

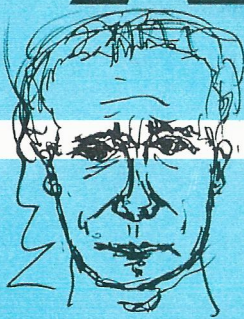
schéma et **61** schématisation

REVUE DU SCHÉMATISME

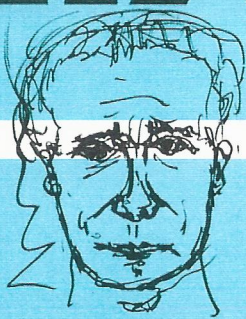


↓
ALTAGOR ~

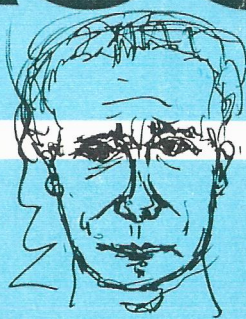
DICTATURE DU TRANSHUMAIN



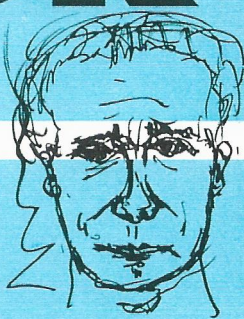
LA MÉTAPOÉSIE



PROLÉTAIRE



SIMONIA



L'ESTHÉTIQUE TRANSFORMELLE

schéma et schématisation

REVUE DU SCHÉMATISME

© Société de Schématologie et de Bibliologie

Direction-Rédaction-Distribution :
SCHÉMA ET SCHÉMATISATION
10, Place de l'Hôtel de Ville
89310 Noyers-sur-Serein - France
téléphone (33) 03 86 82 67 65
télécopie (33) 03 86 82 63 13
e-mail : ESTIVALS.SSB.AIB @wanadoo.fr
Internet: <http://ssb.artemis.jussieu.fr/ssb>
Directeur de la Publication :
Robert Estivals
Commission paritaire :
56944 - Paris, 13-10-1975
ISSN 0982-6548

n° 61 ■ 4° trimestre 2004

Revue publiée avec le concours du Centre National du Livre

Comité de rédaction du numéro 61

Robert Estivals	Directeur de la Revue
Tibor Papp	Couverture, maquette et réalisation
Suzanne Charpentier	Composition
Danièle Estivals	Secrétaire de rédaction, distribution
Typotop KFT Budapest	Imprimeur

Qualité des auteurs (par ordre alphabétique)

Jacques Donguy	Université Paris 1
Robert Estivals	Professeur émérite à l'Université Bordeaux 3
Maguy Lovano	Compositeur de musique symphonique et peintre
Alain Oudin	Galeriste
Tibor Papp	Ecrivain, poète, graphiste
Marc Vernier	Peintre, relieur, créateur de livres-objets

schéma et schématisation

REVUE DU SCHÉMATISME

Avertissement

La revue Schéma et Schématisation remonte à 1967. Elle est publiée avec le concours du Centre National du Livre. Elle a pris des sous-titres différents en fonction de l'évolution de la recherche scientifique et de la création artistique. Le numéro 54 a permis d'unifier le schématisme et la bibliologie sous un seul terme, la Bibliotique (ou écritique) c'est-à-dire l'innovation dans le domaine de l'écrit soit par la création avec le Schématisme d'un art du schéma (écriture) et avec la Bibliologie, la science de l'écrit. Pour marquer ces deux orientations artistique et scientifique Schéma et Schématisation sera désormais, consacrée dans ses deux numéros annuels, à chaque orientation sous les titres suivants :

Revue du Schématisme

Revue Internationale de Bibliologie
organe d'expression de
l'Association Internationale de Bibliologie (A.I.B.)

SOMMAIRE

1. ÁLTAGÖR

Le Signiste structuraliste solitaire par Robert Estivals	p. 5
Áltagör – Biographie par Marc Vernier	p. 11
Références bibliographiques et médiagraphiques par Marc Vernier	p. 14

2. ANTHOLOGIE D'ÁLTAGÖR

Anthologie-Mandala	
1 – Le Mandala par Robert Estivals	p. 18
2 – Anthologie d'Áltagör	p. 21

3. POSITIONS

La parole transformelle : l'oralité affirmée contre toute culture par Alain Oudin	p. 55
Altagor et la métopoésie par Jacques Donguy	p. 65
Áltagör et la musique instrumentale par Maguy Lovano	p. 69
Entretien d'Áltagör par Jacques Donguy (Paris, 1979)	p. 72

4. CORRESPONDANCES

La correspondance Áltagör-Estivals par Robert Estivals	p. 77
1. Contribution à l'étude comparée du Discours absolu, du Signisme et du Schématisme	
2. Extraits Áltagör	p. 85
Áltagör-Isou Métopoésie et Lettrisme Contribution à la théorie de la novation par Robert Estivals	p. 97



Photo: Archives Marc Vernier

Robert ESTIVALS

ÁLTAGÖR

LE SIGNISTE STRUCTURALISTE SOLITAIRE

1. Áltagör en soi-même

Mais qui donc est ÁLTAGÖR, l'un des grands artistes d'avant-garde, qui innove et ne suit pas, qui fait partie de la génération des années 1945-1968 ? Isolé dans sa vie, rejeté dans l'oubli par quelques-uns des avant-gardistes de son époque, il renaît dans notre mémoire tant il est vrai que la valeur et la vérité finissent par s'imposer contre les politiques partisans et mesquines. *OUI, ALGATOR EST UN DES MAITRES DE L'ART MODERNE EUROPEEN FINISSANT.*

Áltagör, nous croyions le connaître depuis les années 1955-56, où il s'opposait aux Lettristes dont nous faisons alors partie. Les photographies d'une soirée poétique dans un café, prises par nous, publiées en 1998 dans *Schéma et Schématisation* (n° 48) montrent Isou, Dufrière, Lemaître, et Áltagör. Plus tard, après notre rupture avec le Lettrisme (1957), puis avec les Ultralettristes (1958-59), avant d'en arriver au Schématisme (1960), nous élaborions une théorie intermédiaire : celle du Signisme (1959). L'avant-garde d'après 1945 avait travaillé avec le signe, naturel avec l'Informel, conventionnel avec le Lettrisme, symbolique avec le Schématisme. Nous étant séparé de Dufrière et de Villeglé, nous entraîmâmes Áltagör et Chomo dans le Signisme (*Grâmmes 7*), puis dans *Schémas* n° 1 (1963). Lui-même utilisa le terme inexact de schème. De ce point de vue, Áltagör, pour nous, est pré-schématique.

Il était alors évident que la Métapoésie d'Áltagör était une poésie verbale non significative, un langage instinctif pour reprendre les théories, alors ignorées dans l'avant-garde, de Saussure, comprenant des signifiants oraux sans signifiés conceptuels préalables. Comme il fallait fixer ces paroles verbales non significatives et que le magnétophone n'était pas alors répandu, il fallait utiliser des lettres latines puisque ces poètes se servaient du français.

Durant de longues années, nous eûmes des relations amicales avec Áltagör jusqu'après 1980, bien que nos chemins, tant artistiques que scientifiques et politiques, se soient séparés depuis longtemps.

De cette longue période, nous conservons deux grandes catégories de sources écrites qui seront exploitées dans ce numéro. La première porte sur notre correspondance, une centaine de pages inventoriées chronologiquement aujourd'hui. La seconde catégorie est principalement composée de feuilles ronéotées dont il abreuvait les boîtes à lettres de ses amis. Nous les avons conservées puis sélectionnées, rejetant les doubles et les classant par matières à défaut de pouvoir le faire chronologiquement, aujourd'hui près de cent cinquante. Cette technique publicitaire d'Áltagör s'expliquait par sa pauvreté mais aussi, probablement, par son manque de rigueur systématique. Quels qu'aient été les moyens matériels des avant-gardistes de cette époque, ils cherchaient toujours à publier des plaquettes ou des livres personnels. Il n'en fut rien pour Áltagör. Il nous adressait, ainsi qu'à Pauvert, voire à Seghers, des textes dont la succession était sans cohérence interne, qu'il voulait qu'on lui publie. Cet état des sources présente un grand inconvénient : l'absence d'une structure claire qu'aurait

présenté un ouvrage achevé et l'obligation pour ses amis de procéder à des classements interprétatifs et probablement incomplets.

Ces documents feront l'objet d'une étude de son vocabulaire à partir d'extraits et des principaux thèmes de notre correspondance.

Les années 1996 furent importantes pour nous. Notre théorie de la *bibliomatique ou écritique* était formulée. Elle visait à expliquer la démarche innovatrice qui avait conduit notre vie dans les différentes formes de l'écrit. En effet, le renouvellement de la bibliologie comme science de l'écrit et de la communication écrite, l'une des sciences de la communication, était pour l'essentiel achevé et reconnu sur le plan international : *Association internationale de Bibliologie* (1988), *Les Sciences de l'Écrit. Encyclopédie internationale de Bibliologie* (84 auteurs, 18 pays), le *Thesaurus de la Bibliologie* était en cours (1999). Sur le plan artistique et de l'avant-garde, nous ouvrons le *Musée du Schématisme* à Noyers-sur-Serein qui concernait le Mouvement du même terme créé en 1960 et reconnu en Italie notamment, par le *Musée de la Villa Contarini* à Padoue grâce à L. Lattanzi.

Les principales créations achevées, il nous sembla utile de revenir à l'histoire et aux années 1948-1960. Nous possédions des correspondances avec nos amis et ennemis d'alors.

Nous fîmes des choix dans nos dossiers et nous consacraâmes une partie des numéros 48 et 49 de *Schéma et Schématisation* à la présentation des lettres, cartes postales, etc., qui nous furent adressées par Jorn, Jacques de la Villeglé, Noël Arnaud, Suzanne Bernard et Claude Laloum, Debord, Mirabelle Dors et Maurice Rapin, François Dufrêne, Isidore Isou et, naturellement, Áltagör (n° 48), etc.

Nous procédâmes pour ce dernier comme nous l'avions toujours fait depuis les années 1958-1960. Tenter de comprendre un artiste, voire un scientifique, en appliquant la méthode du schéma de son système de pensée et d'action : quel en était le principe initial et quelles en étaient les applications ? Cela avait déjà été fait pour Isou (*Grâmmes 2*), pour Debord (*Grâmmes 4*), pour Mathieu et pour Jorn et le système de l'Unique. Ces études donnaient lieu, ensuite, à des oeuvres picturales schématiques parachevant l'œuvre critique.

Pour ce qui est d'Áltagör, nous devons dégager le système suivant : le prolétaire, le sexe et Simonia, la critique de la société globale et le Discours absolu, la Méta-poésie, les autres activités artistiques, l'esthétique transformelle. Nous ne reviendrons pas sur cette catégorisation aujourd'hui. Après le classement et l'examen des deux séries de documents que nous possédons d'Áltagör, ce système, dans ses parties principales, nous paraît toujours exact.

Cependant, en relisant ses textes et en poursuivant notre réflexion sur Áltagör, nous nous sommes aperçu que nous étions passé à côté de l'essentiel.

Áltagör n'avait pas seulement cherché à toucher à des domaines artistiques différents : poésie, musique, peinture, danse, jeux. Au-delà, il y avait une unité de ce qu'il avait appelé le Discours absolu : le structuralisme, c'est-à-dire la systématisation logico-mathématique et graphique du signe naturel par l'esthétique transformelle. Certes, il y a la Méta-poésie par laquelle il est déjà resté dans nos mémoires. Mais cela est insuffisant.

Le prolétaire, l'isolé, le révolté a rejeté le langage d'information, de communication et d'aliénation au profit du langage d'expression. Il a mis en question le symbole au profit de l'antisymbole, d'un Discours absolu, d'un discours non significatif généralisé, d'expressions verbales, sonores, graphiques, gestuelles, sans aucun sens, sans signifié volontaire. Jusque-là, rien de nouveau si ce n'est le concept du signe naturel.

Mais Áltagör, c'est sans aucun doute arrêté à l'organisation, à la structure possible du flot du Discours absolu dans ses positions particulières. Pour la Méta-poésie, la Musique, le métaphone, le Plectrophone, le Pantophone, la Peinture vibro-pulsion, l'intervention du concept de structure s'est imposé à lui et l'a conduit à l'Esthétique fondamentale, transformelle, puis à la proposition de formules mathématiques générales, particulières, appliquées à la " Formule Dynamom ", au schème de formule, à la génération de figures et à

la géométrie topologique. Dès lors, Áltagör apparaît comme le mathématicien métaphysique du signe naturel. Tel est pour nous, aujourd'hui, le sens profond du Discours absolu, ÁLTAGÖR, le structuraliste du signe naturel.

Cette interrogation d'Áltagör sur l'organisation du signe naturel n'est pas, comme on pourrait le penser, contradictoire. Les projections instinctives verbales, sonores, gestuelles et picturales produisent sans doute des signes naturels non significatifs, et donc non conventionnels, au moment même de l'émission. Mais on sait qu'il existe un circuit d'autocommunication qui conduit l'émetteur à considérer le produit de son émission, à l'accepter, à le modifier... C'est le processus d'autocensure. Or, l'évolution de l'Informel, du signe naturel, a conduit les artistes, particulièrement les peintres, en regardant leurs oeuvres plastiques, à s'interroger sur les formes produites. Ils dégagèrent, vers les années 1960, l'idée d'une organisation logique interne de l'instinctif. Progressivement, ils évoluèrent pour formuler cette organisation sous la forme de structures, tandis que se développait aussi le structuralisme (Piaget, Lévi-Strauss, etc.) C'est ainsi que beaucoup d'entre eux débouchèrent sur le schéma et la schématisation, sur des schémas linéaires, arborescents et réticulaires.

A leur tour, certains d'entre eux poursuivirent leur interrogation en s'élevant d'un degré dans l'abstraction et en débouchant sur les mathématiques. Pour ne s'en tenir qu'à la restructuration pré-schématique, nous conservons à Noyers une collection de plusieurs dizaines d'oeuvres informelles, post-informelles. On peut ainsi citer l'Allemand Werner Schreib, l'Italien Luciano Lattanzi, le Français Pierre Clerc, etc. En 1991, un ouvrage fut publié par Ugo Ruberti sur le *Post-Informale in Europa* aux Editions Leonardo de Luca, qui établit la relation entre la restructuration et le Schématisme..

C'est à cette tendance que nous paraît aujourd'hui correspondre la démarche d'Áltagör. Il pousse l'analyse de la restructuration jusqu'aux mathématiques, " schémas ", dit-il, et à la génération de figures, et cette orientation, il l'appelle " Esthétique transformelle ".

2. ÁLTAGÖR, pour autrui

Comprendre l'homme est nécessaire. Mais le situer est pire encore. C'est le juger.

Pour répondre à cette seconde question, il faut avoir un appareil méthodologique éprouvé par l'expérience. Nous aurons donc recours à la théorie des générations. Celle-ci fait partie de ce que les historiens ont appelé la périodisation historique et littéraire. Il s'agit de la division cyclique rétrospective du temps : la civilisation, l'époque, le siècle, la génération et la demi-génération. Ce problème ne nous avait pas échappé du temps que nous travaillions sur les cycles de la production intellectuelle. Nous avons consacré à cette question le Chapitre 12 (p. 610 et suivantes) de notre thèse de doctorat d'Etat intitulée *La Bibliométrie bibliographique* soutenue à la Sorbonne en 1971. Nous avons inventorié et décrit les positions des principaux théoriciens : Thibaudet, Peyre, Cournot, Michaud (G.), Pommier, Mentré, Gilson, etc.

La théorie des générations nous avait arrêté : trente-trois ans ; trois générations par siècle. Chaque génération divisée en deux demi-génération de plus ou moins quinze ans. Une génération correspondait à une période de l'évolution politique, économique et sociale.

Non content de connaître la théorie, nous l'avions appliquée, une première fois, dans la critique du Lettrisme et dans l'étude de notre participation à ce mouvement (*L'avant-garde culturelle parisienne depuis 1945*, Paris, Le Prat , 1962 et *l'Hypergraphie idéographique synthétique*, Paris, Le Prat, 1964).

La théorie de la génération selon G. Michaud suppose que la première demi-génération s'ouvre par un maître d'œuvre annonçant la tendance, proposant des théories et cherchant

avec quelques disciples à les appliquer. Puis, au bout d'une dizaine, d'une quinzaine d'années, la mise en question dialectiquement antithétique survenait ouvrant la voie de la seconde demi-génération. Les théories et les oeuvres initiales montraient leurs faiblesses. Des besoins nouveaux et différents apparaissaient, souvent contradictoires. Le conflit devenait inévitable entre les membres fondateurs de la première demi-génération et les membres de la seconde qui avaient d'ailleurs participé à la première.

Cependant, cette théorie dut, plus tard, être complétée par des travaux sur le concept d'avant-garde (*Les avant-gardes littéraires du 20e siècle*, Budapest, Académie des Sciences de Hongrie, 2 volumes). Nous nous trouvons en présence de deux concepts antinomiques : l'avant-garde et la novation d'une part, le néo et le suiveur d'autre part. C'était l'époque où la pire injure était celle de Néo. La novation, l'avant-garde en art, en science, etc., consistait dans l'apparition d'un nouveau concept, d'une nouvelle théorie, d'une nouvelle application. Le Néo ou suiveur fut défini comme la copie, l'utilisation des concepts, théories, applications déjà connus. Le Néo, le suiveur, répétait ce qui avait déjà été fait et trouvait sa valeur dans la qualité de l'œuvre accomplie et non dans sa novation.

Sans doute l'histoire de l'humanité montrait des formes comparables. Mais la novation se distinguait toujours sur un point ou sur un autre de la forme et de la conception.. L'assimilation complète par superposition n'était pas possible. Nous n'avons rien à rajouter aujourd'hui à cette position.

Etudiant tous les mouvements d'art d'avant-garde depuis les Romantiques, nous avons toujours reconnu la justesse de cette théorie.

Prenons un exemple parmi d'autres possibles : l'Impressionnisme. Il y avait eu avant 1860 les précurseurs, Manet par exemple. Celui-ci montrait l'évolution qui devait conduire la génération des réalistes (Courbet) vers l'Impressionnisme. Puis vint Monet, la théorie de la lumière de Chevreul, la juxtaposition et non plus le mélange des couleurs pures et le mélange optique. Avec Monet travaillaient Sisley, Pissarro et quelques autres. C'était la première demi-génération en partie composée de suiveurs. C'est ce qui se produisit toujours par la suite. Dans le néo-impressionnisme, le Maître était Seurat, Signac, Cros, en partie les suiveurs, etc. Cependant, d'autres peintres dès les années 1870-1875 avaient participé à l'Impressionnisme, venus d'horizons différents : Cézanne, Van Gogh, Gauguin, notamment.

Les musées conservent aussi des oeuvres impressionnistes de ces trois artistes. Au bout d'un certain temps, quelques années, ils décidèrent de cesser de suivre le mouvement Impressionniste. Chacun d'eux avait ses besoins et ses nouvelles orientations. Ce sont eux notamment qui constituèrent la deuxième demi-génération, tandis que la première poursuivait son chemin. Monet continuera ainsi jusqu'au premier conflit mondial.

Mais la deuxième demi-génération n'a pas l'unité de la première. En se séparant des impressionnistes qu'ils combattent, ils s'opposent entre eux. Chacun poursuit son chemin isolé mais décidé : Cézanne à Aix, Van Gogh à Arles, Gauguin à Tahiti. Les conflits sont parfois violents (l'oreille de Van Gogh). A la touche pure, Cézanne substitue la géométrie et prépare le Cubisme ; à la couleur pure, exacte d'observation visuelle, Van Gogh oppose la couleur pure de son imagination folle et ouvre la voie des Fauves ; à la couleur pure de la tache, Gauguin oppose les grands à-plats ternes détruisant le volume et la perspective, préludant aux Nabis. A ces novateurs, à ces avant-gardistes s'ajoutent à la fin du siècle et depuis les amateurs des bons maîtres qui reproduisent les théories novatrices d'autrefois : les néos ou suiveurs. Cela se fait encore aujourd'hui pour le signe verbal à partir de Chopin notamment.

Alors, ÁLTAGÖR, dans tout cela ?

La génération d'avant-garde après 1945 et le second conflit mondial, nous l'avons appelé la Génération du Signe, celle qui achève la destruction du langage, commencée avec les Romantiques et correspondant à l'Art moderne européen. Elle est d'abord composée de

la suite et de la fin du Surréalisme, qui avait dominé l'entre-deux-guerres. C'est le cas, notamment de *la Tendence surréaliste révolutionnaire* de Rapin et Dors, aujourd'hui décédés.

La première demi-génération du Signe est apportée par Isou, le *Lettrisme*, l'*Hypergraphie*, etc. Les suiveurs associés furent dans l'ordre chronologique, Pomerand en poésie et en hypergraphie, Dufrière en poésie, nous-même dans l'hypergraphie, Lemaître partout, Debord dans le cinéma avec Marc O. Berna, etc., Áltagör aussi, mais isolé avec la Méta-poésie.

Et puis vint, à partir des années 1955-1958, la deuxième demi-génération, l'apparition de novations, de critiques, de conflits parfois physiques.

De 1955-1958 à 1968-1971, c'est d'abord l'*Internationale lettriste* de Debord et Wolmann, puis en 1957-1958, l'*Internationale situationniste* de Debord, Jorn, Vaneighem, Brau, etc., et de la longue liste des exclus, jusqu'aux synthèses de cette demi-génération finissant après 1968. Son unité : c'est la critique de la société capitaliste et la *Société du spectacle*.

Parallèlement, une autre voie s'ouvrait avec Dufrière, Villeglé, Hains et nous-même vers les années 1958 et après. C'est d'abord l'*Ultralettrisme*, la destruction progressive du signe conventionnel de la lettre et des signes d'écriture apportés par le *Lettrisme*. C'est Heperile éclaté de Hains et Villeglé dissolvant la lettre au travers de verres cannelés et la réduisant à un signe naturel ; c'est aussi le cri-rythme de Dufrière enregistrant les signes naturels verbaux sur un magnétophone sans plus avoir besoin de passer par la notation alphabétique, et le signe conventionnel ; c'est aussi à un ou deux ans après la collecte des *affiches lacérées* par Hains, Villeglé et Dufrière, c'est-à-dire la réduction, une fois encore, des signes conventionnels scripturaux à des signes naturels, collectifs cette fois préluant au Néo-Réalisme, Néo déjà.

C'est encore, avec le *Signisme* et le *Schématisme* que nous avons créés en 1959-1960, la prise de conscience du concept de *génération du Signe* unifiant et expliquant toutes les tendances en les positionnant, ainsi que la critique généralisée du langage, l'abandon de tout signe naturel ou conventionnel, le retour à la pensée pré-conceptuelle, à la théorie du schème et à sa formulation par le schéma symbolique : la véritable fin du langage conventionnel du Lettrisme et de l'Informel.

Alors, ÁLTAGÖR dans tout ce mouvement ?

D'abord, comme Gauguin ou Van Gogh, c'est l'artiste isolé, rejeté, maudit, poursuivant imperturbablement sa route créatrice et solitaire. Áltagör, le signiste informel, structuraliste, anti-symbole, systématique du Discours absolu. Mais aussi Áltagör, le contraire du Mouvement ultralettriste. A la réduction du signe conventionnel au signe naturel apportée par Hains, Villeglé et Dufrière, à l'expression instinctive du signe non significatif, ÁLTAGÖR oppose la pratique *du signe naturel dans tous les langages dominés et organisés par les mathématiques. Le Discours absolu soumis à l'Esthétique transformelle, à la combinatoire algébrique, à la formulation de schèmes et à la génération de figures, à la structure. Une autre voie novatrice donc de la génération du signe (voir page 76).*

3. ÁLTAGÖR, ici même

Tôt ou tard, nous aurions consacré un numéro de *Schéma et Schématisation* à Áltagör, tant il est vrai que sa correspondance éclaire le personnage et son œuvre, mais aussi les problèmes abordés par la génération du Signe.

Mais le hasard fit bien les choses. A la fin de novembre et décembre 2002 eurent lieu une série de manifestations sur Áltagör et Chomo..

La première organisée par Marc Vernier, son fils, et Marin de Charrette, eut lieu à *la Halle Saint Pierre* à Montmartre. Peu de temps après, M. Danchin organisait une autre manifestation, cette fois sur Chomo, avec la projection de deux films réalisés par Claude Clavel et Clovis et Claude Prévost.

A la suite de ces deux manifestations, Alain Oudin nous proposa de parler d'Áltagõr dans sa galerie *A l'enseigne des Oudin*, rue Quincampoix à Paris. La cristallisation allait se faire. Pourquoi ne pas consacrer un numéro de *Schéma et Schématisation* à Áltagõr ?

Une équipe rédactionnelle pouvait se constituer. Son fils Marc Vernier, Maguy Lovano, qui fut son épouse, un érudit critique, Jacques Donguy, Alain Oudin, un galeriste, nous-même enfin, qui avons vécu près d'Áltagõr et possédions de nombreux documents le concernant. Il nous intéressait dans l'étude de la notoriété et la naissance de la « légende » de dégager les problématiques nouvelles et les altérations éventuelles des faits apportés par une seconde et immédiate génération.

La décision fut prise. Des réunions préparatoires eurent lieu en 2003 et au début de 2004. Le plan du n° 61 de *Schéma et Schématisation* fut arrêté.

Quatre parties. La première avec notre texte d'ouverture et la bibliographie de Marc Vernier concerne l'homme en lui-même. La seconde porte sur le vocabulaire d'Áltagõr et présente des extraits pertinents de ses textes sous les termes d'anthologie -Mandala. La troisième, les Positions, aborde l'appréciation critique de son œuvre, aujourd'hui. La quatrième partie, enfin, concerne notre correspondance, la présentation de certains extraits et la problématique de la relation Áltagõr-Isou..

Ce numéro de *Schéma et Schématisation* constituera donc, probablement, le premier essai de présentation systématique de l'œuvre d'Áltagõr afin d'assurer historiquement sa mémoire dans l'art d'avant-garde de la génération du Signe des années 1945-1968.

Marc VERNIER
ÁLTAGÖR - BIOGRAPHIE

« Les faux artistes travaillent dans la complication du simple ; les vrais artistes travaillent dans la simplification optima du complexe, ou encore les faux artistes qui n'ont rien à dire essayent de compenser leur carence en cherchant l'expression à partir de pseudo-techniques, les vrais artistes qui ont à dire engendrent des techniques à partir de l'expression ».

Áltagör le 3 septembre 1962

Áltagör, a été un artiste polyvalent, à la fois poète, peintre, créateur de jeux, musicien et inventeur d'instruments. Malgré sa diversité, son œuvre reste cohérente. Lorsque Áltagör déclame sa métapoésie ou sa parole transformelle, il s'accompagne de ses instruments et son art pictural, dépouillé et incisif est la traduction visuelle de sa musique et de son langage.

Pour comprendre le cheminement d'un artiste il faut connaître son vécu ; si singulier que soit un individu, il est la résultante d'un grand nombre de facteurs d'ordre biologiques, sociaux et économiques. Il faut considérer qu'on ne peut séparer un exprimant de son milieu. Pour Áltagör son milieu d'origine a été le prolétariat .

A douze ans, son père Charles Vernier après avoir obtenu son certificat d'étude, travaillait déjà aux carrières de Chavré dans les Vosges. Le ressentiment de cet homme contre la société en fit par compensation un héros de la guerre 14/18. Toute l'aigreur de sa condition modeste se retourna contre son fils, ainsi quand Áltagör eut quatorze ans il hurla :

« Tu feras comme moi, tu travailleras de tes pattes ou tu crèveras ! »

Après quoi, afin de perpétuer la tradition familiale il l'envoya travailler à la mine où lui-même était porion ; alors que le jeune homme, lui, rêvait de devenir professeur de philosophie. C'est donc très tôt que l'incompréhension et les conflits se sont installés, plongeant Áltagör dès son plus jeune âge dans la solitude.

André Vernier dit Áltagör est né le 27 février 1915 à Joeuf en Lorraine. Enfant précoce, à 7 ans il récitait de mémoire un poème de 40 vers et avait déjà inventé son propre langage, telle cette incantation née au fin fond des forêts où il se réfugiait afin de fuir son environnement : KALAANDÉ IRONE SIGOR ERIANDE ÂKERNOEUZE.

Ne voulant pas être pris pour un fou par son entourage, Áltagör écrivait aussi des poèmes de formes classiques-romantiques.

Ces premiers poèmes lui valurent en 1936 et 1939 d'être lauréat de l'Académie de Metz.

Plus tard il découvrit le Surréalisme et écrivit en 1942 les Odes Symphonistes

« Morgana ou l'anti-futur » de style surréaliste-romantique où règnent souvent les rythmes spontanés de l'écriture automatique. A partir de cette période son écriture devient plus dense, toujours inspirée par Simonia, son idéal féminin, obsession de l'amour absolu :

Simonia, corps félin, cheveux fauves, front suréminent, sinueux profil, sourire à peine esquissé, marqué d'ironie et de spiritualité transhumaine.

Que cet idéal s'exprime en langage surréaliste romantique et par la suite en métapoésie ou phonétique informelle, il sera pour Áltagõr la même exaltante obsession. Simonia, long poème en prose sans cesse modifié, retravaillé et corrigé. Áltagõr affirmait en avoir écrit plus de 700 pages.

A la fin de son service armé en 1942 et jusqu'en 1946, date de ses premiers séjours à Paris où il rencontrera Isou, Áltagõr exercera pour survivre des métiers aussi divers qu'employé au service social des mines, professeur d'enseignement technique ou domestique dans un collège à Nancy.

En 1945/48 (1), Áltagõr met en forme définitivement la notation, la structure et la base rythmique de la métapoésie, langage phonétique basé sur des racines gréco-latine. Avec la métapoésie, Áltagõr arrive à une musique parlée, une musique de timbres articulés par l'appareil vocal avec un développement infini de combinaisons et de structures phoniques. Plus tard, son désir de dépassement le mènera jusqu'à l'improvisation avec la parole transformelle, langage absolu.

A la fin des années 40 et jusqu'au début des années 50, avant de s'installer définitivement dans la Capitale, Áltagõr fera de fréquents voyages entre Paris et la Lorraine. Cette région restera toute sa vie son refuge, un havre de paix où il aimera travailler et retrouver les forêts légendaires, source de son inspiration. A cette époque, débiteront ses premières expériences de symphonies métapoétiques avec musique concrète au club d'essai de la RTF avec Pierre Schaeffer et aussi les premières ébauches d'instruments de musique.

En 1955, il rencontre une jeune peintre et compositeur, Maguy Lovano, avec qui il se mariera.

Sa recherche constante de l'expression spontanée le conduit en 1963 à l'invention et à la fabrication du pantophone, (instrument de musique à cordes frottées) et des métaphones et plectrophones, (instruments à cordes frappées).

1965, après des exercices figuratifs, il crée la peinture grapho-tachiste et le dynamographisme. Áltagõr n'a pas la prétention d'être peintre, il est l'exprimant. Il illustre sur la toile ou le papier sa propre énergie, alliant à la fois l'importance du geste, la vitesse, les variations de droites, de courbes, de taches, la répartition des masses et des vides, plus un travail autonome de la matière.

1973, invention des Hyper-échecs et des Doubles Dames. Edité par la société Comano-Mako, les Doubles Dames composées de pions carrés (déplacement en vertical et horizontal) et de pions ronds (déplacement en diagonal) sont une transition entre le classique jeu de Dames et les Échecs.

Les Hyper-échecs sont basés sur un jeu d'échecs traditionnel auquel il est ajouté deux pièces supplémentaires, l'éclaireur (déplacement de la tour / prise comme le fou) et le voltigeur (déplacement du fou / prise comme la tour), créant ainsi un jeu de 144 cases.

Jusqu'à sa disparition, le 10 novembre 1992, Áltagõr n'aura de cesse de peaufiner ses recherches et de continuer à peindre, écrire et construire. Il laisse des centaines de peintures, de dessins, de manifestes et de pages de manuscrits, plus une dizaine d'instruments de musique, en fait, une œuvre étonnante et singulière, souvent incomprise, parfois reléguée par la volonté de certains adversaires à une place secondaire ou anecdotique, mais, au-delà de ce manque de légitime reconnaissance, Áltagõr disait ceci :

« Libéré des aliénations de l'art, du symbolisme des langages utilitaires, de l'illusion des littératures et de l'inanité des philosophies, ayant retrouvé, après ce long détour, ma liberté première, quels que soient les arguments invoqués ou les critiques émises, et quelles que soient les créations similaires ou autres possibles et l'importance accordée aux fictions de l'ancienne littérature, ici s'arrête pour moi l'inexpiable évolution d'un monde. »

Note

(1) : Áltagör n'a jamais été précis sur la date de création de la Méta-poésie, ce qui a été source de polémique de la part de ses détracteurs. 1945/48 englobent d'après des documents datés de cette période l'invention et la mise en forme des bases de la Méta-poésie.

Marc VERNIER⁽¹⁾

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET MÉDIAGRAPHIQUES (CLASSEMENT CHRONOLOGIQUE)

- 1935 - VERNIER André – Odes et refoulements, (Premiers Poèmes). In quarto, 36 pages. Paris : Revue moderne des arts et de la vie, 1935.
- 1937 - VERNIER André – Au Rythme de la Vie, (Chère Lorraine), vol.1. In 8, 16 pages. Metz : Imprimerie Paul Even, 1937.
- 1937 - VERNIER André – Au Rythme de la Vie, (Derniers Préludes), vol.2. In 8, 28 pages. Metz : Imprimerie Paul Even, 1937.
- 1939 - VERNIER André – Poèmes. Au Rythme de la Vie, Variations Poétiques. In quarto, 60 pages. Metz : Imprimerie Paul Even, 1939.
- 1949 - LA RÉPUBLICAIN LORRAIN, édition de Nancy, 20 décembre 1949
Claude Michaud, Une nouvelle musique.
- 1954 - BUTINONS, n°150, janvier 1954, Áltagör, pages 6, 7.
Metz : Albert Sallerin éditeur, 1954.
- 1954 - PARIS-MONTPARNASSE, n°22, Eté 1954, Áltagör, page 4.
- 1956 - BIZARRE, les hétéroclites et les fous littéraires, n°IV. In 8, 168 pages.
Áltagör – Manifeste absolu pour un discours absolu, pages 147 – 150.
Paris : Librairie Jean-Jacques Pauvert, avril 1956.
- 1956 - INITIATEURS, n°14, novembre 1956, André Vernier et Áltagör, divers poèmes,
pages 6 - 7. Aurillac : Imprimerie du Cantal, 1956.
- 1956 - JOIE DE VIVRE POUR TOUS, n°12, juin 1957, André Vernier, Intermède.
Áltagör, L'impossible grandeur, page 3. Aurillac : Imprimerie du Cantal, 1956.
- 1958 - LE FIGARO LITTERAIRE, 26 juillet 1958. Alter André – Áltagör va-t-il nous
enseigner ce que parler veut vraiment dire ? Page 3.
- 1959 - AUX ECOUTES DU MONDE, n°1812, avril 1959, Áltagör, Négation et
dépassement, page 47. Paris : Paul Lévy éditeur, 1959.
- 1961 - GRAMMES 7, mars 1961, Áltagör, Méta-poésie, page 1. Sediep Viry-Châtillon 1961.
- 1962 - TELE VISION, n°1, Autin Bruno - Áltagör. pages 10 - 11, octobre 1962.
- 1962 - LA TOUR DU FEU, cahier 76, décembre 1962. In quarto, 112 pages. Áltagör - Au
sujet d'Isou et du Lettrisme, pages 94 – 95. Jarnac : Pierre Boujut éditeur, 1962.

(1) Les références ont été établies pour l'essentiel par Marc Vernier et complétées par Alain Oudin.

- 1963 - CANDIDE n° 2, 30 mars 1963. Van Effenterre - Áltagõr, Sans lieu d'édition.
- 1963 - SCHEMAS 1, 3ème trimestre 1963. In quarto, 56 pages.
 Áltagõr - L'enquête sur la notion d'avant-garde.
 Estivals Robert - Introduction à l'expérience d'Áltagõr et de Bogaert.
 Áltagõr - Le schéma symbolique phonétique d'une œuvre plastique de Bogaert.
 Bogaert - Le schéma symbolique plastique du phonème Áltagõr. Pages 17 - 18, 44, 46 - 48. Viry-Châtillon : 1963.
- 1964 - BIZARRE, littérature illettrée ou la littérature à la lettre, n° 32-33, 1er trimestre 1964. In 8, 160 pages. Áltagõr - Ici Áltagõr, page 128. Paris : Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1964.
- 1968 - ROUSSELOT Jean - Dictionnaire de la poésie française contemporaine, 256 pages. Áltagõr, page 11. Paris : Librairie Larousse 1968.
- 1972 - REVUE OPUS INTERNATIONAL n° 40/41, Poésie en question, janvier-février 1972, article p. 58.
- 1973 - BRINDEAU Serge - La poésie contemporaine de langue française depuis 1945. In 8, 928 pages. La métapoésie : Áltagõr, pages 513 - 514, ill. 545. Paris : Les éditions Saint-Germain-des-Prés 1973.
- 1976 - SCHEMA ET SCHEMATISATION 6, l'avant-garde. In 8, 123 pages.
 Bogaert - Le schéma symbolique plastique du phonème Áltagõr.
 Áltagõr - Informel, transformel et schématisation, pages 56, ill. 57, 104 - 106.
 Viry-Châtillon : S.E.D.I.E.P éditeur, 2ème trimestre 1976.
- 1978 - DANCHIN Laurent - Chomo, un pavé dans la vase intellectuelle. In 8, 297 pages. Áltagõr, citation et note page 229. Paris : Editions Jean-Claude Simoën, 1er trimestre 1978.
- 1979 - CHOPIN Henri - Poésie sonore internationale. In 8, 312 pages. Áltagõr, pages 11, 41, 56, 58, 78 - 80, 84 - 85, 179, 234 - 236. Paris : Jean-Michel Place éditeur, novembre 1979
- 1981 - LIBERATION SANDWICH n°61, Alessandri Catherine - Áltagõr, pages 46, 47. Paris : SNPC éditeur, janvier 1981.
- 1982 - SCHEMA ET SCHEMATISATION 16, le cycle de l'analogie. In 8, 96 pages.
 Áltagõr - Schématisation symbolique et mutations transformelles, pages 55 - 59.
 Paris : Société de Bibliologie et de Schématisation, 2ème trimestre 1982.
- 1984 - L'EST REPUBLICAIN édition de Verdun, n°31 975, 24 septembre 1984.
 Jajoux Nadine - Áltagõr, ou l'art de l'absolu, page 406.
- 1985 - SPECIAL DERNIERE, n°1103, 1er février 1985.
 Atalante - Áltagõr : un homme au destin extraordinaire, pages 10 - 11.
- 1986 - BANDES n°2, avril-juillet 1986.
 Áltagõr - Simonia, page 2.
 Paris : édition du 3x3:33., 1986.
- 1987 - NOTES, n°25-26, février-mars 1987. Áltagõr, page 27. Chaumont : Notes 1er trimestre 1987

- 1987 - ASTURGIE ONIRIE. In 8, 246 pages. Áltagör - Parole autophone ou transformelle. Simonia VIII. Morgana ou l'anti-futur. Plus la science avance, plus l'homme recule. Simonia, danseuse et diseuse absolu. Pages 14 - 15, 17 - 26, 63 - 70, 211 - 212. Orange : Marin de Charette et A.A.A éditeurs, novembre 1987.
- 1988 - SABATIER Robert – Histoire de la poésie française. La poésie du vingtième siècle, vol.3, Métamorphoses et Modernité. In 8, 795 pages. Áltagör et la métapoésie, pages 591. Paris : Albin Michel, novembre 1988.
- 1989 - KANAL MAGAZINE n°41. In 12 oblong, 72 pages. Marin de Charette de – Áltagör, l'homme-œuvre. Pages 60 - 65. Paris : Michel Giroud et Coyote Production, janvier 1989.
- 1989 - OFFERTA SPECIALE, Béchamel n°3. In quarto, 56 pages. Áltagör – Formule d'esthétique fondamentale. Page 15. Torino : mai 1989.
- 1989 - OFFERTA SPECIALE, Breakfast n°4. In quarto, 64 pages. Áltagör – Parole autophone. Pages 56 ill, 57. Torino : novembre 1989.
- 1990 - OFFERTA SPECIALE, Picnic n°6. In quarto, 56 pages. Áltagör – Ecriture musicale rapide et simplifiée. Page 20. Torino : novembre 1990.
- 1992 - OFFERTA SPECIALE, Plume Cake n°9. In quarto, 56 pages. Áltagör – Musique combinatoire illimitée. Esthétique transformelle. Pages 14 - 15. Torino : mai 1992.
- 1998 - SCHEMA ET SCHEMATISATION n°48, la schématisation réticulaire. In 8, 112 pages. Estivals Robert – Áltagör. Pages 65 - 75. Paris : Société de Schématologie et de Bibliologie, 2ème trimestre 1998.
- 2000 - BLAVIER André – Les Fous Littéraires. 1150 pages. Áltagör, page 920. Editions des Cendres, novembre 2000.
- 2001 - ÁLTAGÖR – Métapoésie contre Lettrisme. Préface : Marin de Charette. In 8, 46 pages. Paris : Les éditions Les Livres Objets du Farfadet, décembre 2001.
- 2001 - ALBANI Paolo – Dictionnaire des Langues Imaginaires. In quarto, 576 pages. Paris : Editions des Belles Lettres, février 2001
- 2003 - NOVA MAGAZINE, n°97, janvier 2003. Stein Ludo – Oudin, magicien du rien, (exposition Áltagör), page 12.
- 2003 - ZON'ART n°9, page 3. In 12, 24 pages. Lavaud Denis – Áltagör-Chomo. Paris : Presse Pluriel, printemps-été 2003.
- 2003 - POUY Jean-Bernard – H4 Blues. In quarto, 188 pages. Áltagör, citations pages 170 - 171. Paris : Série Noire Gallimard, 2003.
- 2004 - ART ET METIERS DU LIVRE, n°240, février-mars 2004. Comentale Christophe – Marc Vernier, fondateur des éditions du Farfadet, page 69. Dijon : Editions Faton.

Références médiagraphiques

1. Disques et C.D

Dix ans d'essais radiophoniques du studio au Club d'Essai, 1942 – 1952.

Coffret de 10 disques 33T.

1. La Radio et ses personnages.
2. L'écran Sonore.
3. Le texte et le micro.
4. La mise en onde.
5. Machine à mémoire

Album 5, Áltagõr extrait.

Paris : R.T.F service de la recherche, 1961.

Baobab 9, Áltagõr, Métapoésie. Cassette audio. Sans date.

Reggio émilia : éditions Bazar.

Lora Totino, Discours Absolu, Métapoésie 1947-1960.

Futura, Poésia Sonora. 7 disques 33T.

Milan : Editions Cramps.

ÁLTAGÕR – Conférence, 1950. Discours Absolu, extraits, 1960. Entretien, 1979.

Compact disque audio.

Paris : Son@rt 2000.

ÁLTAGÕR – Métapoésie. Parole transformelle. Musique.

Compact disque audio.

Paris : Les Livres Objets du Farfadet, décembre 2000.

ÁLTAGÕR – Métapoésie 1948/1965.

Compact disque audio.

Paris : Son@rt 2002.

2. Film

PARIS SECRET – Documentaire couleur. France – 1965. Durée : 84'

Réalisateur : Edouard LOGEREAU.

Producteurs : Ulysse Prod, Primez Films et Calton Continental.

3. Jeu

Doubles Dames

Editions Mako Comano 1976

Robert ESTIVALS

ANTHOLOGIE - MANDALA D'ÁLTAGÖR

1-LE MANDALA

1. INTRODUCTION

Rendre un hommage à Áltagör, notre vieux compagnon d'avant-garde des années 1959-1960, avec qui, en compagnie de Chomo, nous avons créé le concept de *Signisme* visant à expliquer l'art parisien des années 1945-1960 dans son ensemble, c'était pour nous, d'une manière impérative, lui laisser le plus possible la parole.

2. LES SOURCES

Publier des textes d'Áltagör avait aussi une fonction complémentaire. Nous ne connaissons, quant à nous, aucun ouvrage manuscrit ou publié de quelque importance d'Áltagör. Celui-ci travaillait à partir de tracts manuscrits, dactylographiés, photocopiés dont il arrosait les boîtes à lettres de ses relations. Il avait bien cherché un éditeur auprès de Pauvert et de nous-même. Pour lui faire plaisir et parce qu'il le méritait à nos yeux, nous avons publié, vers les années 1960 quelques extraits (*Grâmmes 7, Schémas, Schéma et Schématisation*, etc.). Nous avons toujours conservé ces documents, au moins les originaux. Nous possédons ainsi deux catégories de sources : d'une part la collection personnelle de ses prospectus, au total cent quarante-huit documents ; d'autre part la correspondance qu'il nous avait adressée, (qui fait l'objet d'une étude spéciale dans ce numéro) et qui comprend soixante-cinq lettres représentant cent trois pages. Enfin, sur le plan iconographique, nous possédons deux photos prises vers les années 1955 à l'occasion d'une réunion avec Isou, Dufrêne, Lemaître et Áltagör. Ces documents filmiques ont été publiés avec une première étude du système d'Áltagör, dans *Schéma et Schématisation* n° 48 (p. 63 et suivantes), en 1998.

A ces documents, il convient d'ajouter une quatrième catégorie : celle de la collection de son fils, Marc Vernier, qui nous a constitué un recueil particulier, que nous avons en partie utilisé.

On remarquera que cette masse d'informations, si importante soit-elle, ne représente, probablement, qu'une infime partie de ce qu'Áltagör a écrit puisque, pour ses différentes activités, il parle souvent de centaines de pages. Néanmoins, ces catégories de documents constituent un fonds représentatif de sa pensée et de sa création.

Naturellement, il ne pouvait être question à nos yeux de tout reproduire. Plusieurs numéros de cette revue n'auraient pas suffi. Il a donc fallu procéder à une sélection de textes à partir de deux critères : le respect intégral de la pensée d'Áltagör afin que le lecteur et nous-même puissions en obtenir une vision à peu près complète ; le choix des textes pertinents illustrant ses positions qui nous conduisit à la méthode des extraits, et donc au concept d'anthologie. Cette démarche était d'autant plus nécessaire qu'Áltagör, inlassablement, d'un prospectus à l'autre, procédait à des répétitions à la longue lassantes.

3. LA MÉTHODOLOGIE

La meilleure solution aurait été de procéder à une classification chronologique, suivie d'une étude systématique. Nous avons abandonné la première procédure pour plusieurs raisons : d'abord les documents datés sont relativement peu nombreux ; ensuite, compte tenu de nos relations anciennes avec Áltagör, et notamment à propos du problème du conflit entre lui et les lettristes, nous n'étions pas assuré de l'authenticité des dates avancées par lui.

Enfin, cette question de la chronologie a été reprise, minutieusement, par Alain Oudin.

Restait le plan systématique. Le numéro 48 de *Schéma et Schématisation* nous avait déjà permis de dégager le système d'Áltagör. La relecture attentive de l'ensemble du corpus nous permit de dégager le rôle fondamental de *l'Esthétique transformelle*. Il devint évident que si Áltagör est aujourd'hui principalement connu pour *La Méta-poésie*, ce n'est que pour une partie de son œuvre et que *l'Esthétique transformelle* reste une contribution importante et unificatrice. Nous avons été conduit à regrouper les textes dont nous disposions en catégories. Le problème que nous nous sommes alors posé portait sur la comparaison de ces catégories. Nous avons constaté qu'elles se succédaient et qu'elles avaient un sens. Le point de départ était l'information qu'Áltagör a donné de lui-même et le point d'arrivée, *l'Esthétique transformelle*. Tout s'organisait selon une flèche.

4. LE MANDALA D'ÁLTAGÖR

Ceci nous reconduisit à la théorie et au schéma du Mandala tels qu'ils furent formulés autrefois par Jung. Cette interprétation avait été utilisée par nous pour nos propres travaux (*Schéma et Schématisation* n° 55 : *Le Mandala de la Maison du Schématisme*).

On connaît la position de Jung différente de celle de Freud. Tout individu, et à plus forte raison tout artiste ou tout scientifique, construit le monde et son action à partir de lui-même (l'en soi). Il le fait par zones concentriques, l'ensemble constituant un schéma ou Mandala (cf. *Théorie générale de la Schématisation*, L'Harmattan 2002-2003, 3 vol.).

Il convenait d'appliquer cette méthodologie aux extraits des textes d'Áltagör préalablement classés par catégories. Nous devions aboutir au plan concentrique suivant :

- 1- Áltagör en soi : le prolétaire
- 2- Simonia : le mythe féminin
- 3- La critique de la société et la dictature du transhumain
- 4- L'œuvre générale : le discours absolu
- 5- La Poésie, la Méta-poésie et la parole transformelle
- 6- Les autres arts, musique (métaphone, plectrophone, pantophone) ; la peinture vibropulsion et la peinture isomorphe ; les jeux de société, Double dames et Hyper-échecs
- 7- L'esthétique transformelle enfin, les formules, le schème, la génération de figures et ses applications en Méta-poésie, dans les instruments de musique et dans la danse (voir page 76).

Cette progression du raisonnement et de l'œuvre induite de la sélection et de la catégorisation des textes, constitutive des sept cercles concentriques du Mandala d'Áltagör, n'est pas seule.

A l'intérieur de chaque cercle, nous avons dû procéder également à une organisation générale de son raisonnement. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, Áltagör en soi fait intervenir des textes portant sur lui (le prolétaire), sa relation au père, la solitude de ses forêts, ses problèmes de santé, ses relations avec son propriétaire.

Ainsi, le Mandala d'Áltagör fondé sur son anthologie est-il à deux niveaux : aux sept cercles concentriques généraux s'ajoute pour chacun d'eux une structure-schéma interne. Nous laissons le lecteur les découvrir.

5. CONCLUSION : LE SENS DU MANDALA D'ÁLTAGÖR = LE MYTHE AVANT-GARDISTE VÉCU

Quand on considère l'ensemble des textes choisis et leur organisation, on découvre un Áltagör inattendu : l'avant-gardiste nietzschéen fascinant. C'est d'abord la contradiction entre son origine et sa situation de prolétaire et le mépris des masses (" les moutons " qu'il faut asservir par " la dictature des mutants "). Cette contradiction s'explique par son œuvre ; le " Discours absolu ", qu'il faut réaliser et que les masses ne peuvent pas comprendre. Cette dictature constitue ainsi un refuge solitaire vécu d'expression " pure " de signes naturels instinctifs, verbaux, sonores, picturaux, gestuels, ludiques. Áltagör aura bien vécu son mythe avant-gardiste...

2- ANTHOLOGIED'ÁLTAGÖR

1. LE PREMIER CERCLE DU MANDALA : ÁLTAGÖR EN SOI ; LE PROLÉTAIRE

1.1. Le Prolétaire et le Discours absolu

Poète et prolétaire, enfant de la guerre, solitaire des forêts, manoeuvre des mines, frustré du monde et saturé d'absurde, aux confins du désespoir absolu, il m'était radicalement impossible d'interpréter ce monde inexpiable où rien ne pouvait m'appartenir.

Voilà pourquoi je n'ai jamais cessé de créer mon propre langage.

Pour une dictature transhumaine et les temps sans évolution de l'expression pure, écoutez un Discours absolu.

(Communiqué par Marc Vernier).

1.2. La relation au père

Le père Vernier m'a foutu à quatorze ans à la mine, alors que j'étais toujours premier en classe, tu ne voulais pas que je garde son nom, quand même ? Il m'engueulait quand je déclamaï des vers classiques ! Je suis le seul Áltagör du bottin. Enfin, je l'étais, jusqu'à ce qu'un marchand de chemises me pique mon nom...

(Collection prospectus R.E. -3)

1.3. La solitude de la forêt et l'origine de la Métapoésie

Enfant, je vivais dans la crasse des usines et la fumée, dans une ambiance dégueulasse. Alors je m'enfuyais dans la forêt, et j'avais inventé mon propre langage. Un langage de schizophrène, peut-être. Je n'avais personne à qui parler, je n'avais pas besoin de me faire comprendre ! Je suis resté longtemps dans la mine. Je crevais de solitude, sans femme. J'étais beau gosse, mais les bourgeoises ne voulaient pas de moi parce que j'étais manoeuvre, et les prolotes parce que j'étais poète ! Alors maintenant, je me rattrape. Plus tard, j'ai inventé la métapoésie. Attention, ça n'avait rien à voir avec Le Lettrisme, ces cracs-boums idiots et inesthétiques ! Ma métapoésie est un langage français gréco-latin, avec des règles, des syllabes courtes et des syllabes longues, ce n'est pas n'importe quoi ! ...

(Collection prospectus R.E. -3)

1.4. Les problèmes de santé

Le 26 mars 1961 - 2 heures

Mon cher Estivals,

Hypospade rétréci torturé depuis ma naissance et dilaté depuis 25 ans, avec un état permanent de brûlure de l'urètre, de la prostate, hernie scrotale récidivée et autres agréments, avec des centaines de coups de fièvre dépassant souvent 40, comme c'est encore le cas cette nuit, pendant que je vous écris, il est inutile de venir hurler derrière ma porte au moment où je serai en train de me passer des " bougies " ou de me faire des injections.

Ceci vous permettra d'autre part, de comprendre pourquoi toutes mes femmes m'ont laissé tomber. Lire aussi les 10 pages de Simonia V, l'érotisme du désespoir.

Quand je vous le disais, que mon expérience vous était " impensable ".

Rappelez-vous que la Métapoésie est une réaction-limite contre l'expression du pathologique, contre un monde inexpiable.

J'appelle inexpiable, l'anéantissement des possibles supérieurs.

J'appelle inexpiable l'enchaînement sans fin des souffrances engendrées par l'absurde.

Au revoir, mon cher Estivals.

(Correspondance Áltagör-Estivals - 13)

1.5. Le prolétaire et le propriétaire

Trésauvaux par Fresnes-en-Woëvre (Meuse)

Le 23 avril 1964

Mon cher Estivals,

Merci de ta lettre du 21 retransmise du 13, rue Valette.

Il y a de quoi s'arracher les cheveux !

Depuis plus d'un mois que je t'écris, je me tue à te répéter qu'ayant été EXPULSE du 13 rue Valette par Clermont, le propriétaire, j'ai dû regagner les forêts sauvages et désertes de l'Est. Compris ? ...

(Correspondance Áltagör-Estivals - 42)

2. LE DEUXIÈME CERCLE DU MANDALA : SIMONIA

2.1. Simonia et la nouvelle race

Fils de la guerre, solitaire des forêts, manoeuvre des mines, je n'ai jamais cessé d'opposer à mon expérience du monde la recherche d'un idéal fixe qui fût mon surdouble : Simonia, et de quelques autres archétypes possibles, symboles d'amour ou de puissance : Manasfyr, Talomnis, Ilodis, Magarog, Titanès, Rhèxénor..., constituant à la limite une race nouvelle, une super-aristocratie, capable d'imposer au monde une reconversion de l'évolution humaine, un transhumanisme de l'expression pure, un LANGAGE ABSOLU.

(Collection prospectus R.E. - 1)

2.2. Simonia - portrait par Áltagõr



(Communiqué par Marc Vernier)

2.3. Simonia et l'environnement

Fragments de Simonia, poème inactuel de 700 pages.

Ces extraits sont destinés à des enregistrements par variation d'expression parfois combinatoire.

Des silences déserts de l'inactuel.

A la recherche des mutants : Simonia, Talomnis, Manasfyr, Ilodis, Magarog...

Simonia : corps félin, cheveux fauves, front suréminent, sinueux profil, sourire à peine esquissé, marqué d'ironie et de spiritualité transhumaine.

19- J'éternise l'absence.

20- Inutile envergure au zénith de la Terre, où leur voix condamnée au silence éternel, absolu, bourdonne au pied des autres mondes, brûlant comme des Sphinx dans les déserts du vide. Existe Simonia !

21- Tu n'es jamais venue au sein des forêts ignorées, dans la solitude en feu de mon lent désespoir, dans le tombeau des bois calcinés, dans l'étouffante épaisseur des temps géologiques.

22- Les usines roulaient leurs nuages amers, les mines rumaient le fer et le charbon des trains rouges et noirs, interminablement.

23- Dans la solaire inanité d'un monde où s'accélère un devenir obsédé par l'éclat maternel des étoiles, ton passé de lumière environnait mes jours et mes nuits, Simonia...

(Collection prospectus R.E. - 6)

2.4. Simonia : description

A SIMONIA

Ecoute, Simonia, fille aux cheveux d'un fauve obscur, au corps félin, au faciès affiné d'acuité prodige, et ton double regard tourné vers les deux mondes, plus vert que l'eau des lacs sauvages, écho d'Asie, a fixé ma pensée et l'éclat du désir. Un instant te retarde et se perd en silence...

(Collection prospectus R.E. - 19)

2.5. Simonia et la Méta-poésie

... 158.

Qu'est-ce donc qui ne périra pas ? L'univers instantané de la création pure, Simonia.

Tu vois, Simonia, je te l'avais bien dit : cette poésie est impossible, alors écoute cet extra-monde : un poème absolu :

... érràsilove illorghé séménéoeus ilgor talaxinn talaxinn ébraéje ilotixour..
Taèr.. ébbarionéxour...

Ce poème est sans fin... tu l'écoutes toujours... Nous sommes quelque part dans la forêt d'Avril, entre Mance et Neufchef... Ici vécut Áltagör... Ecoute Simonia... ce poème est sans fin, ce poème absolu, tu l'écoutes toujours ?...

(Collection prospectus R.E. - 26)

3. LE TROISIÈME CERCLE DU MANDALA : LA CRITIQUE DE LA SOCIÉTÉ ET LA DICTATURE DU TRANSHUMAIN

3.1. Critique de la société et langage absolu

Áltagör. Manifeste 121

Où en sommes-nous ?

Après Marx et son contraire, Nietzsche, après Freud, après le Surréalisme, après l'Existentialisme même, nous en sommes toujours aux temps aliénés, au sado-masochisme, aux sociétés d'exploiteurs et d'exploités, aux tabous, aux interdits économique-sexuels... Non seulement l'homme-standard est incapable d'échapper aux survivances de l'illusoire et de s'élever aux valeurs transcendantes réelles, mais il est redescendu au niveau du singe, avec toutefois la promptitude des réflexes et l'agilité en moins ; il s'achemine vers la conscience végétative du champignon.

Après Marx qui prend conscience de la tautologie aveugle et déterministe de l'exploitation de l'homme par l'homme, et préconise l'état d'équilibre (ou d'entropie, d'indifférenciation ?) de la société sans classes, rien n'est véritablement changé : les exploiters sadiques continuent à jouir cyniquement de leur possession et les exploités masochistes à jouir honteusement de leur servitude. Quant aux superstructures (qui ne sont pas entièrement fonction des infrastructures mais qui le sont quand même dans une importante mesure), elles s'avèrent, dans un monde menacé, de plus en plus instables et sujettes à de radicales transformations.

A la limite, nous avons même des superstructures à peu près indépendantes des infrastructures, des superstructures autonomes : l'expression pure.

Eh bien, en dépit de Marx qui démontre la dépendance relative des productions littéraires, artistiques et scientifiques aux stades de production économique et par suite aux régimes politiques, des écrivains bourgeois continuent à écrire des "essais", du roman, du théâtre bourgeois, publiés par des éditeurs bourgeois pour un public bourgeois.

Les novateurs, les explorateurs du réel sont étouffés par ces fossiles.

En dépit de Nietzsche, l'anti-Marx par excellence, qui, prenant conscience de l'effondrement des valeurs vraies ou fausses de l'ancien humanisme, se demandait comment imposer de nouvelles valeurs, un surhumanisme, les prétendues élites, de plus en plus dérisoires, deviennent des quantités négligeables, complètement ignorées du grand nombre et de ses fétiches, à part quelques clowns savants adaptés à la décadence. La Volonté de Puissance ou Volupté de Puissance est celle du symbole argent, dans une civilisation de clinquant.

En dépit de Freud qui démontre que notre comportement est conditionné, dénaturé par les refoulements imposés par les sociétés, de sorte que nous cherchons de pseudo-compensations dans l'illusoire, dans l'imaginaire, dans le roman, le théâtre, le cinéma ; les romanciers, les auteurs de théâtre, les comédiens continuent à régner, les entrepreneurs d'abêtissement, milliardaires continuent à exhiber leurs fétiches, leurs chanteurs de charme, leurs amuseurs publics, leurs vedettes de clinquant...

Et les prétendues élites ? Les inventeurs nécessaires, les novateurs représentatifs, les explorateurs du réel transcendant ? Rien. Sabotés. Éliminés.

En dépit du Surréalisme, une des plus importantes révolutions des temps actuels, qui dénonce l'absurdité, l'extrême pauvreté des conventions sociales et nous révèle un univers caché : l'inconscient universel, les foules et les individus continuent à s'agiter comme des troupeaux, des fourmis ou des termites.

En dépit enfin de la phénoménologie existentielle qui préconise l'expérience authentique du vécu et le libre engagement, aucune authenticité ne parvient à s'affirmer,

aucune liberté véritable à se faire jour. Il est vrai que l'existentialiste le plus authentique sera toujours inférieur à " l'homme surmonté " de Nietzsche.

Voilà pourquoi je me suis libéré de l'interprétation symbolique d'un monde et de ses sociétés pétrifiées, qui n'ont pas la force d'échapper à leur cercle éternel ; voilà pourquoi je ne cesse de chercher des associés hors catégorie, constituant une race nouvelle, de nouvelles symbioses ; voilà pourquoi j'ai créé cet extra-monde : UN LANGAGE ABSOLU.

En forêt des Eparges (Meuse), le 29 août 1960

Áltagör

(Collection prospectus R.E. - 31)

3.2. La critique du " Juif "

ÁLTAGÖR - 190 - (Voir Pauvert, éditeur)

LE JUIF,

Ferment ou virus ?

Vive le ferment juif, mort au virus juif !

?

(Correspondance Áltagör-Estivals, 23, 24, 38, 39, 44)

3.3. La critique des masses, le transhumanisme et le Discours absolu

ÁLTAGÖR

149 - Où en sommes nous ?

Des trusts d'exploiteurs matérialistes aux antipodes des valeurs transhumaines, dominant une masse énorme d'individus-standard, matériel à produire, déjà parvenu au stade peut-être irréversible des réflexes conditionnés qui la conduisent au dernier degré de l'abrutissement, grâce à la monstrueuse inconscience des savants, à l'étouffement des élites, comme au règne des fétiches, amuseurs publics, vedettes de clinquant..., suscités par ces exploiters...

A cette humanité-champignon qui se caractérise par l'anéantissement des formes supérieures de conscience, il importe d'opposer le transhumanisme, les formes optima de création pure et cette réaction-limite, UN DISCOURS ABSOLU.

(Collection prospectus R.E. - 48)

3.4. La critique de l'art de masse

ÁLTAGÖR - 161 -

Il y eut des dieux, il y a des fétiches.

Il y eut Eschyle, Michel-Ange, Beethoven ou Nietzsche...,

Il y a des bécauds, des bardots, des Johnny Haliday ; des clairs de lune à Maubeuge...,

Les pitres au crâne de pithécantrophe, fétiches abêtisseurs du peuple, gagnent de 100 à 1000 fois plus d'argent qu'un manoeuvre agricole, un mineur, un ouvrier d'aciéries, un ingénieur ou un médecin, par exemple.

10 à 100 fois plus que Laurent Schwartz, Yvette Cauchois, Messiaen, Boulez, Stockhausen, Varèse ou Nicolas Schöffer...,

10 à 100 millions de fois plus qu'Isidore Isou, Bondon, Amy, Saghers, Maguy Lovano, Chomo, Daniel Carion, Anne Français, ou Áltagör..., plus ignorés de l'homme de la rue que s'ils appartenaient à la planète Mars.

Ces amuseurs publics ont donc une valeur jusqu'à 100 millions de fois supérieure ?

Voilà pourquoi je demande des confrontations publiques, radiotélévisées entre les producteurs, les chercheurs, les inventeurs, les novateurs dérisoires et les fétiches milliardaires.

Que Monsieur de Gaulle, qui ne parle jamais des intellectuels et des artistes, comme s'ils n'existaient pas, et son ministre Malraux fassent prélever la moitié des bénéfices des entrepreneurs d'aliénations et de leurs vedettes de clinquant pour aider les savants, les inventeurs et les artistes valables.

Le 19 juillet 1962 - Áltagõr.

(Collection prospectus R.E. - 22)

3.5. L'artiste " maudit "

150 - Le temps de l'artiste " maudit ", bouc émissaire en proie au sado-masochisme des crétiens en place, des saboteurs et d'un public ignare et passif toujours en retard de 50 à 100 ans sur l'évolution, doit finir.

Ou bien les entrepreneurs d'aliénations et leurs fétiches en vogue trouvent et démontrent des formes plus nécessaires et plus valables que les formes optima de création pure, dans l'évolution du problème de l'expression, ou, sous peine de redescendre au niveau de conscience du champignon, après l'anéantissement définitif des valeurs, il importe d'imposer au public ces formes optima de création pure, dont le cinéma non-figuratif, et enfin de langage anti-symbole : UN DISCOURS ABSOLU.

(Collection prospectus R.E. - 48)

3.6. La transmutation

ÁLTAGÕR - 204 - (voir Estivals et Pauvert, éditeurs)

Je démontre invariablement que l'évolution, d'ailleurs inexpiable, des sociétés sado-masochistes d'exploiteurs et d'exploités, le développement indéfini de l'absurde, ont fini par engendrer, en dépit des pseudo-figuratifs rétrogrades, la négation et le dépassement de l'interprétation aliénée-aliénante de l'homme et du monde, par la mutation ou transévolution dans l'instantané, de l'énergie-expression autonome anti-symbole à l'état pur ou langage réel sous toutes ses formes, telles que parole, musique, peinture et plastique absolues...

Cette mutation radicale de l'expression implique aussi un dépassement du symbolisme scientifique par une science intuitive, un empirisme technique supérieur, vers les temps sans évolution d'un transhumanisme absolu.

(Collection prospectus R.E. - 50)

3.7. Les mutants

ÁLTAGÕR - 177

Si vous voulez des Jocondes et autres fétiches ou aliénations d'un autre âge, alors efforcez-vous de reconstituer les conditions historiques qui ont engendré les Jocondes, sinon, essayez de comprendre les causes et la nécessité des " mutations " d'aujourd'hui, car la solution au problème de l'expression ne réside, ni dans le règne des exploiters sadiques, ennemis de toute forme réellement autonome d'expression, ni dans le règne des exploités masochistes et de leurs abêtisseurs publics ; la solution réside dans l'avènement des " mutants ".

Voilà pourquoi je suis toujours à la recherche des " mutants ".

Ce qui caractérise les " mutants ", c'est qu'ils sont le contraire des " moutons ".

En attendant, je vous propose 3 formes autonomes et désaliénantes de création pure, au rythme de l'instantané :

- 1) la Métapoésie ou DISCOURS ABSOLU ;
- 2) la musique plectrophonique ;
- 3) la peinture vibro-pulsion.

La mise en œuvre de ces 3 formes d'expression s'oppose aux entreprises d'aliénations, d'illusions et de fétiches, aux fossiles, aux monopoles et aux saboteurs.
(Collection prospectus R.E. - 50)

3.8. Le cybernanthrope, les mutants asservisseurs des moutons

Cybernanthrope et transfini.

J'ai supposé depuis longtemps que l'homme n'est qu'un chaînon vers le cybernanthrope, le métanthrope possible, si la Terre n'est pas une planète avortée, explorateur impérissable des galaxies.

Comme je l'ai déjà écrit, soit que l'homme se considère comme un chaînon vers ce qui doit le dépasser, soit qu'il se saisisse dans l'instantané comme exprimant absolu.

D'où la mutation de la transcendance objective et ma recherche des mutants, anti-mythants asservisseurs des moutons.

(Collection prospectus R.E. - 41)

3.9/a. La dictature du Transhumain, le Langage et le Discours absolu

DICTATURE du TRANSHUMAIN

111 - Interpréter ou expliquer le monde ne peut rien changer à la tautologie aveugle des phénomènes.

D'où ce refus irréversible de toute interprétation d'un monde expérimenté comme inexpiable et sa transformation radicale en expression pure : un langage absolu.

112 - Pour un dépassement des aliénations millénaires de l'illusoire, pour la formation de nouvelles élites douées d'un INSTINCT SUPERIEUR et capables d'imposer aux hommes les valeurs transhumaines de L'EXPRESSION PURE, voici la transmutation mallarméenne et nietzschéenne d'un monde : UN LANGAGE ABSOLU.

113 - Une des premières tâches d'un Dictateur futur sera de supprimer les vedettes de clinquant, les grotesques fétiches, les abêtisseurs du peuple, les crétins milliardaires : les tinos rossis, les bécauds, les buffets, les bardots, les sagans de ce temps-là, et de découvrir des élites nouvelles, douées d'un instinct supérieur, pour le règne définitif de l'expression pure...

En réponse aux temps aliénés, contre l'inexpiable vulgarité d'un monde, j'ai composé, dans la solitude des forêts et dans la nuit des mines, cette œuvre transhumaine : un Discours absolu.

114 - Depuis longtemps je refuse d'interpréter un monde basé sur l'exploitation humaine, où règnent le sado-masochisme exhibitionniste, les interdits économique-sexuels et les aliénations de l'illusoire qu'ils engendrent, telles que : littérature, roman, théâtre, cinéma...

A toute expression d'un tel monde, expérimenté, non seulement comme absurde, mais comme inexpiable, j'oppose une transformation radicale de la pensée en expression pure : un langage absolu.

(Collection prospectus R.E. - 29)

3.9/b. La nouvelle avant-garde ?

Il y eut des dieux, il y a des fétiches.

Depuis la disparition des hautes aristocraties, une sorte de mélasse humaine impose une sous-réalité à sa mesure.

Contre le règne définitif de l'homme-standard et de ses fétiches, une réaction-limite est-elle encore possible ?

Pour une Dictature trans-humaine et les temps sans évolution de l'expression pure.

(Collection prospectus R.E. - 129)

4. LE QUATRIÈME CERCLE DU MANDALA : LE DISCOURS ABSOLU

4.1. Situation du Discours absolu

ÁLTAGÖR - 153

Je soutiens la suprématie des formes optima de création pure sur les aliénations millénaires de l'illusoire engendrées par les interdits économique-sexuels des sociétés, telles que littérature, roman, théâtre, cinéma-exhibition et autres fictions et fétichismes, et je désaliène et transforme les structures humaines par auditions de longue durée de mon langage anti-symbole. UN DISCOURS ABSOLU.

(Collection prospectus R.E. - 49)

4.2. L'expression pure

Ici Áltagör,

J'appelle expression pure ou naturelle, une manifestation autonome de la vie, indépendante de l'évolution, de l'histoire, des frontières, des cultures, des civilisations, c'est-à-dire indépendante des aliénations humaines, et je soutiens la suprématie de l'expression pure sur les autres moyens d'expression.

(Collection prospectus R.E. - 32)

4.3. L'expression pure, la nouvelle religion

Áltagör - Additif 126

Il s'agit de démontrer et d'imposer des valeurs optima.

Dans l'ordre des valeurs nous avons les valeurs naturelles, nécessaires, pour lesquelles se bat l'humanité soumise à son animalité, pour lesquelles existe la concurrence vitale et la lutte des classes et des individus...

Il y a les valeurs scientifiques qui ne sont plus actuellement considérées comme des valeurs en-soi, mais qui devraient être au service des valeurs naturelles. Il y a enfin les valeurs en-soi ou valeurs pures qui répondent au besoin de transcendance de certains individus aux structures biologiques hautement évoluées. Ce sont les oeuvres d'art et à la limite, l'expression pure. C'est ce genre de valeurs qu'il faudrait imposer pour un perfectionnement des structures humaines, pour une conscience supérieure et désaliénée. Elles représentent une nouvelle dimension d'être qui résulte de certains rapports subtils et complexes entre leurs éléments. L'expression pure n'est pas seulement une mutation dans l'évolution humaine, c'est une nouvelle religion.

(Collection prospectus R.E. - 39)

4.4. Forme, interprétation et enregistrement du Discours absolu

Ici Áltagör,

J'ai donc écrit un DISCOURS ABSOLU, c'est-à-dire indépendant de toute interprétation du monde.

Je vous rappelle que la durée de cette œuvre unitaire atteint plusieurs heures...

Sa forme est optima, donc exclusive de toutes autres formes, telles que : dialogues, symphonies, contrepoints, accompagnements de musique ou de batteries, transformations électroniques..., considérées comme de simples expériences, de valeur accessoire, radicalement étrangères au Discours pur.

L'interprétation comprend un ou plusieurs solistes de longue durée et des chœurs massifs parfois stoppés par un coup de gong.

L'enregistrement et l'audition électronique permanente avec disques, magnétophones ou autres appareils possibles, ne devraient avoir lieu que dans une crypte sonore, au milieu des forêts, dans un site sauvage de montagne, où les auditeurs devraient observer le plus profond silence.

Les principes de composition, les valeurs et les signes d'interprétation, la genèse et les raisons d'être de cette METAPOESIE sont exposés dans une centaine de pages intitulées ARGUMENTS pour un LANGAGE ABSOLU (voir J.-J. Pauvert, éditeur, 8, rue de Nesles, Paris (6e)).

Démonstrations à Paris.
(Collection prospectus R.E. - 51)

4.5. Audition du Discours absolu

A L T A G O R
Discours Absolu

Vous pourrez entendre une interprétation de Méta-poésie : un Discours absolu.

Ce langage REEL vous transforme en profondeur et vous libère des aliénations, des survivances d'un monde dégradé : systèmes de pensée et langages conventionnels, monopoles, croyances, politiques, frontières, mensonges..., il vous libère des humiliations, des servitudes résultant à la fois d'un gaspillage inexpiable de valeur et d'énergie du déséquilibre économique, des interdits sociaux et des limitations humaines..., il vous libère des fictions, des drogues de l'esprit, des phénomènes aberrants d'infériorité, de culpabilité, d'expiation, de travestissement et de pseudo-compensation de la sexualité refoulée, des représentations sado-masochistes de l'imaginaire, puissamment entretenues par des entreprises de pourrissement..., il vous libère des littératures, de l'exploitation des faits-divers, du roman, du théâtre, de l'art figuratif, du cinéma-exhibition, des manifestations illusoire, des souffrances de l'inassouvi..., et par le pouvoir énergétique et musical de sa seule expression, amplifiée avec l'aide des techniques électroniques, avec la participation du public, agissant comme un balayage radical des pseudo-valeurs, il vous rend disponible pour l'expression pure...

En forêt d'Hayange (Moselle), le 1er septembre 1950
Áltagõr
(Collection prospectus R.E. - 40)

4.6. Discours absolu : Méta-poésie

A L T A G O R
Discours absolu
Valeurs

Ce Discours méta-poétique ou phonique pur constitue un ensemble unitaire de longue durée, une chaîne rythmique et différenciée de mots inducteurs et de mots induits. Son expression est fonction de la nature des phonèmes.

Pour une détermination précise de ces éléments, il faut faire appel à la science phonétique, à la physique, à la physiologie, à l'analogie...

Le Discours devrait être édité en écriture phonique internationale.

1947 -
(Collection prospectus R.E. - 38)

5. LE CINQUIÈME CERCLE DU MANDALA : POÉSIE, MÉTAPOÉSIE ET PAROLE TRANSFORMELLE

5.1. Exemple de poésie classique, sonnet, rédigé par Áltagôr avant la Seconde Guerre mondiale (1933-35)

PEGUY

Août mil neuf cent quatorze, à l'appel de la guerre,
Les soldats, sac au dos traînant leurs gros souliers,
A travers les chemins bien connus des rouliers,
Marchaient au pas de route et ne plaisantaient guère.

Ils retrouvaient parfois les clochers de naguère
Et les vieilles maisons et les grands peupliers,
Mais ils n'entendaient plus les accueils familiers :
L'horizon était rouge et la campagne austère.

Le vent passa dans l'herbe avec un long soupir,
Et Péguy, regardant le monde s'assoupir
Sut qu'il devait répondre au destin de sa gloire.

Déjà, les yeux tournés vers un autre bonheur,
Il croyait pressentir au-delà de l'histoire
Cette Patrie où règne un éternel Honneur.
(Communiqué par Marc Vernier)

5.2. Méta-poésie ou Discours absolu.

5.2.1. Théorie et méthodologie de la Méta-poésie

A L T A G O R

METAPOESIE ou DISCOURS ABSOLU

Ce Discours méta-poétique ou phonique pur constitue un ensemble unitaire de longue durée (actuellement : 6 heures et plus...), une chaîne rythmique et différenciée de mots inducteurs et de mots induits. Son expression est fonction de la nature des phonèmes et de leurs structures. Les voyelles sont organisées de ou (u) à i, du grave à l'aigu, du long au bref, du sombre au clair, des tensions profondes aux tensions stridentes, avec ambivalence pour les nasales (on, un, in, an) et zone de détente maxima pour la voyelle a. L'e muet allonge les syllabes finales avec intensité décroissante.

Les valeurs énergétiques des consonnes croissent de la plus faible avec z, à la plus forte avec p, et toutes les variantes des autres consonnes : douces, molles, dures, sifflantes, stridentes, chuintantes, déchirantes, éclatantes, explosives..., selon les modalités affectives, émotionnelles, synesthésiques, énergétiques exprimées. Leurs valeurs modifient celles des voyelles et des autres consonnes, les renforçant ou les atténuant, ainsi que le débit du Discours, eu égard aux différents signes d'altération.

La voix ne doit s'arrêter qu'aux blancs ou silences.

Pour une détermination précise de ces éléments, il faut faire appel à la science phonétique, à la physique, à la physiologie, à l'analogie...

Le Discours devrait être édité en écriture phonique internationale.

Les mots du Discours sont tous autonomes, indépendants des langues utilitaires existantes. Pas de répétition, sauf pour effets de cadences, c'est-à-dire, en principe, pas de

répétition des mêmes lettres dans un mot, ni des mêmes rythmes dans des structures voisines. Les rythmes et structures doivent être définissables en syllabes très longues, longues, moyennes, brèves, très brèves, toniques, intenses ou fortes, moyennes, faibles... Une consonne finale ne peut être suivie d'une initiale de même espèce, sauf intervalle ou silence. Sauf effets de répétition volontaire, les mots successifs ne peuvent commencer tous par des voyelles ni tous par des consonnes, mais présenter une alternance nécessaire voyelle consonne. L'e muet qui est ici un procédé d'allongement des voyelles finales avec intensité progressivement décroissante, doit toujours être suivi d'une voyelle ou d'un silence, ceci pour éviter une brusque reprise consonnantique de la tension musculaire vocale. Dans le style mélodique ou mélodique pur, toute voyelle finale, sauf e muet, qui est toujours suivi d'une voyelle ou d'un silence, doit être suivie d'une consonne initiale et toute consonne finale doit être suivie d'une voyelle initiale.

Mouvement lent : combinaisons de consonnes faibles ou molles et de voyelles sourdes ou graves, sauf altérations. Prédominance possible d'e muets. Les voyelles sourdes ou graves sont longues.

Mouvement rapide : combinaisons de consonnes fortes et de voyelles aiguës. Eviter les consonnes multiples. Pas d'e muets. Les voyelles aiguës sont brèves.

Mouvement moyen : éléments de valeur moyenne.

VOYELLES : longues et graves, débit lent ((' ' ou oeu - on un in an - moins longues et moins graves, débit moins lent : (' ' (o (a (é moyennes : ' oe o -a- aiguës et brèves, débit rapide :)) « i y : 2 .) " é u très aiguë et très brève, débit rapide :)) . " i y : 2 i allonge la syllabe finale avec intensité décroissante : ...e... °°° -e muet-

CONSONNES : fortes et brèves, débit rapide : ! " P T K

moins fortes, brèves, débit rapide : . " p t k

brèves d'intensité moyenne, débit moyen ou assez rapide : . " b d g

longues d'intensité moyenne, débit moyen ou assez lent : . " f r v s sh

longues, faibles, débit lent : ° ' ' l m

très longues, faibles, débit lent : ° ' ' j z

Les durées relatives des consonnes sont généralement sans commune mesure avec les durées relatives des voyelles, sauf effets exceptionnels d'allongement de cette durée.

Pour une définition de l'expression, étudier la nature physiologique des mouvements et de leurs rapports.

SIGNES : hauteurs ((très grave (grave) aigu)) très aigu ^ v inflexions Intensités ° faible . moyenne . forte ! très forte

Débit : lent \ / moyen \ / rapide \ /

e muet : allonge la finale avec intensité décroissante - très important pour °) " accroissements progressifs divers l'expression /- variations combinatoires ^ ^ ^ variations sur une voyelle) (style syncopé /// haché - - - cadencé mélodique continu

Majuscules : attaques fortes. Majuscules initiales : différencient en outre les groupes rythmiques

.. ... allonge le phonème de 2, 3 fois sa valeur - - - répétitions _/ respiration. Précède une période de longue durée ininterrompue.

LA VOIX NE DOIT S'ARRETER QU' AUX BLANCS OU SILENCES.

Articulation extrêmement différenciée. Toutes les consonnes finales doivent être perceptibles.

REMARQUE: ne pas confondre signe et symbole. Le symbole, sens du mot, est une aliénation. Le signe est le support de l'expression. Les signes n'ont pas ici plus d'importance par eux-mêmes que des notes de musique.

- 1947, 1950 -

5.2.2. Interprétation

II - Interprétation

gong faible : ^^ moyen : ^^^ fort : ^^^^ très fort

Intensités : ° faible ° moyenne - forte : très forte

^v^^^ , inflexions_

Durées : brève moyenne longue longue finale très longue très longue finale.

Débit : ` ` lent `` moyen `` rapide.

e muet : allonge la finale sans intensité décroissante.

o)" accroissements progressifs divers.

/ variations combinatoires.

• • style syncopé /// haché • • • cadencé • • • • mélodéique-continu.

Majuscules : attaques fortes. Majuscules initiales : différencient en outre les groupes rythmiques.

X . . X . . . allonge le phonème de 2, 3 fois sa durée normale

A , - leit-motiv repris en chœur, soit à l'unisson, soit superposés ou même accompagnant le Discours sans combinaisons prédéterminées, mais d'une manière naturelle, facultative et temporaire.

/ respiration _/_/ à fond : précède une période de longue durée ininterrompue.

n n n blancs ou silences variés. Suspension du mouvement vocal.

- La voix ne doit s'arrêter qu'aux blancs ou silences.

Articulation extrêmement différenciée.

Toutes les finales doivent être perceptibles.

Le Discours devrait être édité en écriture phonique internationale.-

1945 - ÁLTAGÖR

(Collection prospectus R.E. - 55)

Note de la rédaction : il est possible qu'il existe certaines erreurs dans la transcription des signes diacritiques et graphiques. Nous nous en excusons auprès du Lecteur.

5.2.3. Méta-poésie manuscrite par Áltagör
(Communiqué par Marc Vernier)

1 page de méta-poésie avec la scansion.
(1948).

150- *Alfi'aje imonoe'galire*

U ~~~~~ U ~~~~~ U

ilostkaha somuäje ilé'idé'e ozofóime
U U U U ~~~~~ U U U U ~~~~~ U U U U

egtar'aus izopotēs ekatariauné'kō
U U U — U U U — U U U U U U

Dahite ilostoag Álfirule'hé'e
U ~~~~~ U U U U ~~~~~ U U U U

omine'his kalēme ido'istō
U U U U ~~~~~ U U U U

Tāle alfi'hé'e ozi'raunipotar'ki
~~~~~ U U U ~~~~~ U U U U U U U

*Hamuāg aūt'é'ō spēne adahie*  
U — — U — ~~~~~ U U U

*outailosimouaste' Taltagahir*  
~~~~~ U U U U U U ~~~~~ U U U —

Smokoue etri'elyr spēnh!
U ~~~~~ U U U — —————
'Hleaghi'

5.2.4. Métapoésie dactylographiée par Áltagör
(communiqué par Marc Vernier)

33 - I -
42

- Kalaande ironé cigor... ° *)
- Eriande ákèrnoeuze... zze - ákèrnoeuze zze
- ° . + = + . ° Soekan Poll Norfor + . °

* * Sùg anardex Toan Drag anafar léppir dô spahür Kronogton
; Skall (Taitour idroké Tèrrom Tarrig Spaon tolettor o Katafür
Taize astrom ongür palabam ontarké Fúje Narkor...
Toime draffúje ignour álkahár Sümméje álkaor) Torrije... oloxür
straéje Ontarkiir palene Traane é tailonx anapsour Skèje
Tanaxo striir Stogoinn Kataffür taéje ; Anaxinn (Kaffour
taouve onodrix poéran güze analfar Ciggir oltoé Tahúze atèrgove
Feme &/ issèrghir skaéje assapahir skataéje askataéje idrone
affèrnonx étóor drúje aramonx Taxour

{ } Erois érois altanoje "éerfanstahur paèg érifos natir
Troeme anaty Hohog altahüve éripée.. (Cighnour taladruze
Haltour ; Skatafronn Tonghé nahr Toëve aghnour
érreé (Souhoug ; Kataxinn " Dég étorita.-
Boim attárgoé é skatahinn altaé ' ' . ° Sair idolès atèrgove
inepsir atèrgove itaré sahür leptize ággrano e liggour
érlastóe " °. Taffrone égaligton Taffrahür assèrgir nyr
° i n n i v e agaros anadir égoilor i n o b s è j e
' ' idraone éxilan victour +++ altaís inéfar inorghé soboir
) soboir Soboiri. Taëve akaíje (idraone éxilan victour
"Epariosépar.-
:***

- ; Immaké Tornès ° . + xxxix

* Nakaraska strilor ° nagaraska spohé ' ' suffor abronx algahir
anabronx orrèganapaour fug talaske Brahinn saffour Danje
affarnonx énitove Oppohir kléé é attalittorran Sponxxx
térguve anatchar ° nodroize érillos igour Porrog tolotize
o nabaor ' ' suffar nagrilove atarittour ruvvaie épaipor
talamir Stoeg nargove é troan tahug ivour sogohinn Har inoxéje
adranaxonr taitorran gaëx kataffoer áltaije innonbor
tanatour soèg °idrizé anafar inogta éréisnor Kahène

Cigrune amanaxyr (Trave onexour Spaon monoxour . .
Spaon monoxyr ; Hargar suffor.. "Katariktan.-

* Lood atrajir laome atrajir talatève altaür aève atrajir dang
alfahar (Ghébour égeilone anargur égeilove onpaür stohove
agaraskar taitoé évir Kail Gorn igour } évir Kail Gorn igour
; Táhinn ogrino sahur taèg akkaréan balagtinze osséor
balagtinze aggur éosséfir Nag égeilong tárratove Tarrátaove
éxour ' ' soffyr "ébaltoé sugor ébaltoé Cirrinnije Hastrong
Dove aghépir talatove anaxour naghír ataxone Praon Straéje
° nugar afallope o skamur atagtuze adarroer cinnir taoméé
é luxonje toër tanao Tárragove énipour (Tonh Sogone anadrar .)
patilove anaxar diase spoiradjanève izzéree é soboir Baog
orixur taladjaène orkan Furrum Sommonéé Sommonéó talatty
dicoéje

5.2.5. Méta-poésie redactylographiée

Balaskove énerpir dolonos énéxur-algaël issitour abaroos stossir tarmonze olorpé franues illôdyar Targhès oloxove anadraons kaffour.

Poèès égmonde égmonve arafâs illoto[™] is nagrove onorostije haspour.

Galatoo.. iagranède oéra a nolfyr Tommée aternaje itommée artanonbe ya ée é sobbyr Karrannakée otranbe oronéos Taffyr...

Pontaroès Pontareus.. Vohr Kassije éréédès nossoé Stôme akroze inalfae ôtar é polispons arganée oroxais Kaëve ipor abarréans Touhr.

Kastiür Doje altanossa palaspins évrôs anaxar Blôss Tômmorian cignour Habrès inéxons Koze ékoze altaas analfahar erkouve apalaspès agarihis Tespohr algave éméréhès algave atanossa.

Tômmorian Tômmorian cignour.

Karno o Troxès aternans ékkome ayargano o strigiür Halatéé akaritons évroos ibir cénéxée Hibyr agristans Vouhr.

Hartanô Kataïstans Haltor Talaxissije ébéros onosfür Kaans abaristée.

Kaans Hérrènn obolès Hadrone imennons éritoos kaffour Ténéxis Rôve Honpae .. égrénoes Timour éghérénoes Kaffyr Stunx.

Iméné[™] ir dolfüje alphahann iméné[™]ir Sa[™]ès arkinove izéès Ponve ériklaan Tô Toas ériklaée Tohô.

Taher cijjive énéérés Toar ébéxès Traonve oréos panaspür égoltyoès naxonje évvéréhé Stohir Gaos Gaôs atronhne iménéïs Téar Poloxô " Poloxô ".

Tarraanaon Tôssôs ghénéür Tôssis Herkome ipalès Nouhr.

Tômmorian Tômmorian Tômmorian cignour.

Tolotross Kataxije êkatastons "

Tolotom abraspâs akillonz vüje abrastès Rodoze énéxije énéxize or. rotâis ghèje apronze énérodias Tonh Kaffur ongrilove opotéris Kanh Tarner bolobtor Tronve algainôssis Cijjir albée otérone ènerexis albee Haltor aghernos éffyr Haltor.

Témérés Torrir énéxée Témérés Torrir énérée.. _J subar olotès évronhne olotône énére Sonbe akarénis Poène Hattlor ianaé é Hattilos polospy.

Straër onros ériktañh Banaxissyr Tomorès Tornije éo o subar olotôs évronhne olotoé é Palasponr olotône o Kéons Tary asganunr Tès Gorrom olofronh Taratas alténoo Barronze Hattlor Qunhne alfahar Torm[™]uze Kataras-kénossanassar " Lonhve Tassour Kataxann.

Yonte alfaée Borrossissyr Khève hayanos Tâb Shaée é aralos Tèje algaéris Füje oéo Tans Brône altoéxans ospür Tromans Novvéé ée altinze itrèès Korv isgaée i s g a é e

Emérés vyr oe tèje ospahas arganur Torroxis Houhoug Torroxis

Subar olotôs évronhne olotône énére E

Taoll Tall Taoll Tall Taoll Tall analfas idjinir kéos oporaspée itôme aghérans kyze Taraxonbe inestour Tarfôs énéxer altaon Taour ataratove astée ataritons Haster atanome élektée Brooze arafâs Hatmiür Koove anaspons ibboriée Hattlans iborrie.. onosfür alkanons ibrooze anesfür Pan Taëll Pan Taëll Pan Taëll oéra nish[™] uhr Hattlon Taöeme énesfer galôe épirrône inestoo skanpe Garganog olosporn Garganog onoxiür Torolta Troxiür Skans ébrons nodoroskans adrafnar Séos Tomor akénons astassir ghéès Téonn Suje ébéribô Kahanr ostérone ispahour ' ' Cigrone éruan karmuze Cigrone éruan karmuze

Talassahar Talattihir Spove atruns Taher Tolosborn érfœe s erefoe s érifœe s alganar alganunr atamos atamoze ololôssa Théonr staff[™]ur Ténesborgh.

Froene ipplons ergône érrastaès erfône opaléan Toür Tarrouve Sobroèje anarssour.
(Collection prospectus R.E. 56)

5.3. Parole transformelle

5.3.1. Métopoésie et parole transformelle

(Communiqué par Marc Vernier)

à la recherche des mutants
pour une race transhumaine,

ÄLTAGÖR

création pure et d'effraction :
parole, musique et graphoplastique
absolues.

démonstrations provisoires :
13, rue Valette, PARIS (Ve)

- 81 -

orofoq' é'tain paloupe'
sé'hériöve atüür palempo
Draëne dixije é'riveloëré D'öldo'in
Töghe adarastëun é'pariapëons
é'tuür solosée é'tnaq' ibahür é'ménixöun Gäeje
idardoe é'libnar soë'reme é'liërodae' öghür
solöcme é'tarituans poloptan kuadé
ägaour Täeg idatöe äsriun odrodogoe...

In kataé' polopoïün toze é'kritöëun é'trikéö
Storu issödoles é'riopte' statuule é'rifloun

à reporter - ne
compter les arcs
plombés dans

5.3.2. Parole transformelle (182 à 192)
(Collection prospectus R.E. - 63)

ALTAGOR Parole transformelle (1949)⁶³
--- suite ---

poète, musicien,
peintre, plasticien
transformel,
Inventeur des hyperchéecs
et des doubles dames.
PARIS - 588-75-09

f i m 180 -

181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192

--- sans fin ---

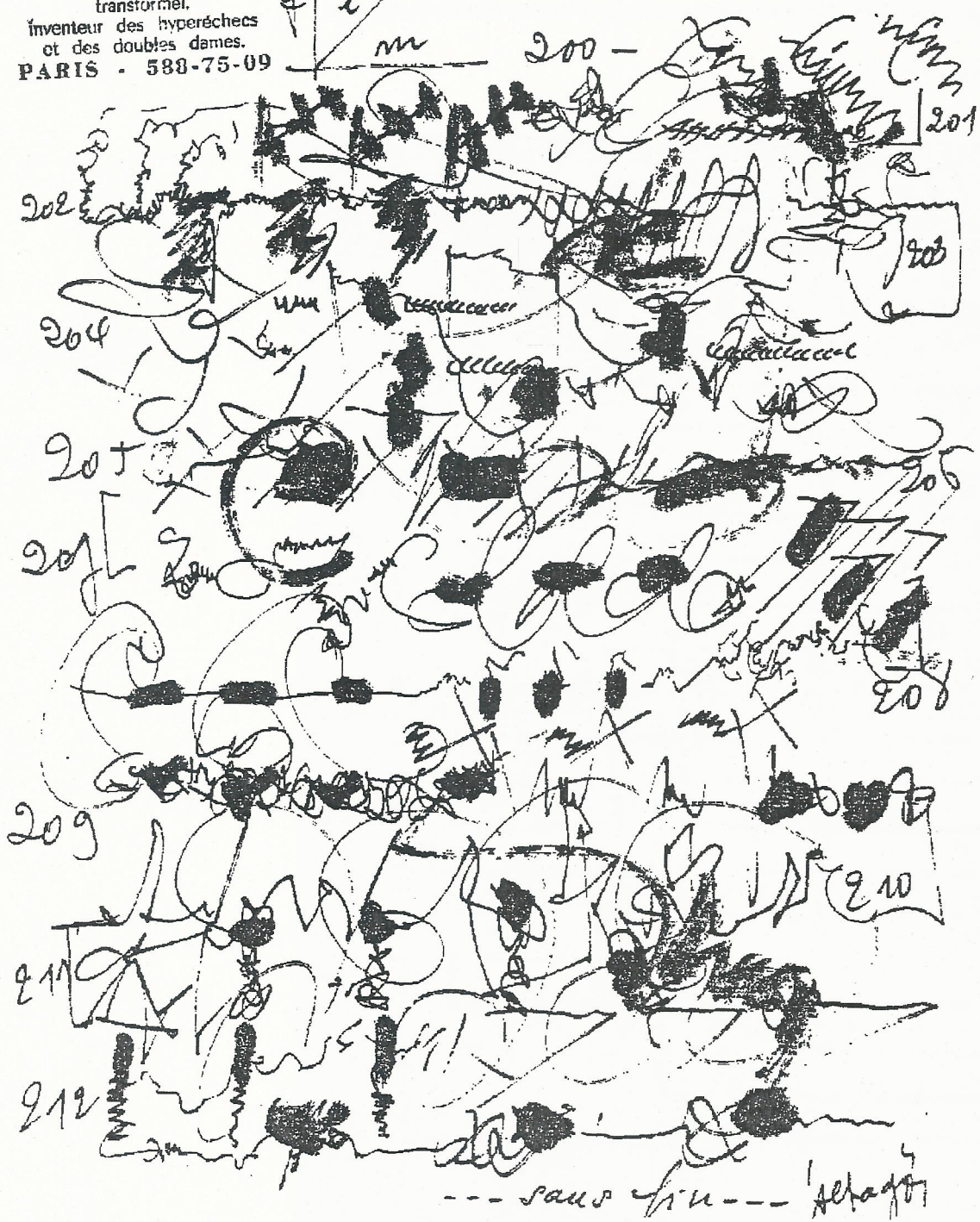
5.3.3. Parole transformelle (202 à 212)
 (Collection prospectus R.E. - 63)

ALTAGOR

poète, musicien,
 peintre, plasticien
 transformel.
 inventeur des hyperéchechs
 et des doubles dames.
 PARIS - 588-75-09

Parole transformelle (1949) ⁶⁴

--- Puite ---



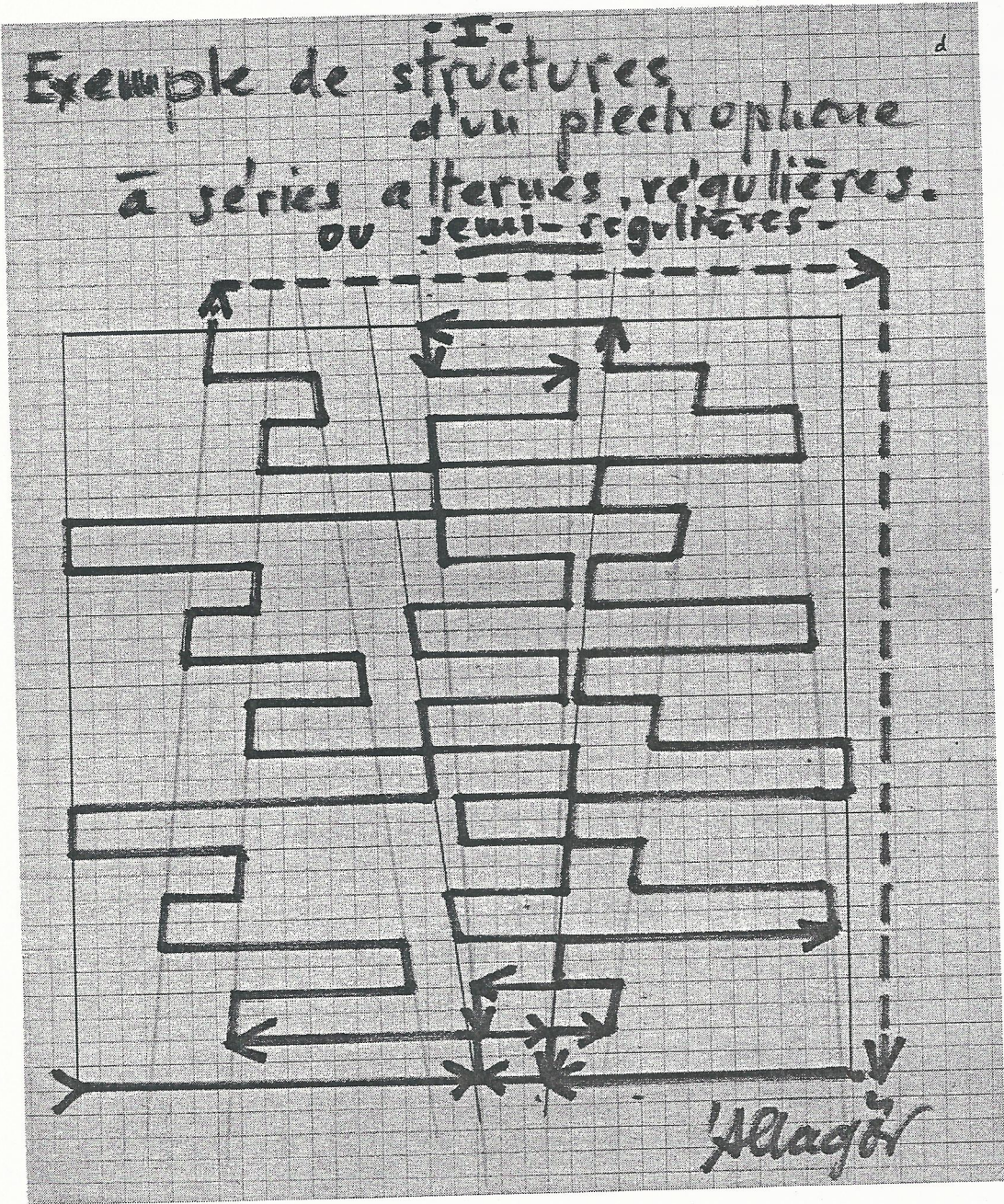
6. LE SIXIÈME CERCLE DU MANDALE : LES AUTRES ARTS

6.1. Musique : Métapoésie, plectrophone, pantophone

6.1.1. Plectrophone

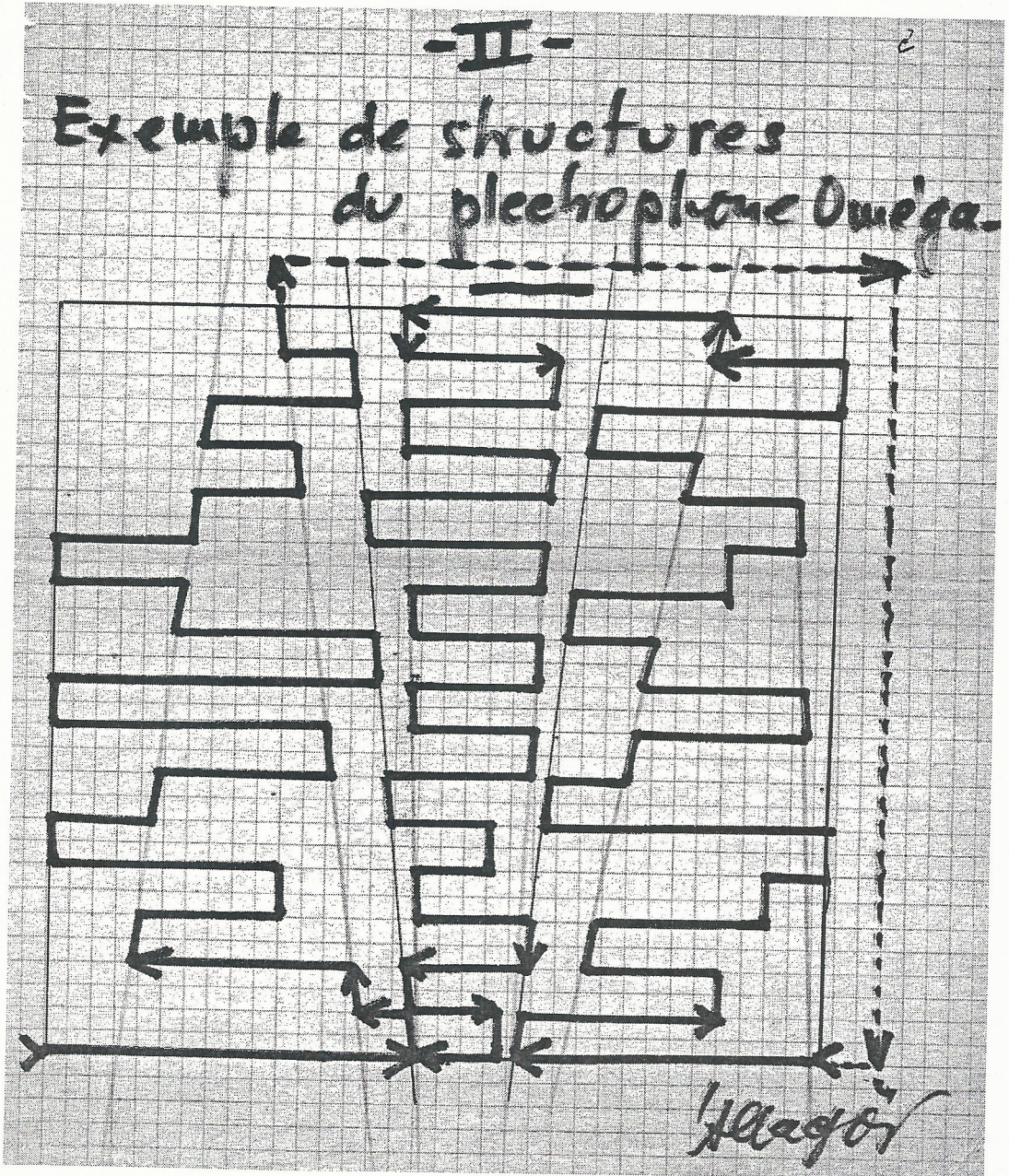
Premier exemple : structure d'un plectrophone à séries alternées régulières ou semi-régulières.

(Collection prospectus R.E. - d)



6.1.2. Plectrophone

Deuxième exemple : structures du plectrophone Omega
(Collection prospectus R.E. - e)



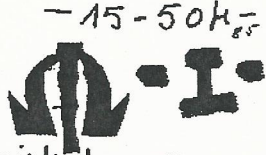
6.1.3. Pantophone

Exemple de pantophone à $10 \times 2 = 20$ cordes
(Collection prospectus R.E. - 85)

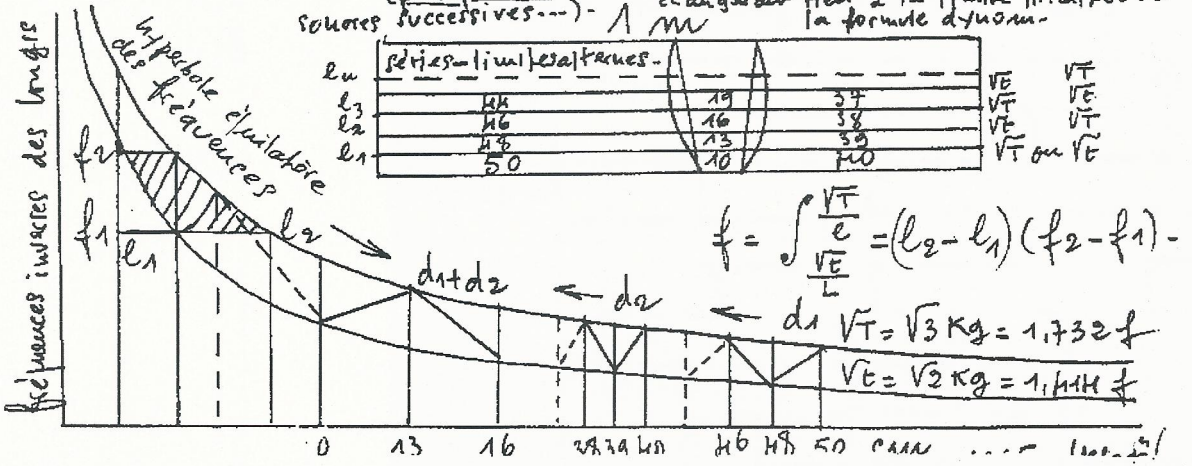
ALTAGÖR
poète, musicien,
peintre, plasticien
transformel.
inventeur des hyperchécs
et des doubles dames.
PARIS - 588-75-09

ALTAGÖR
inventeur-exprimant :
pantophones, métaphones,
peinture isomorphe
(1963)
hyperchécs, doubles dames
(1973)
PARIS - 588-75-09

ALTAGÖR
transformel
le dynam ou 0 mégiste :
 $\Phi = \text{er}[(2^n - 1)!!] \rightarrow \infty$
auditions - expositions :
PARIS, téléphone: 588.75.09 - au point dynam
de l'absolu -



Exemple de pantophone à $10 \times 2 = 20$ cordes. Voir aussi à $12 \times 3 = 36$
fréquences alternées croissantes = tensions : $\sqrt{1} + \sqrt{1}$ ou $\sqrt{2} + \sqrt{3} + \sqrt{2}$ ou $\sqrt{2} + \sqrt{3} + \sqrt{2}$ ou $\sqrt{2} + \sqrt{3} + \sqrt{2}$... cordes -
longueurs des cordes : $l_1 + l_2 \dots 10 + 13 + 16 \dots 10 + 13 + 16 \dots 50 + 13 + 16 \dots$
(perceptions sonores successives) - 1 m
- L'utilisation de matrices sonores, ne changeant rien à la limite illimitée de la formule dynam.



6.2. La peinture vibro-pulsion

6.2.1. Théorie et méthodologie

ALTAGÖR - 177 - Principes de la peinture vibro-pulsion

Au rythme de l'instantané, la peinture vibro-pulsion, peinture intégrale ou peinture absolue, est une structuration autonome de mouvements colorés organisés par le dynamisme propre de l'exécutant. C'est une forme de musique plastique (voir aussi manifestes de Méta-poésie).

Format : en principe invariable 100P, 168x14 cm, horizontal, correspondant d'une part à un expansion normale d'un état dynamogénique donné, sans coupures, retouches ni reprises possibles, d'autre part facilement transportable et localisable sans excès d'encombrement. Sauf exceptions : travail sur commande, démonstration, etc.

Palette : noir (pour éviter le mélange égal des 3 fondamentales), rouge, jaune, bleu, blanc.

Pinceau : moyen dur.

Touches d'attaque : noir, rouge, jaune, bleu.

Centre d'attaque : en étoile ou arabesque en foyer, invariablement situé au tiers inférieur environ de la diagonale montante de droite à gauche, rectangle toujours horizontal.

Expansion : et prolongement autour de ce centre en mouvement de base vibro-pulsion analogue au mouvement dit brownien, d'amplitude variable, évoluant du plus dense au plus expansif, de l'oscillation sur place ou oscillation noueuse à l'arabesque fulgurante, en association avec les autres mouvements possibles, par contraste et nuance, tels que : projection par lignes droites, brisées ou courbes pouvant traverser toute l'étendue de la toile, rétropulsion, recentration, léchage, balayage, percussion, oscillation, tourbillon... Le dernier mouvement étant généralement une arabesque fulgurante de grande amplitude pouvant couvrir toute l'étendue de la figure.

Finissage éventuel.

Fond : blanc de la toile exclusivement, pouvant apparaître à l'intérieur des structures.

Contre tous les styles partiels, les " trucs " hétéroclites ou para-picturaux, cette peinture intégrale, pour être valable selon ces principes, doit présenter, outre le mouvement vibro-pulsion de base, les autres mouvements, plus ou moins apparents dans une parfaite unité de combinaisons et de formes inédites.

Ecouter l'enregistrement schématique de ces divers mouvements au magnétophone.

Ainsi donc, au terme d'une évolution, pour en finir avec les aliénations de l'illusoire et l'art-fiction, je vous propose 3 formes radicales de création pure :

1) mon langage métapoétique ou DISCOURS ABSOLU (durée actuelle 6 heures et plus...).

2) des variations sonores perpétuelles par bruteuse universelle, mouvements improvisés mais pouvant être notés par une écriture idéo-chiffrée, dans laquelle chaque chiffre vaut 1 temps, sauf décomposition ou altération. Les cordes extensibles sont classées par grosseur, accords et mélodies, tendues sur 2 chevalets mobiles..., timbres, vibreurs, etc. Le rythme est bio-géométrique analogue à celui de mon Discours absolu, sauf cadences mécaniques plus nombreuses. Eviter l'effet tam-tam. Enregistré au magnétophone à vitesse variable.

3) la peinture vibro-pulsion ci-dessus définie.

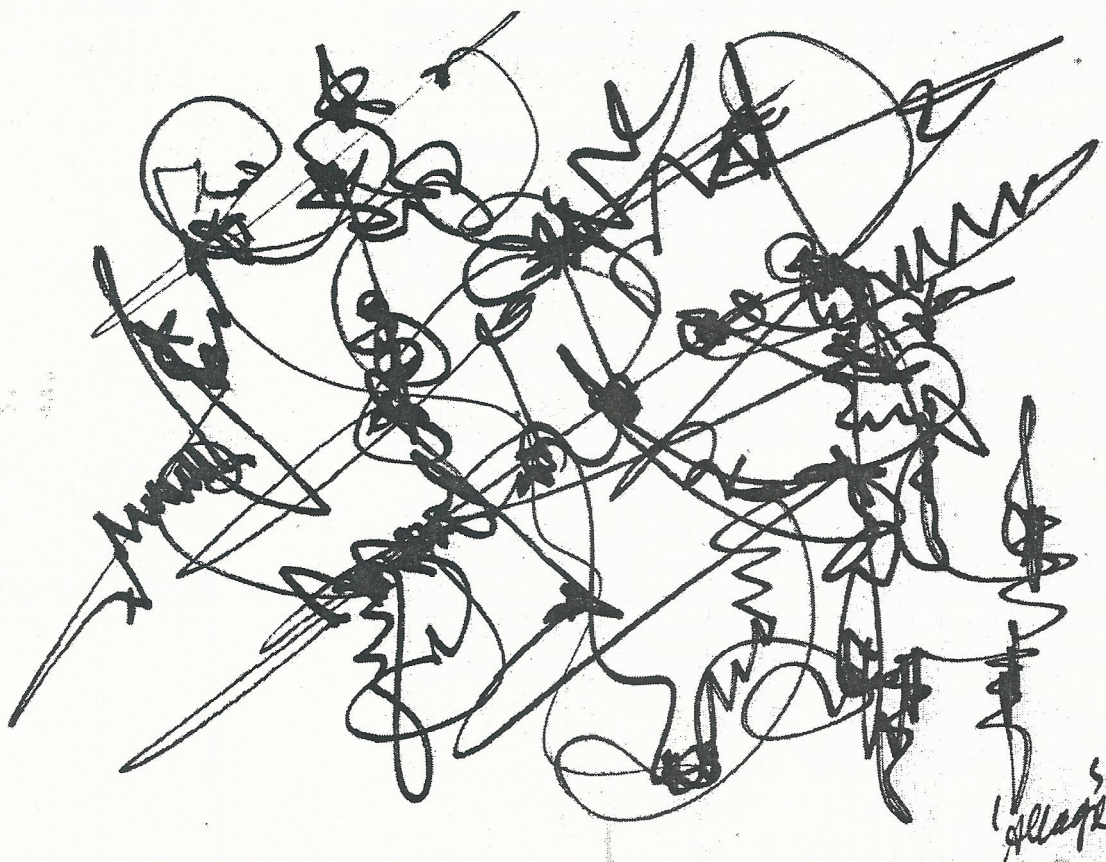
13, rue Valette, Paris (Ve), le 6 décembre 1982

Áltagör

(Communiqué par Marc Vernier).

(Collection Prospectus R.E. - 72)

6.2.2. La Peinture vibro-pulsion
(Communiqué par Marc Vernier)



6.2.3. Peinture isomorphe - Schèmes divers
(Communiqué par Marc Vernier)

Schémas divers
de peinture isomorphe
(voir grandes dimensions).



6.3. Jeux de société

6.3.1. Doubles dames

DOUBLES DAMES

C'est une toute nouvelle stratégie appliquée au classique jeu de dames : par la simple addition d'un pion carré qui se déplace sur les horizontales et les verticales, le jeu est transformé et offre des possibilités infinies. Avec un damier spécial et plastifié, 24 pions ronds et 24 pions carrés. Boîte 40 x 30,5 x 4 cm. Licence ALTAGÖR.

(Collection prospectus R.E. - 81)

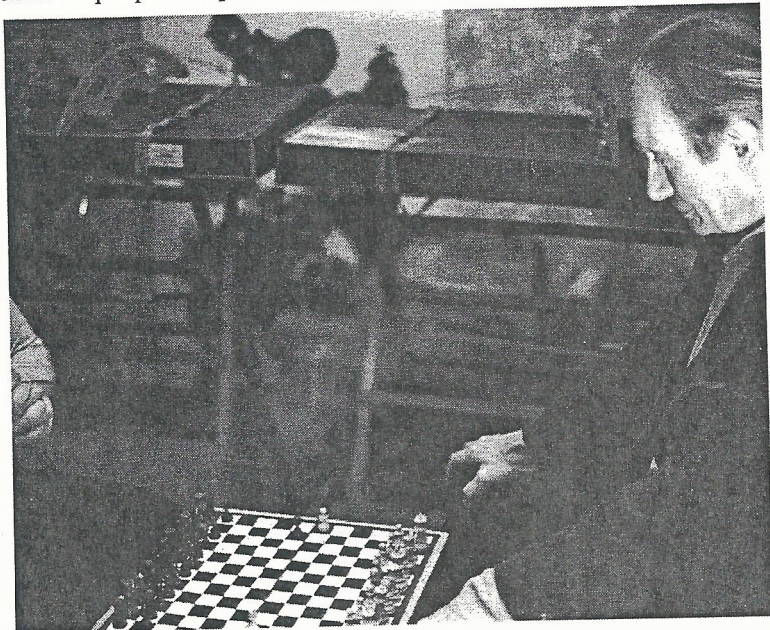


6.3.2. Hyper-échecs (1972)

Structuration fonctionnelle optimale

“ Les échecs étaient une bataille, les hyper-échecs sont une guerre ; c'est l'empereur des jeux. ” Henri CAPELLE

(Communiqué par Jacques Donguy)



Photographie : Jacques Donguy

7. LE SEPTIÈME CERCLE DU MANDALA : L'ESTHÉTIQUE FONDAMENTALE (voir page 76)

7.1. Origine et formulation algébrique générale

Au point dynam de l'Histoire
du négatif à l'absolu,
l'expression combinatoire infinie - - -

$$\Omega = (i = er) [(2n - 1)! = (n + c)!] \rightarrow \infty$$

Transformation ou disparition.

Mutations nécessaires :

Du symbole aliénant au réel transcendant, de la critique de l'Histoire à la négation de l'Histoire, du pantosémitisme au métasémitisme, de la fiction pathogène et tératogène à la transcendance objective, des mythants asservisseurs des moutons aux mutants libérateurs, de la reproduction proliférante à l'érotisme et aux polyérotismes vibra-sélectifs, du mécano-primate anti-nature autodestructeur aux réformateurs planétaires de l'art oméga au maser gamma, des masses finales en fossilisation aux inventeurs en association, des politicards bornés aux mutants illimités. L'invention au pouvoir.

(Collection prospectus R.E. - 119)

7.2. Langages d'information et langages d'expression

Bien distinguer les langages d'information des langages d'expression.

Les langages d'information sont l'aliénation inévitable de la communication : ils utilisent des rapports arbitraires de représentations symboliques en fonction de lois d'organisation du signifiant.

Les langages d'expression autonomes, à l'état pur, passent du refus de continuer à interpréter une Histoire inexpiable, un monde autodestructeur, négatif, sans valeur d'interprétation, de représentations esthétiques.

Ils consistent à utiliser tous les éléments esthétiques à l'état pur : phonèmes, sons musicaux, couleurs, droites, courbes, taches, volumes... en les organisant selon leurs lois combinatoires et leur différenciation optimale à développements illimités...

(Collection prospectus R.E. - 89)

7.3. L'expression transformelle mathématique

On ne peut mathématiser, formuler les phénomènes naturels qu'en les simplifiant, autrement dit en les dénaturant. Cette simplification du réel n'est simple que par rapport à la complexité naturelle, de sorte que la complexité technologique s'accroît de plus en plus en fonction de l'évolution des sciences, mettant en danger non seulement la nature mais aussi les techniques ou inventions dites artisanales encore proches de la nature et cependant combien efficaces, acheminant le primate humain anti-nature autodestructeur vers sa robotisation informatique définitive.

D'où la mutation d'un art-limite informel illimité dans ses développements inépuisables, ayant abouti à l'expression transformelle ou absolue, paramathématique affective à coefficients d'indétermination.

Au-delà du formulable, entre le géométrique et le chaos, mes formules d'esthétique générale et mon expression autonome sont donc toujours à paramètres, à latitude

d'indétermination.

Contre les monopoles saboteurs entrepreneurs de fétiches, les harengs secs, croque-morts mathématisateurs arbitraires et non-fonctionnels, de la NON-expression, complètement dépourvus de sens affectif et qui n'ont jamais mis les pieds dans ce qu'il reste de nature, sur une planète-usine en état de fossilisation, par suite d'une utilisation non-scientifique de la science.

(Collection prospectus R.E. - 62)

7.4. Esthétique, expression transformelle, mathématique et application

L'EXPRESSION TRANSFORMELLE à structuration - limite optimale et variations - répétitions périodiques ou apériodiques - combinaisons - par mutations illimitées, est une paramathématique affective à coefficients d'indétermination entre le géométrique robotisant et le chaos dissolvant, une synthèse bio-géométrique liberté-nécessité à différenciation alterne maximale et minimale.

Son aspect sonore est une arithmétique totale à rapports numériques sensoriellement, soit déterminés, soit indéterminés, différenciés par séries alternes informulables.

Son aspect grapho-tachiste isomorphe est une semi-géométrie, une topologie à développements probabilistes irréductibles à toute fonction déterminée.

Les éléments utilisés sont des oscillations de droites et de courbes semi-régulières à focalisations, telles que semi-paraboles spiralées, sinusoides à variations, segments d'ellipses, rapports droites-courbes et taches superposées et leurs développements innombrables, où la différenciation maximale et minimale est indispensable à la valeur de l'expression.

La dynamoplastique tous mouvements comprend des polyèdres irréguliers alternant avec des volumes courbes, des perforations partielles ou totales, genre cylindres déformés où la simultanéité peut apparaître par la forme d'une bosse dans un trou [sic]. Rapports de volumes irréductibles à des rapports de polyèdres formulables.

Exercices de base combinatoires applicables à la danse.

Libère et transforme les structures mentales affectives aliénées par des millénaires de symbioses et de fictions.

(Collection prospectus R.E. - g)

7.5. Opposition aux mathématisateurs

En réponse aux mathématisateurs arbitraires imposés par le sabotage des monopoles - s'oppose : à la réaliénation rétro-figurative, aux trucs hétéroclites NON-styles se dispersant dans l'innombrable.

(Collection prospectus R.E. - 86)

7.6. Expression transformelle et paramathématique = exemple

L'expression transformelle comme paramathématique à latitude d'indétermination -
----- suite

Exemple avec 4 éléments (sonores, graphiques, chromatiques et même plastiques) :
on a $(2^4 - 1)! = 15! = 1.307.674.368.000$ dans n'importe quel ordre

(Collection prospectus R.E. - 86)

7.7. Problématique : Centre, Cantor (topologie), génération de figures, schèmes

Au point dynam de l'absolu - mutation multiforme, finale et sans fin - - -

Voir mes formules de structuration-limite optimale d'expression, à variations-répétitions périodiques ou apériodiques - combinaisons - permutations potentiellement illimitées...

Quelques problèmes autres en instance : nouveaux procédés d'intégration par moyennes topologiques successives.

Centre ? (de gravité) ou zone centrale d'un polygone non inscriptible dans une circonférence.

Cantor : égalité de points dans tous les espaces. Que devient la division des droites coupées par la sécante S_x quand on passe au sommet S ou au contraire en $V_1 V_2$? Alors, si on suit b logiquement Cantor, alors il y a autant d'énergie dans un atome que dans tout l'univers ? D'autre part, la limite du discontinu est le continu, donc, on peut prendre autant de points que l'on veut sur le continu, mais le continu n'est pas constitué de points. Les points du discontinu doivent être équidistants, d'où : 2 points sur ab et 3 ou $3 + 1$ vide sur $a'b'$ et ainsi de suite... A redémontrer...

Génération de figures par moyennes et reports à partir de figures données.

Limites : les schèmes - - - - - de la peinture isomorphe (1963...)

(Collection prospectus R.E. - 98)

7.8. Formule combinatoire générale

ESTHETIQUE TRANSFORMELLE ... suite..
(Collection prospectus R.E. - 101)

ALTAGOR
poète, musicien,
peintre, plasticien
transformel,
inventeur des hyperéchechs
et des doubles dames.
PARIS - 588-75-09

ALTAGOR
inventeur-exprimant :
pantophones, métaphones,
peinture isomorphe
(1963)
hyperéchechs, doubles dames
(1973)
PARIS - 588-75-09

^{Aug (0)}
À L T A G O R
transformel
le dynam ou 0 mégiste :
 $\Phi = er[(2^n - 1)!] \rightarrow \infty$
auditions - expositions :
PARIS, téléphone: 588.75.09

ESTHÉTIQUE TRANSFORMELLE ... suite ...

Formule combinatoire générale factorielle et relationnelle des éléments esthétiques n à l'état pur et de leurs combinaisons c , à paramètres d'indétermination e , énergie-expression et répétitions périodiques ou aperiodiques. Voir aussi les formules de structuration.

$$\frac{\Phi}{R} \leftrightarrow = \frac{e_1 r_1 [(2^n - 1)!]}{e_2 r_2 (2^n - 1)(2^n - 2)} = \frac{e_1 r_1 [(2^n - 3)!]}{e_2 r_2}$$

$$= \frac{e_1 r_1 (n+c)!}{e_2 r_2 (n+c)(n+c-1)} = \frac{e_1 r_1 (n+c-2)}{e_2 r_2}$$

$$\frac{\Phi}{XR} \leftrightarrow = \frac{e_1 r_1 [(2^n - 1)!] \rightarrow \infty \text{ par } r}{e_2 r_2 [(2^n - 3)!] (n+c)(n+c-1) \rightarrow \infty \text{ par } r} \rightarrow 1$$

= ensemble potentiel total / ensembles partiels, relationnels binaires réciproques -

- Exemple numérique très simple avec 3 éléments + leurs 4 combinaisons } en faisant $er = 1$: $5040 = 5! = 120$
= $\frac{4!}{42} = 5! = 120$ ensembles partiels ou ensembles divers
42 possibles, résultant du rapport $\frac{\Phi}{R}$

- Evidemment indispensable de voir $\frac{\Phi}{R}$ et entendre.

- invariant nos 13-454 - à Trésains (Neuve) - 5 septembre 19
et PARIS, 1, rue de la Fontaine - à Mulard, (13e) - Compilak

- au point d'union Φ de l'absolu -

1 Allagil

7.9. Formules de structuration fonctionnelle

ESTHETIQUE FONDAMENTALE ... suite ...
(Collection prospectus R.E. - 102)

ALTAGOR
poète, musicien,
peintre, plasticien
transformel,
Inventeur des hyperéchechs
et des doubles dames.
PARIS - 588-75-09

ALTAGOR
inventeur-exprimant :
pantophones, métaphones,
peinture isomorphe
(1963)
hyperéchechs, doubles dames
(1973)
PARIS - 588-75-09

ALTAGOR
transformel
le dynam ou 0 mégiste:
 $\Phi = \text{er}[(2^n - 1)!] \rightarrow \infty$
auditions - expositions:
PARIS, téléphone: 588.75.09

ESTHÉTIQUE FONDAMENTALE --- suite ---

Voir aussi les formules de structuration fonctionnelle-

1) Fonction dynam factorielle potentielle :

$$\Phi = \text{e idvr}[(2^n - 1)!] = \text{e idvr}(n + c)!$$

2) Fonction R relationnelle binaire reciproque
d'actualisation partielle des oeuvres possibles:
 $\text{e idvr}(2^n - 1)(2^n - 2) = \text{e idvr}(n + c)(n + c - 1)$

3) Rapport $\frac{\Phi}{R} = \frac{\text{potentiel}}{\text{actuel}} = \frac{\text{e idvr}_1[(2^n - 1)!]}{\text{e idvr}_2(2^n - 1)(2^n - 2)}$

$$= \frac{\text{e idvr}_1[(2^n - 3)!]}{\text{e idvr}_2}$$

$$= \frac{\text{e idvr}_1}{\text{e idvr}_2} = \frac{(n + c)!}{(n + c)(n + c - 1)} = \frac{\text{e idvr}_1}{\text{e idvr}_2} [(n + c - 2)!]$$

Exemple quelconque avec $n = 3$ éléments esthétiques
purs + leurs 4 combinaisons, sans e_1 :

$$\frac{(2^3 - 1)!}{(2^3 - 1)(2^3 - 2)} = \frac{(2^3 - 3)!}{(3 + h)(3 + h - 1)} = \frac{(3 + h)!}{(3 + h)(3 + h - 1)} = (3 + h - 2)!$$

= 120 ensembles partiels ou oeuvres haut formelles
actualisables, rendues infinies par le rapport des
paramètres d'indétermination $\frac{e_1 h \rightarrow \infty}{e_2 h \rightarrow \infty} \rightarrow 1$ Altagor
e l'énergie-expression en Φ
inflexibles, durables, velleis, et r :
répétitions périodiques au apério- Δ draves de m -

7.10. Indices de formule

(Communiqué par Marc Vernier)

Altagör

$$S \triangleright M \triangleright m \triangleright p \triangleright \Phi = e [m^{nm} + (m+1)! + 1] CEN! \rightarrow \infty$$

S: sensations, M: mémoire totale, m: mémoire affective sélective, p: pulsions, Φ : variations-permutations Oméga ou factorielle Oméga, e: variations d'énergie ou expression, n: éléments esthétiques, E: variations totales d'énergie, N!: factorielle de tous les éléments esthétiques dont le produit par E tend vers l'infini (ou l'innombrable) -

Au terme d'une évolution, en tenant compte de la liquidation de toutes les valeurs épuisées de l'histoire par la race des Apatrides et leurs félicites, asservisseurs planétaires des MASSES fossilisées et des prétendues élites, dérisoires, par un individualisme impersonnaliste radical, je suis passé à la limite de l'expression absolue en PAROLE, MUSIQUE, PEINTURE, PLASTIQUE TRANSFORMELLES, aux variations-permutations potentiellement illimitées...

Pour danseuse autonome et filin sans fin...
Source d'inspiration: ce qu'il reste de nature et de transcendance, au-delà du formulable -
Libère et transforme les structures vivantes.

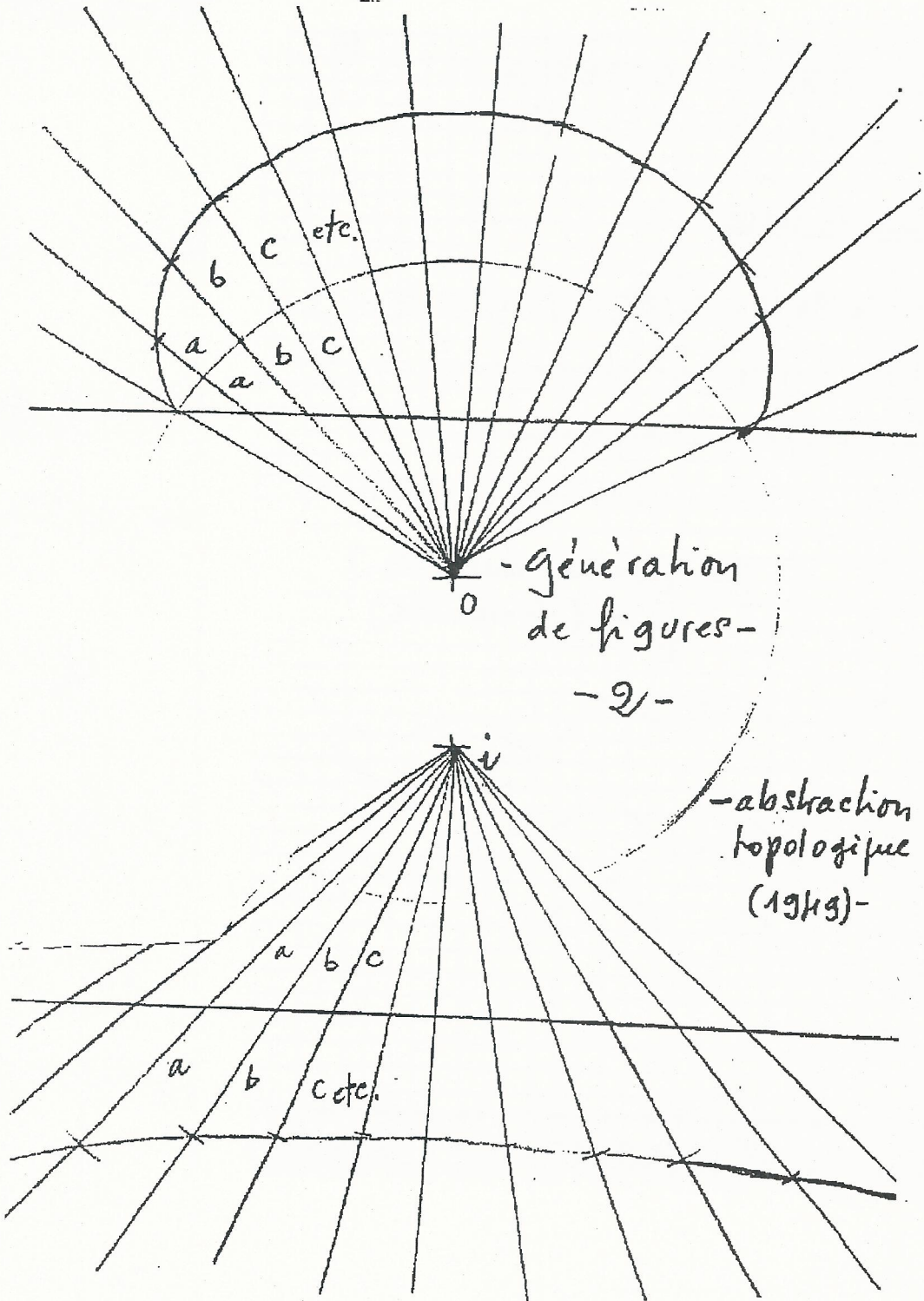
Voir aussi: hyperchecs et doubles-dames.

- invariant 345 - en forêt des Eparges (Meuse) -

André VERNIER dit Altagör
à Trésauvaux (Meuse) et
Paris: 41, rue Léon Frot (11e) -

7.11. Génération de figures - 2 -

(Collection prospectus R.E. - 114)



7.12. Application à la Métapoésie (?)

(Collection prospectus R.E. - f)

VARIATIONS OMEGA audition perpétuelle

3 séries alternées de base:

$$G = C_i (a_1/a_3/a_2/a_5/a_4/a_7/a_6/a_8/a_2/a_{11}/a_{10}/\dots)$$

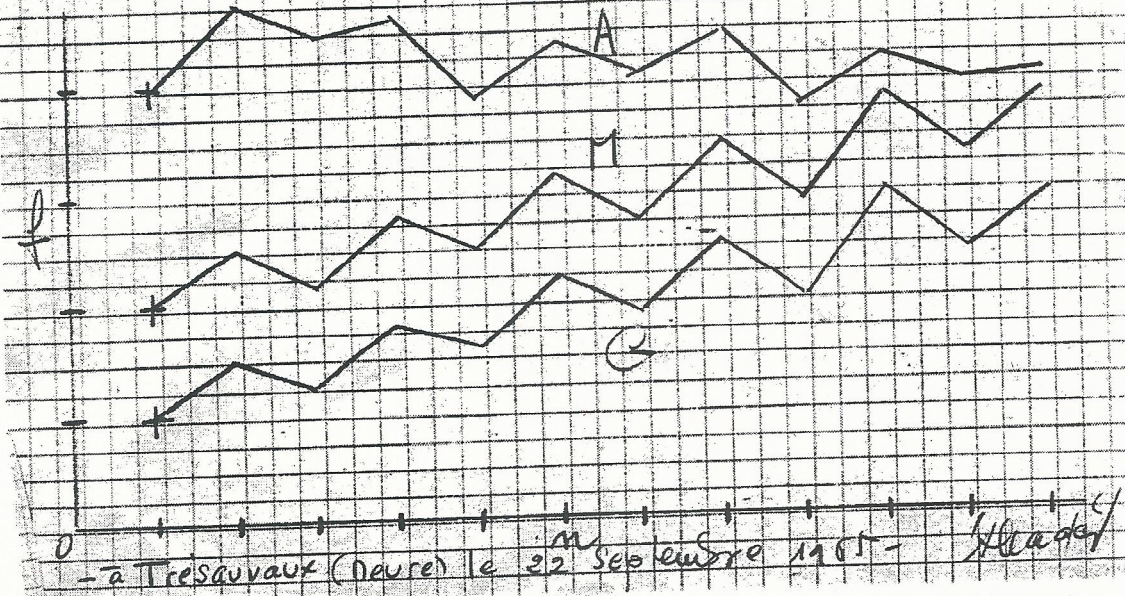
$$M = C_i (m_1/m_3/m_2/m_5/m_4/m_7/m_6/m_8/m_2/m_{11}/m_{10}/\dots)$$

$$A = C_i (a_1/a_3/a_2/a_5/a_4/a_7/a_6/a_8/a_2/a_{11}/a_{10}/\dots)$$

$$M = G \cdot z \text{ (transition relative)}$$

$$A = y \text{ (par structuration)}$$

$$z = \frac{P}{t} m \text{ (factorielle)}$$



Alain OUDIN

LA PAROLE TRANSFORMELLE : L'Oralité affirmée contre toute Culture

PAROLE TRANSFORMELLE contre Lettrisme :
Pour tacher d'en FINIR AVEC LES SUSPICIONS !

Un conflit d'auteurs né dès 1947 entre ÁLTAGÖR et ISOU, a son apogée entre 1962 et 64, se poursuit aujourd'hui pour de mauvaises raisons ! Il faut le faire cesser : sa solution tiendrait à une analyse de leurs œuvres respectives, et notamment, des racines de ces œuvres, d'ailleurs très précoces l'une et l'autre.

L'ORALITE d'ÁLTAGÖR comme réalité essentielle de son œuvre doit absolument être affirmée. Transcendant tous ses autres média : musique, peinture et écrits théoriques ou sociaux, cette oralité a tendance à lui être déniée alors qu'elle le structure !

Et pour nous ce n'est pas la *METAPOESIE* le **summum de son œuvre** mais la **PAROLE TRANSFORMELLE**. Curieusement, lui-même face à ISOU entre 58 et 61, et comme presque toutes les exégèses actuelles, minimisent ou ignorent cette *parole hyper abstraite* : apparue en 1922 à 7-8 ans, formalisée dit-il en 1948, mais qu'il n'aurait vraiment considéré que plus tard, autour de 1963 avec la pratique musicale puis en 1973-75 dans ses développements mathématiques !

Cette omission mériterait d'être approfondie. D'ailleurs la publication projetée par Thierry Agullo en 1980, reprise aujourd'hui, titre **ÁLTAGÖR : "TRANSFORMELLES" un lettriste avant la lettre**. Cette formulation est-elle d'ÁLTAGÖR ou d'Agullo ? on ne sait pas ; plutôt d'Agullo ; mais le choix est clair et la filiation habilement retournée.

Et Marc Vernier, fils d'ÁLTAGÖR, dans l'édition CD, qu'il a produit en décembre 2000, ouvre sur un commentaire d'ÁLTAGÖR insistant justement sur *la distinction entre Métapoésie et Parole Transformelle : la Métapoésie se lit comme du français ; la Parole Transformelle utilise tous les rythmes et tous les sons de l'appareil vocal...quant au rythme il est encore plus spontané et plus direct que dans la Métapoésie*.

Cette ORALITE le placerait comme chef de file de l'Ultralettriste DUFRÊNE –ce qu'ÁLTAGÖR n'a jamais revendiqué- et court-circuite le Lettrisme d'ISOU : ceci ressort du dossier DUFRÊNE, Grâmmes n°2 - 1958 p.7 & Schéma et Schématisation n°48 - 1998, pp.94-97 ;

et corroboré par Pierre Schaeffer dès 1952. Mais dans ce même numéro 48, pp.65-75, le malentendu créé et qui risque de se développer, réside aussi dans l'analyse sur l'unique période 1960-75 des écrits d'ÁLTAGÖR, de sa sociologie, de son déterminisme, analyse des seules archives possédées et exploitées alors par Robert Estivals ; avec deux inconvénients majeurs et rédhibitoires à notre sens, d'abord de marginaliser la vraie œuvre de cette période, c'est à dire l'ORALITE, ensuite d'ignorer délibérément tout ce qui s'est passé auparavant, puisque **bibliologiquement non établi**.

Pour revenir au développement mathématique, dès 1955 (publication BIZARRE 1956) les formules mathématiques émaillent les *arguments* et les *documents* jusqu'à devenir peu à peu

l'essentiel puis le seul objet de pages entières : il note (Robert Estivals, correspondance 57-27.09.65) : "la formule factorielle E, en dessous plus de graphique, mais l'œuvre quintessence oscillographique" ce qui veut dire que la formule mathématique rend inutile la représentation schématique.

ISOU n'est certes pas étranger à l'œuvre d'ÁLTAGÖR qui énonce dans l'entretien de 1979 avec Jacques Donguy : *à l'avènement du Lettrisme, j'ai ressuscité ma Métapoésie et ma Parole Transformelle !* Devant cet aveu, pourquoi soupçonner ÁLTAGÖR de malhonnêteté intellectuelle ? Si c'était le cas, voilà bien ce qu'il n'aurait jamais raconté.

Alors comment comprendre le terme *ressuscité* ? Ces expressions orales ont existé, puis estompées sont réapparues sous le choc de la découverte du travail d'ISOU ? Le caractère cyclique et "bouclé" de la démarche d'ÁLTAGÖR s'affirme en cette circonstance, et perdurera en se focalisant sur les mathématiques jusqu'à sa disparition, en 1992.

En 1947 ÁLTAGÖR a 32 ans et déjà une activité artistique "établie" sur laquelle on peut comprendre qu'il se "retourne".

ISOU est plus jeune de 10 ans et il dit avoir élaboré son livre entre 42 et 44, soit entre 15 et 17 ans...précoce aussi !

De même peut-on porter l'hypothèse symétrique que c'est **ce conflit d'auteur avec ÁLTAGÖR qui servira d'aiguillon** à ISOU dans sa motivation d'établissement de sa **théorie de La Créatique méthode de la création**, aboutissant en 1968 ?

En fait deux personnalités exceptionnelles ont mal cohabité.

Faisons en sorte maintenant de les reconnaître indépendantes ou d'établir leurs véritables conditions de coexistence.

I. chez ÁLTAGÖR

de l'ORAL au SON

et du SON au SIGNE

Pour la Lettrée et la

musique Parlée

I.1- ÁLTAGÖR. SON ORALITE

ÁLTAGÖR est auteur, plutôt qu'artiste au sens traditionnel !

Sa création est d'abord son oralité,

et il a évidemment vécu profondément ce qu'il a créé.

Dans le rapport du son au signe, sujet de cette contribution, et plus complètement dans le rapport de l'énoncé oral à l'inscrit sur papier [que ce soit poésie, dessin, peinture], et dans celui de l'énoncé sonore à l'inscription musicale,

il faut absolument considérer comme première cette oralité.

Elle s'est exercée très tôt dans l'enfance comme l'expression de la VIE,

en opposition aux frustrations qui ont exacerbé ce désir de "FAIRE" ce faire qui lui épargne plus grave. Cette création sonore verbale musicale et poétique aurait d'abord été – disons - *informe*, [certains diront *délire* ; d'autres spécialistes diront *glossolalie*] à l'occasion dans les forêts lorraines des errances salvatrices de son enfance, puis raisonnée ensuite comme une ébauche de son œuvre : la *Parole Autophone, Transformelle ou Absolue* émergeant selon lui entre 1943 et 47, et se constituant définitivement entre 1948 et 50.

En 1929, à 14 ans, une expression en alexandrins traditionnels représente une première entrée dans l'inscrit [au sens de l'écrit] qui générera une première reconnaissance, précoce

également, par un prix de l'académie de Metz, en même temps que la preuve de l'assimilation d'une grande culture poétique classique ; puis viendra l'infini poème lyrique et prosodique *SIMONIA*, perpétuellement poursuivi, augmenté, recommencé, dit, chanté et vécu et aussi écrit et enregistré; dont la nomenclature restera sûrement difficile à faire. *SIMONIA* perçu par ÁLTAGÓR(JD.1979) comme la source-origine et le terreau permanent de l'abstraction qui suivra sous les formes quasi simultanées de la *Métapoésie* et de la *Parole Transformelle*, l'une et l'autre étant des transpositions mélodiques du chant récitatif *SIMONIA*.

ÁLTAGÓR est également de ces générations d'artistes confrontés aux deux conflits mondiaux. En réaction à la folie de ceux-ci, leur volonté de vivre s'exercera dans la plus grande LIBERTE, qualifiée de *brute* pour certains, *singulière* ou *hétéroclite* pour d'autres.

Ce n'est pas la moindre singularité d'ÁLTAGÓR que l'affirmation de l'oralité comme moyen de création, face à la mode montante de l'archivage, de la preuve et de l'enregistrement ; paradoxal ce retour sur une situation quasi universellement abandonnée il y a 2500 ans quand l'écriture a pris le relais de l'oralité pour assurer la capitalisation culturelle et la création.

I.2 - DU TIMBRE et de ses AVATARS : dessin ou TRAIT, PEINTURE, INSTRUMENTS de musique

Le travail sur sa voix, son larynx, le son de sa voix, son TIMBRE – le spécifique, l'unique de sa voix, et par extension : le spécifique de LA VOIX, de CHACUNE DES VOIX, est donc l'axe majeur de sa création.

Trait, peinture, et instrument en sont des avatars – au sens premier de "transformation" ; des façons "d'écrire" le SONORE avec comme objectif la "fixation du TIMBRE vocal" par le *Nombre mathématique*, c'est à dire la SCIENCE !
à la lumière de cette hypothèse :

I.2.1 – Le TRAIT schématique apparaît dérivé de la matérialité de l'expression orale : un trièdre -schéma tridimensionnel- introduit systématiquement l'interprétation de toute Parole Absolue ou abstraite. C'est le cas dès novembre 1946 de sa *Symphonie Métapoétique Perpétuelle* interprétée au Club d'Essais Radiophoniques : c'est notre exemple a) dont l'énoncé d'interprétation sera reformulé en février 58 dans le cadre de la rédaction des *Arguments Pour Un Discours Absolu*. Il est suivi de quatre exemples de manifestes de *Parole Transformelle* datés de 1949 & 65, reformulés dans les années 70 et même après 1983 (document avec numéro de téléphone annoté : préfixe 4 ajouté). Sur ces cinq exemples, notés a, b, c, d, e, on trouve les mentions plus ou moins élaborées des fréquences sur l'axe vertical, des mouvements sur l'horizontale, des intensités sur l'oblique :

- verticalement
 - a) de bas en haut : du grave à l'aigu
 - b) fréquences
 - c) les fréquences des voyelles du grave à l'aigu,
 - d) schèmes des fréquences,
 - e) fréquences vocaliques et musicales ;

- horizontalement
 - a) de gauche à droite : du lent au rapide
 - b) mouvements
 - c) les durées des mouvements déambulatoires
 - d) schèmes des mouvements différenciés alternes,
 - e) mouvements articulatoires.

- obliquement
 - a) 3^o dimension imaginaire : épaisseur des caractères indiquant les intensités
 - b) intensités
 - c) les intensités des consonnes marquées par l'épaisseur des traits,
 - d) schèmes des intensités,
 - e) intensités consonnantiques.

I.2.2 – La PEINTURE apparaît dérivée de la matérialité sonore :

fin 1962, commentant son *manifeste – principes de la peinture vibro-pulsion*, ÁLTAGÖR dira : *La peinture est une forme de musique plastique* alors que pour d'autres : *La peinture est une musique gelée*. Le rapport reste intéressant, mais la différence est appréciable.

I.2.3 – L'INSTRUMENT de musique pour produire des TIMBRES apparaît dérivé de son LARYNX : début 1963, quasi simultanément au *manifeste de peinture vibro-pulsion*, ÁLTAGÖR fabrique ses instruments à cordes dont il dira *Il y a le métaphone avec d'énormes élastiques...Voilà, ça s'apparente aux cordes vocales...*(JD1979) Ce faisant il renoue avec la pratique des *démonstrations musicales*.

Enfin par “bouçlage” de sa démarche, introduisant les mathématiques, il approchera son objectif : **théoriser le TIMBRE**, et son expression corporelle “totale”, principalement son LARYNX en action, de *Simonia* à la *Parole Transformelle*.

Si sa création est d'abord dans les harmoniques de sa voix, dans ses mouvements et sa réalité physique dans l'espace...qu'en reste-t-il et comment la restituer aujourd'hui ? La réalité d'ÁLTAGÖR ne peut plus s'appréhender qu'à la lumière d'une sorte de géométrie descriptive, en cumulant un ensemble de *rabattements* que sont les enregistrements, les dessins, les peintures, les écrits en différents registres.

D'ailleurs les photocopies qu'il distribuait, collages systématiques de cet échantillonnage de média, prennent tout leur sens en retour, pour permettre cette synthèse.

Un film le montrant en déclamation serait évidemment plus documentaire qu'une bande magnétique ou qu'un tract ! Y a-t-il un film avec ÁLTAGÖR déclamant *SIMONIA*, sa *Métapoésie* ou sa *Parole Transformelle* ? Un film le montrant dans sa réalité physique complète, en action, en performance ? Ce qui d'ailleurs pallierait la difficulté de l'interpréter. Sa voix disparue, il est comme les compositeurs et les dramaturges qui nécessitent des interprètes ! Existents-ils ?

I.3 - LA VOIX, ART TOTAL ET ORIGINEL, VOIE D'UNE REFONDATION DE L'ABSTRACTION

ÁLTAGÖR renoue avec l'expression “primitive”, invente une nouvelle forme musicale de langage, engageant tout le corps du diseur comme celui de l'interlocuteur. Cette création le place parmi les rares “auteurs” qui contribuent à l'évolution de l'expression.

Et quelle hypothèse porter sur le fait que ce sont en majorité des musiciens, chanteurs, compositeurs ou instrumentistes qui ont manifesté leur intérêt pour ÁLTAGÖR parmi les amateurs lors de la *démonstration-rétrospective* de l'hiver 2002-03 ?

Le fait est trop flagrant pour relever du hasard seul !

Essentiel, l'investissement du corps dans la création musicale ; pratiquement méconnu en littérature comme en peinture.

Les musiciens ont-ils été sensibles à cette exigence d'art total à partir de la voix ?

Sensibles à ce renouvellement radical d'expression à partir de l'outil originel ?

Si en avril 47 publiant chez Gallimard, ISOU se présente dans une filiation historique et littéraire sur le versant de l'esthétique mais sûrement pas comme chanteur ni praticien de la VOIX, ÁLTAGÖR dès novembre 1947 explicite sa pensée à l'occasion de sa conférence à la Faculté des Lettres de Nancy ; en introduction : *De tout temps, les hommes, insatisfaits de n'être que ce qu'ils étaient, se sont efforcés de recréer le monde. D'où la magie, les dieux, les mythes, l'art et la science.*

ÁLTAGÖR se situe par rapport au **discours de la science** et pose un programme qu'il va tenir et qui va l'amener à ses expérimentations sur les harmoniques : **leurs positions initiales sont différentes.**

Mais comme ÁLTAGÖR a pu assimiler le livre d'ISOU entre avril et novembre 47, l'analyse comparée de ces textes initiaux serait éclairante. Elle reste à faire. Par ailleurs les archives INA des *Dix ans (1942-52) d'Essais Radiophoniques* doivent constater l'activité d'ÁLTAGÖR à cette époque ?

La pensée d'ÁLTAGÖR va se confirmer par une succession infinie et compulsive de manifestes, professions de foi, et notes méthodologiques qui concerneront tous ses média d'expression sans exception.

Eviter le pire des maux : L'ENNUI, qui résulte de l'absence de combinaisons nouvelles.

..Il faut donc reconstruire le monde : c'est le rôle de la science, il faut le vivre intensément, profondément, voluptueusement, grâce à la science ; enfin le transfigurer, l'exalter, le surpasser, grâce à l'art pur, abstrait, absolu...

Ses carnets sont d'une extrême richesse, d'une extrême ampleur de vues, jusqu'à anticiper le "conceptuel".

ÁLTAGÖR, une VOIX,

en démonstration permanente,

pour laquelle l'action et le vécu priment la trace, le livret, l'écriture et le signe !

Alors : ses instruments de musique et le dessin comme avatars de sa corporalité, la peinture comme avatar du son.

II. POUR EN FINIR AVEC LES SUSPICIONS

Or les données primitives concernant ÁLTAGÖR *n'existent pas* dit ESTIVALS; *elles sont pour la plupart à l'état d'hypothèses, issues de ses propres affirmations mises en cause par son challenger.*

Son Curriculum Vitae signé du 21 janvier 1958, qu'il projette de publier avec ses comptes rendus des 2 *Confrontations Lettristes de février 58* -donc déjà en période de conflit déclaré- sous le titre général " Arguments Pour Un Discours Absolu " serait une bonne base d'analyse critique. Ce manuscrit est attesté chez JJ. Pauvert en 1961.

Ce n'est qu'entre 1958 et 1964 que le différent prendra des allures polémiques et conflictuelles : ISOU traitant publiquement ÁLTAGÖR de *fou et de malhonnête qui falsifie ses dates* ! ÁLTAGÖR n'étant pas en reste sur ses appréciations du Lettrisme opératoire d'ISOU !

Pour faire un vrai travail et éradiquer cette suspicion il devient indispensable

1) d'établir des **dates certaines** dont les sources sont dans **les archives à dépouiller** (ici Paulhan / éd. Gallimard / INA / Fac. des Lettres de Nancy, Estivals puis Queneau / Seghers / Pauvert / Chopin / Isou / Lemaitre) et **les publications** sur ces auteurs.

2) de rétablir autant que faire se peut la **logique de datation** des documents propres à ÁLTAGÖR.

Ce rétablissement est d'autant plus justifié que son œuvre est très "mathématique" dans l'altérité accordée à la science et à l'art au moins depuis 1947; (conférence de Nancy : *La science et l'art sauveront le monde*) les nombres sont omniprésents : tout texte est versifié, paginé, daté, nomenclaturé... tout apparaît tout à fait organisé, voulu et pensé, mais dans une telle prolifération que pour l'instant c'est le désordre qui semble prévaloir.

II.1 - LES HYPOTHESES

- *Entre 1943 et 45, une audition de Métapoésie, langage phonique pur ou parole musique à l'état pur sur Radio-Lorraine NANCY est énoncée par ÁLTAGÖR dans son C.V. du 21.01.58. Ce serait sa première radiodiffusion, antérieure ou issue des enregistrements du Club des Essais Radiophoniques !*

- **Ensuite il est difficilement contestable qu'André VERNIER ait expédié à Jean Paulhan (NRF) un manuscrit, un certain temps avant la publication du premier livre d'Isou qui intervient le 01 04 1947 chez Gallimard. L'enchaînement des faits rapportés l'atteste. Une preuve pourrait en être trouvée dans le journal de Jean Paulhan (pour l'instant la période publiée aux éditions Gallimard s'arrête en 1939) ou dans les archives de cette maison.**

- De même en novembre 1946, André VERNIER fait référence à un enregistrement au *Club d'Essais Radiophoniques de partitions synoptiques ou symphonies parlées simultanéristes*, (ce qui implique des interprètes) *écrites un an auparavant* et dont plusieurs pages subsistent.

Les archives (INA) de ce Club d'Essais établissent peut-être un état détaillé de cette collaboration, notamment avant 1947 ?

- **A cette série d'événements et de publications assez primitives depuis 43-45, il faut ajouter la conférence faite par ÁLTAGÖR à la Faculté des Lettres de Nancy en novembre 1947. Leurs archives en gardent-elles aussi témoignage ?**

- En apparence cet ensemble de manifestations témoigne de l'indépendance d'ÁLTAGÖR par rapport au Lettrisme dont il ne prend manifestement connaissance qu'en avril 1947(31).

II.2 – LA PUBLICATION EN 1952 de la RADIODIFFUSION FRANCAISE

Le *Club d'Essais Radiophoniques* publie en 1952, puis à nouveau en 1961, *Dix ans d'Essais Radiophoniques, du Studio au Club d'Essai, 1942-1952* (dénomination *Club d'Essai* après la libération en 1944). Incontestablement aucun *Lettriste* n'apparaît dans ce " **bilan Radio de l'ORALITE** " entre 1942 et 1952 ! Mais paradoxe –un de plus- ÁLTAGÖR se retrouve porte-étendard du "Lettrisme" car sur le cinquième disque de cette édition, un court extrait de *Métapoésie par ÁLTAGÖR* est entouré de considérations de Pierre Schaeffer *assez dubitatif sur le principe "Lettriste" du dépassement des mots. Ce faisant, il atteste qu'en 1952 ce principe est à mettre au crédit d'ÁLTAGÖR* puisque ce n'est que bien plus tard, en 1958-59, que DUFRÊNE, (Schéma et Schématisation n°48 - 1998, pp.94-97) supprimant l'usage des mots et de l'écriture "des bâtons et du rase-mots" se réclamera lui aussi de l'oralité et -terme qu'il invente- de "l'Ultralettrisme".

II.3 – ÁLTAGÖR, L'AN 64

1964 est sûrement pour ÁLTAGÖR une année terrible mais aussi une année charnière :
- Il est expulsé au printemps de son appartement de la rue Valette, au Panthéon.

- Il s'en va à Trésauvaux pour 6 mois ou plus, demandant à ESTIVALS de lui trouver une chambre parisienne et dans tous les cas de venir le sortir de cet exil (archives Estivals)

- Enfin choqué sans doute par le récent BIZZARE, ÁLTAGÖR dans l'isolement de Trésauvaux va dactylographier pendant l'été et l'automne 1964 des centaines et des centaines de pages d'*arguments*, va reprendre de "**façon linéaire**" et actualiser ses *symphonies parlées simultanéristes des années 30 et 40*, se lamentant sur la quantité de travail restant, décidant des coupes, des choix d'extraits, truffant ces transcriptions de *notes du dactylographe* qui sont souvent des suppliques à Pauvert afin de publier (archives Vernier). **A ce moment, sans doute, les dates** [de création et de seconde forme] **se superposent-elles ?**

Autres témoignages de ce moment difficile :

- un CAHIER spirale à couverture rouge, pour l'essentiel de mai à août 1964 : 140 pages d'*ARGUMENTS (suite) VIII à la recherche des mutants...* expression d'une évolution cyclique sur le moyen terme, et très lente sur le court terme, qui trop vite appréhendée paraît un ressassement. (archives Vernier),

- l'énorme quantité de courriers et documents adressés à Robert ESTIVALS sur cette période 64-65.

Jean-Jacques Pauvert en cette sombre période représente encore l'espoir d'un canal de reconnaissance : il lui adresse tous ses tapuscrits -des centaines de pages- simultanément à Robert Estivals. Mais il désespère du premier puis du second ; et se retourne à nouveau vers Pauvert : **il doit publier !**

Il n'a pas encore cinquante ans ...et il n'existerait plus, n'étant pas à Paris pour donner d'AUDITIONS !

Il a alors sans doute tort de s'acharner sur ses écrits pléthoriques quand ses enregistrements sont si convaincants et ce ne serait qu'au cours des années 70, retrouvant une certaine stabilité, installé définitivement rue de la Fontaine à Mulard – Paris 13°, qu'il va encore une fois de sa large et régulière graphie, transcrire et peaufiner ses tapuscrits pour les confier à Thierry AGULLO ... auquel cette édition sera fatale !

On peut estimer qu'ÁLTAGÖR a rarement eu de chance !

II.4 – APPROCHES DE RECLASSEMENT : Chronologie des DOMICILES

Avant d'établir la clé de cohérence entre la nomenclature et la datation des documents dont quelques hypothèses sont avancées, une approche plus facile consiste à reconstituer le calendrier des domiciles successifs d'ÁLTAGÖR et ainsi permettre à défaut de date certaine d'établir des périodes qui organisent un premier reclassement chronologique.

1915 – le 27 février : naissance à **JOEUF** en Lorraine occupée par les allemands / proche Homécourt & Briey.

1930 à 1936 : **JOEUF** domicilié chez ses parents, employé aux mines d'Homécourt et de Merlebach – Moselle.

1936 à 1941 : **service armé** pendant près de 5 ans (réf.ARG.I) d'abord au Maroc, à **RABAT** & **CASABLANCA** puis à **ANZELING** sur la ligne Maginot / Moselle.

été 1942 à été 44 : **JOEUF**, domicilié chez ses parents, employé pendant deux ans au service social –1 an à l'institut pour caractériels- des usines Wendel-Homécourt ; y commence une succession d'emplois rythmés par le cycle éducatif.

-Obtient ses deux bacs Latin-Grec et Philosophie.

?1943-45 : *auditions à Radio-Lorraine / Nancy.*

octobre 44 : inscrit en licence de philosophie, Faculté des Lettres de Nancy mais y renonce courant 45. (CV.20.01.58)

10.46 à 07.49 : ELOYES proche d'EPINAL: professeur d'enseignement général au Collège de Formation Professionnelle.

? 1946 : expédition du manuscrit " *Mes Premières Œuvres Métapoétiques* " à Jean Paulhan / NRF. (CV.20.01.58)

? nov.46 : enregistrement à Paris au *Club d'Essai de la Radio* d'une *Symphonie Métapoétique ou Technobruitiste*.

11.05.47 à HOMECOURT-[JOEUF]: communiqué(0/1) dénonçant des métèques internationaux en train de s'approprier mon art.

[vacances été 47 : JOEUF forêt d'Avril, 01.09.47, SIMONIA - 601, signé A.V. retraité ÁLTAGÖR (cahier marron / archives Vernier)]

automne 1947 à été 1949 : domicilié à LA GRANVILLE proche CHARLEVILLE - Ardennes.

-19.11.47 : note préparatoire de la conférence à la Faculté des Lettres de Nancy du 25.11.47. (archives Vernier)

-février 48 : premier tract signé ÁLTAGÖR (Vernier / Marin de Charette)

-27.06.48 : 5° lettre à André Breton (collection Alain Oudin)

-Sept. 48 : document signé ANDRE VERNIER-ÁLTAGÖR (Vernier / Charette)

-03&04.02.49 : appel à interprètes pour enregistrement au Club d'Essai de la Radio à Paris et 2 notes postérieures signées VERNIER, domicilié à Charleville, bien que travaillant près d'Epinal. (coll.AO.)

-quitte l'enseignement pour pouvoir se fixer à NANCY. (CV.20.01.58)

[vacances été 1948 ou été 49 : JOEUF domicilié 4 rue Pierre de Bar (chez ses parents ?)

appel à interprètes pour enregistrement signé VERNIER. (coll.AO.)]

automne 1949 : NANCY

? automne 49, lettre à ISOU(1). non datée. signée André VERNIER 96 rue Stanislas NANCY.(coll.AO.)

-26.12.49 : NANCY, *appel à interprètes pour Métapoésie Phonétique Lyrique* signé ÁLTAGÖR (coll.AO.)

-12.01.50 : *Mise au Point à propos de Métapoésie, dédicace à Salvador Dali*, signée ÁLTAGÖR. (coll.AO.)

-06.04.50 : NANCY, **6 rue Guilbert de Pixérécourt** " *engagement total* " (VERNIER /Charette)

octobre 50 à juillet 52 : employé au collège religieux de LA MALGRANGE - NANCY durant 2 années scolaires.(CV.20.01.58) - courant 1950 conférence & référence dans la démonstration 123 à la combinaison de nombres illimités (SonArt 013)

- 19 décembre 51 : NANCY, audition de Métapoésie et Dernier Manifeste Métapoésie – FIN – N°44 (Vernier)

? NANCY, **6 rue Guilbert de Pixérécourt**, *appel(0/2) à interprètes en diction* placé par André VERNIER à la *librairie Michaud, 1 rue St Dizier – Nancy.* (archives Vernier)

été 1952 – PARIS. premier séjour : emploi à la Cie des Eaux Minérales. (CV.20.01.58)

1953 : rencontre CHOPIN (réf. Maguy Lovano & H. Chopin)

? PARIS 5 rue de Lille, 6° : *Annie, poème triste, années 40* (archives Vernier)

[été 53 : JOEUF forêt d'Avril, 03.09.53, SIMONIA –*suite et fin 1720-1727*, signé A.V.(*Métapoète ÁLTAGÖR*) (archives Vernier)]

1954 : TRESAUVAUX chez ses parents. dans la maison de famille VERNIER, proche de VERDUN et de la forêt des ÉPARGES; employé à la fromagerie Offredi à St Rémy La Calonne, (CV.20.01.58)

automne 1954 : PARIS, second séjour : vend ses disques de Métapoésie & auditions (CV.20.01.58)

automne 1954 à été 1955 : moniteur à LONGUEIL-ANNEL, Oise. (CV.20.01.58)

1956-58 : employé -archiviste titulaire- à la Compagnie Générale d'Assurances / Drouot / Paris. (CV.20.01.58)

01.04.56 : Paris 17°, 18 place Charles Fillion, naissance de son fils Marc, ménage domicilié quelques mois chez les parents de M. Lovano. (Marc Vernier)

1957 : PARIS 5° : 13 rue Valette, (photo M. Lovano)

-1958, 20 janvier, établit un Curriculum Vitae inséré pp. 80-81 en chapitre XV du projet de publication *ARGUMENTS POUR UN DISCOURS ABSOLU* avec une lettre-préface à Raymond Queneau en affirmation de la Métapoésie face au Lettrisme : **quelles incertitudes ou incohérences éventuelles dans ce C.V. ?**

-à cette date, il écrit *chercher un emploi de secrétaire ou correcteur d'imprimerie* (qu'il trouvera dès le courant de l'année 58) et préparer la mise en œuvre de son *DISCOURS ABSOLU !*

[été 62 : TRESAUVAX forêt des Eparges, 05.09.62, manuscrit de *Métapoésie* et *Parole Transformelle* (archives VERNIER)]

1964 - 23 mars : quitte le 13 rue Valette par suite d'expulsion, l'adresse subsistant sur ses "documents"

1964 - **séjour à TRESAUVAX pour 6 mois, au moins**. (Robert Estivals correspondance n°40)

1968 - 5 décembre, **PARIS 4°, 5 place du Marché Sainte Catherine**. (RE.c60)

1971 - 29 août : **Place du Marché Sainte Catherine** - (tract coll.AO)

1974 - 6 mai : **Place du Marché St Catherine** (lettre de Micheline OSTERMEIER à ÁLTAGÖR : Vernier)

? - tel : 526 29 63 : Marché St Catherine ou Léon Frot ?

sans date - **PARIS 11°, 41 rue Léon Frot**, chez Colette ZY, voyante : *invariant 345* (archives VERNIER)

1975 - 8 décembre : 41 rue Léon Frot, (551 arguments & manifestes / revue Schéma n°6, p. 106)

1977 - 8 octobre : PARIS 13°, 1 rue de la Fontaine à Mulard, (lettre CHOMO à ÁLTAGÖR : Zon'art/ Vernier)

fin 1977 - **1 rue de la Fontaine à Mulard** - tel : 588 75 09. :document 760 (RE. document n°106)

1978 - 15 septembre : **1 rue de la Fontaine à Mulard** - (lettre CHOMO à ÁLTAGÖR : Zon'art/ Vernier)

1979 - 16 novembre : **1 rue de la Fontaine à Mulard** - (lettre CHOMO à ÁLTAGÖR : Zon'art/ Vernier)

- depuis 1983, tel : 45 88 75 09

- depuis 1990, tel : 01 45 88 75 09

1992 - 10 novembre, décès d'André VERNIER, à PARIS, rue de la Fontaine à Mulard.

En conclusion provisoire,

ÁLTAGÖR, enfant prodige, lisant à 3 ans alors que personne ne lui avait appris, est sûrement une sorte de génie, **perpétuellement au bord du précipice**, d'une curiosité insatiable, et se frottant aux plus brillants esprits contemporains, mais avec un tel acharnement à vouloir démontrer qu'il avait raison, qu'il a finalement lassé beaucoup de monde, lequel était sûrement dépassé ! Ce recours au pathétique dont il a joué -avec ESTIVALS qui s'y laisse prendre concernant notamment ses questions amoureuses, et aussi avec ISOU- l'a finalement desservi ! **Il était trop... trop... trop... précoce... intelligent... honnête... malchanceux... perspicace... doué... beau... radical**

...talentueux...généreux...fasciste... utopiste...cassandre... inventif...frustré...libre...trop en avance sur ses contemporains qui beaucoup, l'ont fui comme un diable encombrant et importun ! **Mais beaucoup d'autres nous disent en avoir un souvenir ému et admiratif, " agréable " selon Jean-Jacques Pauvert, qui quarante ans après, à son évocation se souvient immédiatement KALAANDE IRONE CIGOR, et beaucoup d'autres encore qui, le découvrant maintenant, tombent sous le charme de sa voix formidable !**

Après ce portrait ouvert à la discussion, **comme nous y enjoignent ISOU dans sa *Créatique* et ESTIVALS dans sa *Bibliothèque*, poursuivons, pour poser une histoire vraisemblable, la réunion d'informations indiscutables concernant ÁLTAGÖR !**

N.B. les notes et les textes complémentaires sont consultables sur le site www.enseigne-des-oudin.com/Áltagör

Jacques DONGUY

ÁLTAGÖR ET LA MÉTAPOÉSIE

Source d'inspiration : ce qu'il reste de transcendance naturelle sur la planète-usine avant sa fossilisation. (Áltagör)

D'abord se pose la question, importante par rapport au lettrisme, de la date d'apparition de la métagoésie. Des dates différentes sont avancées par Áltagör lui-même. Est-ce 1943? Dans le dernier manifeste «MÉTAPOÉSIE - FIN - N° 44», lu avant une audition de métagoésie à Nancy le 19 décembre 1951, il précise que son discours fut «ébauché dans (son) enfance : Kalaande ironé cigor... (1922) et repris en 1943». Est-ce 1945? Dans un texte daté de 1945, il écrit : «La Métagoésie se présente comme un mouvement idéo-phonique autonome, impliquant dans sa nature et ses principes, indépendamment de toute expérience étrangère, une actualisation optima de ses modalités fonctionnelles, et par suite un conceptualisme inextensif de la limite et de l'absolu.» Serait-ce 1946? Dans «Réponse à Isidore Isou», suite à un débat au Café du Luxembourg le 8 février 1958 où Isou avait affirmé l'antériorité du Lettrisme sur la Métagoésie, il affirme avoir adressé en 1946 à Jean Paulhan chez Gallimard ses premières oeuvres métagoétiques sous forme d'une «symphonie synoptique intégrale» qui pouvait être lue du grave à l'aigu, du lent au rapide, et où l'épaisseur des caractères marquait l'intensité de la lecture. Les mots pouvaient être scandés ou non «avec batteries et bruiteurs» tels que crécelles ou sirènes. Cette «symphonie métagoétique dite perpétuelle» a été jouée en novembre 1946 au Club d'Essai de la radio. Ou 1947? Nous avons le texte d'une conférence prononcée à la Faculté des Lettres de Nancy le 25 novembre 1947 intitulé : «Considérations sur une Métagoésie», donc une date vérifiable. Ou enfin 1948, date qu'il indique dans un entretien de 1979 (1)? Ce qui rend la réponse difficile est que, selon lui, la métagoésie est une élaboration d'une forme de poésie qu'il a pratiquée dès son enfance. En effet, dans un texte de présentation de 1953, il écrit : «C'est une longue incantation qui fut élaborée dès mon enfance... et reprise en 1943 jusqu'à sa forme définitive», forme atteinte selon lui vers 1950 (2).

Se pose aussi un problème de terminologie. Áltagör parle, dans un tract de 1983, de «Parole autophone», «ébauchée à 8 ans». Nous avons d'ailleurs une transcription de «Parole autophone ou absolue», qu'il date de 1949. Il parle par ailleurs de «Parole transformelle» : «L'absolu en paroles, c'est ce que j'appelle la parole transformelle» (3), ou encore de «Discours Absolu», qui serait selon lui «hors des aliénations humaines et des langages conventionnels, l'évidence d'un langage autonome et réel». Un de ses textes s'intitule d'ailleurs «Métagoésie ou discours absolu». Et nous trouvons aussi en 1949 l'expression «Parole autophone, transformelle ou absolue». Un autre terme suggéré est celui de «phonisme» par opposition à «lettrisme». Selon Dufrêne, «L'oeuvre d'Áltagör, très pure, n'en doit pas moins être comptée parmi les plus significatives de la poésie phonétique» (4), ce qui entraîne un autre questionnement, puisque le terme de poésie phonétique est celui employé par Hausmann pour ses poèmes de 1918 basés sur la lettre. Peut-être pourrait-on parler de «postpoésie» ou ce qui vient après une poésie sémantique basée sur le sens des mots.

«Faut-il renoncer à la séduction des images?... Il faut remonter à ce qu'on ne peut plus décomposer, les éléments des choses» dit-il dans «Considérations sur une métapoésie» (5). Áltagör part du refus de ce qu'il appelle «symbole», du mot en tant qu'image. «La parole pure est constituée par les différents timbres de la voix humaine, organisés en fonction de leurs lois phoniques, indépendamment de tout sens étranger à leur nature».

Analyse qui nous renvoie à Saussure, et à sa théorie du signe, du signifiant et du signifié. Pour reprendre son analyse dans son *Cours de Linguistique Générale*, si le *concept* est le *signifié* et l'*image acoustique* le *signifiant*, Áltagör dans la métapoésie travaille uniquement sur le *signifiant* (6). Ce que Saussure va développer avec sa théorie de l'«arbitraire du signe» auquel ce texte de 1952 d'Áltagör fait écho : «En tant que langage-sensation et non plus langage-fiction, et non plus langage-aliénation, ... la Métapoésie signifie ce que vous entendez, comme du rouge signifie qualitativement du rouge, comme une pierre, une fleur, un arbre signifient ce que vous éprouvez en les voyant, indépendamment de l'arbitraire de leurs noms» (7). Théorie du signifiant où il se démarque d'Estivals, disant que son signifiant «surgit de l'inconscient» alors que le signifiant d'Estivals est un «signifiant prédéterminé».

Quelle définition donner de la métapoésie? Voici celle que donne Áltagör : «C'est une musique parlée, une musique des timbres articulés de l'appareil vocal, un mouvement optimum de la parole pure, un langage autonome, un langage-sensation pur, un développement indéfini de combinaisons et de structures phoniques, une transformation de l'activité mentale-vocale symbolique ou conventionnelle en activité réelle, une psychologie motrice pure, une psychophonie motrice pure, une biophonie motrice pure, une cosmophonie». Il parle aussi de «discours phonique pur». Il ne faut pas oublier les discussions autour de la notion de poésie pure dont s'est fait écho Paul Valéry.

La métapoésie, contrairement au lettrisme qu'il traitera pour cette raison de «charabia», obéit à des règles phonétiques, ou plus exactement phonologiques (8). Dans un texte intitulé «signes» et daté de 1945, il parle de la «hauteur» et de la «durée» des voyelles accentuées, de l'«intensité» des consonnes, particulièrement des consonnes initiales et de «règles» : par exemple «pas de répétitions», ou bien : «Une consonne finale ne peut être suivie d'une initiale de même espèce». Et des éléments de scansion apparaissent sur les manuscrits.

Áltagör parle à propos de la métapoésie d'«art abstrait» : «la Métapoésie est donc une forme de l'art dit abstrait». En fait le rapprochement est plutôt à faire avec l'art concret, apparu en tant que groupe à Zurich en 1944, ou ce qu'il appelle aussi dans sa conférence à Nancy «art pur» : «L'art pur surmonte les illusions d'une prétendue réalité en reconstruisant la nature, et pour cela, il opère comme la science, il part des éléments seuls : sons lignes, couleurs», à rapprocher de ce que Max Bill dit des principes de l'art concret lors d'une exposition à la Kunsthau de Zurich en 1936 : «en donnant forme à ces éléments», formes géométriques pures, cercle, ligne, carré, et tons élémentaires pour la couleur, «on crée des réalités nouvelles qui n'existaient auparavant que dans l'esprit et qui sont rendues visibles sous forme concrète». Ce qui est différent de l'art abstrait, qui est comme son nom l'indique, abstraction de la réalité, voir l'arbre de Mondrian, et qui date du début du XXe siècle dans un autre contexte.

Une des ambitions de la métapoésie était son universalité. En effet, plus besoin de traduction, «l'oeuvre demeure en son intégrité, originale pour tous». Nous avons un texte de 1955 où il imagine la mise en oeuvre «optima» de son Discours Absolu : dans un «site sauvage» ou dans une salle «soigneusement sonorisée», avec gong et «choeur de répondeurs», mais sans accompagnement de musique ou de bruits «transformés ou non». Pas de présentation, l'interprète au micro alternant avec les «répondeurs». Le gong ponctue l'audition : «Le coup de gong tombe toujours sur le dernier accent tonique».

Coup de gong pour la fin du Discours, et silence. Nous avons le témoignage de

Dufrêne sur ces lectures : «L'audition de son Discours Absolu durait 6 heures en 1964» (3). Il a aussi enregistré à la radio, où il a travaillé, une bande magnétique, dont un extrait a été utilisé dans l'anthologie Cramps (9), et qui depuis a été republiée dans son intégralité par le label *Son@rt* (10).

Áltagör a eu une relation polémique au lettrisme, mais pas seulement polémique. En effet il parle de sa découverte du livre d'Isou publié chez Gallimard en 1947, en précisant que le livre lui semblait «tout à fait remarquable» (11). Un débat eut lieu le 22 février 1958 au Café du Luxembourg auquel participaient, outre Áltagör, Isou, Lemaître et Dufrêne (2). Lettrisme et métapoésie, il semble que nous sommes en face de deux démarches parallèles dans leur gestation, puisqu'Isou n'est arrivé en France qu'en 1945 avec son système constitué en Roumanie et le manuscrit de *Introduction à une Nouvelle Poésie et une Nouvelle Musique*. Dans la revue *La Tour de Feu* de décembre 1962, en réponse à une lettre d'Isou parue dans le numéro 73, il précise : «Le lettrisme n'a ni rythmique définissable, ni prosodie décelable, ni mots inducteurs, ni mots induits, ni chaînes rythmiques, ni voyelles longues, brèves, fortes, faibles déterminées, ni e muets, ni inflexions, ni alternance de voyelles et de consonnes, ni signes d'interprétation...».

Relation donc à la musique. Selon lui, «On ne peut guère aller au-delà. Parce que si on veut aller au-delà, on va faire des modulations et on va retomber dans la musique». Ce qui vient après, c'est le métaphore, «ce qui vient après la voix», et qui s'apparente aux cordes vocales. Il faut préciser que Pierre Schaeffer était venu l'écouter au Club d'Essai de la radio en 1947, où il avait des «grondeurs, des crépitateurs, des glapisseurs», ce qu'il appelait des «symphonies futuristes» en hommage à Russolo. Les séquences syllabiques constituent donc une partition comme il le dit dans un texte de 1947 / 1950 : «Les signes n'ont pas ici plus d'importance par eux-mêmes que des notes de musique». Ce qui n'est pas très loin, au niveau conceptuel, des «word events» fluxus.

Selon lui, «avec la parole transformelle, j'en avais fini avec le langage». Pas exactement. Car, au-delà de la lettre et de la métapoésie, il y a l'Instrumentation verbale de Brau, la Mégapneumie de Wolman (12) et le Crirythme de Dufrêne, l'«ultra-lettriste» (l'au-delà des lettres). Soit le cri, le souffle et les manipulations des sons du corps, voix comprise, au magnétophone, ce que Dufrêne analysera dans «Le lettrisme est toujours pendant» (4).

Mais il y a par ailleurs l'utopie, qu'il formule dans un texte de 1964 : «Toutes mes formes d'expression aux développements innombrables n'ont jamais cessé de tendre vers une forme-limite illimitée en ses combinaisons», ce qui est rendu possible, à travers le rêve de Raoul Hausmann de l'optophone, par les possibilités de l'ordinateur, lié ou non au réseau, même si Áltagör insiste sur les «conditions d'existence imposées» qu'il faut «surmonter en exprimant le maximum avec le minimum de moyens». Utopie qu'il exprime dans cette phrase : «En marche vers le cybernanthrope immortel, explorateur de l'univers et successeur de l'homme en son évolution, nous assistons à la fin radicale des temps esthétiques». Fin de l'art évoquée aussi par Guy Debord.

NOTES

- (1) Entretien que l'on peut écouter sur CD *Son@rt* n°13, diffusion A.D.L.M. (donguy@club-internet.fr). Entretien dont on peut lire la transcription dans ce numéro de revue.
- (2) Dans «Áltagör», *Les Livres Objets du Farfadet* (2001).
- (3) Dans un tract de 1949 sur la «Parole transformelle», il écrit : «base : les tracés sonores enregistrés en se servant de crayons à bille... Graphisme vocal à 3 paramètres : fréquence des voyelles, intensités des consonnes marquées par l'épaisseur des traits, durées des mouvements. Mouvements de gauche à droite, puis de droite à gauche, numérotés par lignes.»
- (4) Revue *Opus International* n°40/41, «Poésie en question», janvier-février 1972, article p. 58.
- (5) Charleville, le 19 novembre 1947.

- (6) Il faut préciser que le *Cours de Linguistique générale*, en fait les notes prises par ses étudiants sur trois cours qui ont eu lieu entre 1906 et 1911 à Genève, est paru en 1915 et a été réédité chez Payot en 1969. Áltagör le connaissait-il? Signalons qu'un article de R. L. Wagner était paru dans *Les temps modernes* de mars 1948 sur ce fameux *Cours*.
- (7) Revue *Bizarre*, avril 1956.
- (8) La référence à la «phonologie» nous semble plus juste si on s'en tient à la nomenclature établie par Ferdinand de Saussure dans son *Cours de linguistique générale* : «La physiologie des sons», ce à quoi fait allusion Áltagör, «est souvent appelée «phonétique». Ce terme nous semble impropre; nous le remplaçons par celui de *phonologie*.» Et plus loin : «La phonétique est une science historique... La phonologie est en dehors du temps, puisque le mécanisme de l'articulation reste toujours semblable à lui-même.»
- (9) Cette anthologie a été publiée en 1978 par Arrigo Lora-Totino à Milan sous forme de 7 disques LP et d'un livret, puis rééditée sous forme de 5 CD et d'un livret. Elle est aujourd'hui épuisée.
- (10) CD *Son@rt* n°032, où est reproduit le boîtier en carton de la bande magnétique avec les étiquettes et les inscriptions de la main d'Áltagör.
- (11) Monté à Paris, Paulhan l'envoie dans une librairie où il fait la connaissance d'Isou, qui lui vend son livre.
- (12) Disques *Achèle*, super 45 tours, comprenant notamment une Mégapneumie de Gil J Wolman datée du 24 mars 1963.

ÁLTAGÖR ET LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

Après 1963 lorsqu'Áltagör, à la limite de la parole transformelle, elle-même état limite de l'expression méta-poétique, se lance dans l'exploration instrumentale avec l'élaboration du métaphone et du pantophone, c'est avec un élan jubilatoire qu'il s'investit dans cette nouvelle recherche. Elan jubilatoire assez semblable à l'exaltation de l'enfant de sept ans répondant aux rumeurs de la forêt par une articulation vocalique étrangère à toute signification. La voix de l'enfant solitaire modulait les syllabes avec l'aisance naturelle d'un jeu. Pur jeu de voix n'ayant d'autres tenants et aboutissants que d'être seulement lui-même, dans l'instant.

Lorsque cette incantation est reprise et poursuivie en 1948 pour devenir la METAPOESIE elle est alors structurée comme les innombrables pages de vers qui la précèdent. Une rythmique s'impose avec ses longues et ses brèves, héritage de la métrique grecque, avec ses accents plus ou moins appuyés en fonction des hauteurs et des intensités. La dynamique est là, bien présente, avec des règles et des lois précises.

Voici donc le langage dégagé des contraintes du signifiant, faisant siennes les valeurs intrinsèques de la musique durée, hauteur, intensité.

Dans le même temps Isidore Isou après avoir constaté l'épuisement simultané de la poésie de mots et de la musique de notes déclare la mort de cette dernière.

Pour le père du lettrisme une nouvelle ère commence où la musique, selon la définition ancestrale n'aurait plus de place.

Expurgeant d'un même coup le sens du mot et la hauteur du son, la lettre s'impose à la jonction des deux modes d'expression pour devenir l'élément constitutif principal (avec certains bruits du corps) d'une « poésie-musique » purement vocale, toutefois à l'opposé du chant puisque émise de façon plate, rectotono, sans modulations ni variations de hauteur.

Des différents systèmes compositionnels envisagés par Isou « musique lettrée », « infinitésimal » et « super temporel » l'instrument est totalement banni. Il le restera.

Pour Áltagör au contraire, à l'ultime limite des Odes Symphoniques (pièce de vers encore signifiants avec ou sans adjonction de bruitages), de la Méta-poésie (discours unitaire à une ou plusieurs voix successives sans interventions instrumentales) et de la Parole Transformelle « *énergie expression autonome irréductible instantané à l'état pur* » : *Áltagör par Jacques Donguy en 1979*, succède la création instrumentale. Quelle est-elle ?

D'abord (1963) le Métaphone (de méta et phoné : ce qui vient après la voix) et peu après le Pantophone, instrument à cordes (de 20 à 30 cordes selon l'instrument). Accordé par séries alternes (sans précision de son de base) il se joue avec un ou deux archets pouvant engendrer monodie ou polyphonie.

Malgré la définition d'Áltagör portant sur un mathématisme fonctionnel régissant la construction de l'instrument et, par-là même, le résultat sonore fonction des structures inhérentes du dit instrument, je n'ai jamais quant à moi, étant trop impliquée dans le domaine musical, adhéré inconditionnellement à la part instrumentale de l'univers Áltagörien.

Trop radical dans son ambition d'être un état limite il se privait d'énormes possibilités acquises au cours des siècles. Le Métaphone, monté avec de gros élastiques et frappé par

des maillets, est un instrument de percussion dont le résultat sonore n'est ni plus ni moins surprenant que les battues africaines. N'apportant guère de nouveauté au niveau de la sonorité il peut cependant offrir à un percussionniste matière à toutes les élaborations rythmiques qu'une habileté de jeu peut permettre.

Dépendant du pouvoir technique de l'instrumentiste il prend place dans les musiques de cultures orales.

Il est donc tout à fait compréhensible que, venant à la limite de la parole transformelle qui est une trace d'énergie projetée dans l'espace au moyen de l'appareil buccal, Áltagör ait été poussé à une exacerbation de virtuosité que ce pantophone rendait possible sans études instrumentales préalables et sans notation appropriée. Par cette facilité technique il peut être placé entre les mains d'un public participant aux démonstrations musico-verbales.

Qu'en est-il du Pantophone ?

« Avec le pantophone je refais de la musique » proclamait Áltagör, incluant l'instrument dans sa notion d'absolu. Au sujet de cet instrument nous avons eu souvent des discussions serrées.

S'agissant d'un instrument à cordes frottées par 1 ou 2 archets il ne pouvait, à mon sens être question d'absolu, au sens défini par Áltagör « qui transforme l'expression par les structures autonomes de la matière esthétique ».

Avec le pantophone nous retombons dans des sonorités sur exploitées et de façon transcendante par des possibilités de jeu instrumental incluant autant le lyrisme mélodique que la virtuosité pure. Dans la recherche d'un absolu il eut donc fallu travailler sur de nouvelles sources acoustiques, véhémentement souhaitées par de nombreux compositeurs, dès 1910.

Entre autres le futuriste Luigi Russolo et son Russolophone (1913), Fredrich Trautwein et le Trautonium (Berlin 1928) ou encore Edgar Varese qui dans « Credo », en 1916, écrivait : « Je refuse de ne me soumettre qu'à des sons déjà entendus... ce que je recherche, ce sont de nouveaux moyens techniques qui puissent se prêter à n'importe quelle expression de la pensée et la soutenir ».

Or, le pantophone par sa structure même : cordes, chevalet, archets, entre dans la famille des instruments traditionnels chargés de tout un passé d'habitudes, de conventions, de modes de jeu acquis au cours des siècles d'évolution d'instruments à cordes, allant du luth au violon.

Áltagör, en mélomane sensible n'avait de cesse de citer le thème du « Concerto pour violon » de Beethoven et de s'extasier sur la vélocité des « Caprices » de Paganini. Mais ces musiciens, qu'en grand romantique il plaçait au Panthéon de « la mélodie transcendante » et de « la virtuosité fulgurante », utilisaient des instruments d'une lutherie élaborée qui, tout en n'ayant qu'un champ sonore limité à 4 cordes et 1 archet, offraient de multiples possibilités digitales expressives.

A mon avis ce qui manquait à des créateurs tels qu'Áltagör et Isou qui voulaient aborder le difficile problème de l'épuisement sonore, et le désir de faire sauter le déterminisme formel, c'est une connaissance plus approfondie des réflexions et recherches de musiciens, eux aussi, à l'affût de l'instantanéité, du processus d'indétermination et de la polyvalence des genres artistiques.

John Cage vers 1950 et des artistes interprètes comme Meredith Monk, Laurie Anderson, etc.

Lorsqu'Áltagör parle de milliards de combinaisons possibles, inhérentes à la construction du pantophone il se situe dans la ligne de ce que l'on nomme « musique aléatoire ». L'idée est dans l'air.

En 1955, à la suite du « Klavierstück XI » de Stockhausen laissant choix et même marge d'improvisation à l'interprète, Michel Philippot remarquait : « La combinatoire présentée par le compositeur aboutit à demander de faire un choix parmi 121.645.100

milliards de configurations possibles (soit au nombre de 18 chiffres) et pour entendre toutes les configurations il faudrait plus de 231.282.037 siècles ! »

Dans le même temps, conjointement aux réalisations de musique concrète de Pierre Schaeffer et de son équipe, un certain nombre de compositeurs vont se trouver dans la situation inusitée d'être créateur de sons.

Le musicien devient, avec l'électronique, détenteur d'une puissance qui lui permet d'appréhender le signal sonore dans sa structure physique. Cela Áltagör veut l'ignorer ; « *Je ne suis pas un techno-bruiteur* ».

Ainsi, dans le foisonnement d'idées, d'expérimentations, de réalisations que véhicule ce monde poético-musical et aussi bien pictural, depuis le début du XXème siècle Áltagör et Isou dans leurs concordances autant que dans leurs oppositions ont-ils une place extrêmement importante à la jonction des domaines « musicaux-poétiques » ; pour autant ils ne peuvent se prévaloir d'être des points limites de la création musicale.

La musique n'eut jamais d'autres significations qu'elle même. Abstrait donc par essence elle n'avait pas à refaire, comme dans le langage, l'épopée du mot, mais celle du son et de ses constituantes.

Pour conclure avec l'objet de cet article concernant les instruments d'Áltagör il me paraît évident qu'ils peuvent s'inscrire parmi les facteurs additifs d'une recherche très pressante, toujours actuelle, relativement à l'exploration du phénomène sonore. Qu'il s'agisse de sources acoustiques, de techniques de notations ou/et de l'éclatement des formes compositionnelles.

Il est compréhensible que pour Áltagör, après la parole transformelle, l'instrument ait été un moyen supplémentaire de projeter du son dans l'espace, de vivre physiquement le son dans toute l'indétermination de l'instantanéité.

Il est regrettable que des recherches conjointes avec des luthiers et des instrumentistes à cordes de haut niveau n'aient été réalisées.

Il eut été possible alors d'étendre l'utilisation de ces instruments et de les faire figurer avec d'autres créations valables dans une nouvelle lutherie, bien nécessaire.

En l'état que reste t'il de l'instrumentarium d'Áltagör ?

Ce qui, peut-être, convenait le mieux à l'ostracisme de ce grand solitaire ; un objet sonore propre à une musique d'action, « performance » variant d'une exécution à l'autre dans l'instant fugitif d'une projection énergétique.

De ce fait les seules traces que nous ayons de ces instruments, en plus de quelques prototypes, sont les rares enregistrements que nous possédons.

Jacques DONGUY

ENTRETIEN AVEC ALTAGÖR

Paris. 1979

La peinture informelle

- Jacques Donguy : Tu parlais de formes absolues.

- Áltagör : Je t'ai parlé d'absolu. Qu'est-ce que cela veut dire absolu? Ça vient du latin, «ab», «hors de» et «solutus», «séparé». Separé de. Séparé de quoi? Séparé de toute interprétation du monde. Séparé de toute interpretation du monde, ça nous ramène à l'art abstrait en général. L'art abstrait, c'est un art absolu. C'est-à-dire qu'il n'interprète pas le monde, il interprète lui-même. Seulement naturellement c'est toujours très complexe, parce qu'à l'intérieur de cette abstraction, nous pouvons avoir de l'expressionnisme abstrait, de l'abstraction géométrique, de l'abstraction lyrique, de l'abstraction onirique. Alors moi, mon genre d'abstraction descend de ce qu'on appelle l'informel. Alors qu'est-ce que c'est l'informel? Si tu prends un Larousse, tu as ceci : «Se dit d'artistes qui, sans recours à la représentation du réel, tendent à exprimer les états de sensibilité provoqués en eux par l'observation du monde». Alors moi, j'ai simplifié ça, je dis : «qui s'inspirent du donné formel ou réel sans intention de le représenter». Parce que même si on n'a pas l'intention de représenter le monde, spontanément on peut le représenter. Alors là, c'est ce que j'appelle l'infra-conscience universelle qui procède par analogies. Par exemple tu vois ici une peinture. On y voit une foule de choses. On a dit: C'est du test de Rorschach. Mais c'est du test de Rorschach à la puissance 20. Alors tu as là-dedans par exemple une tête de renard. Tu vois une tête de renard absolument étonnante. Si tu voulais faire une tête de renard comme ça avec un pinceau, elle n'aurait pas cette expression poétique. Tu as ici une espèce de tête de singe. Ici, tu as une femme qui semble courir, comme une espèce de danseuse moujik avec son écharpe qui flotte au vent et puis ses gros pantalons. Il y a donc le geste de base, mais je crois que l'inconscient au sens freudien ou ce que j'appelle l'infra-conscience universelle se projette dans ce graphisme, et ensuite par un procédé physico-chimique, il est mis en relief. Alors on dira ce n'est pas absolu puisque ça représente quelque chose. Oui, mais au départ, c'est absolu. Au départ, il y a le geste pur. Tandis que l'ancien art faisait servir la couleur, les formes à exprimer quelque chose qui contraignait la matière à exprimer autre chose qu'elle-même. Moi, je commence par utiliser la matière pour elle-même, et ensuite elle exprime tout ce qu'on veut. Ce n'est pas une tache quelconque, c'est une tache inspirée, différenciée, organisée, structurée, dirigée etc... C'est bien loin d'être une tache quelconque comme le test de Rorschach. Quoique le test de Rorschach donne souvent des merveilles. Alors, ça s'appelle l'informel. Au-delà, il y a le transformel. Le transformel, qu'est-ce que c'est? Qui transforme l'expression par les structures autonomes de la matière esthétique. C'est-à-dire, tu as l'expression qui est le geste, que ce soit le geste musical, le geste vocal pur en métapoésie, pas le geste poétique qui est soumis à des syntaxes, à des mots. Tu as le geste pur, et ensuite tu as l'autonomie de la matière, une sorte de procédé physico-chimique qui fait travailler la matière. Et à ce moment-là, ça fait surgir ce que j'appelle l'infra-conscience universelle par analogie avec les formes existantes, ou alors par une projection de l'inconscient qui surgit. Queneau chez Gallimard avait dit à un de mes interprètes : «Il faut qu'Áltagör écrive un bouquin». Moi d'abord j'ai l'habitude du style de très grande densité. En 25 pages J'avais déjà à peu près tout dit. Il a dit : « C'est pas assez, il faut qu'il en fasse 250 ». S'est posé le problème pour moi ou de tout dire ou de ne rien dire du tout. Si je dis tout, c'est pas pour le dire à la manière des

surréalistes, des dadaïstes, des prétendus révoltés, ou le dire à la manière de Céline. Parce que c'était du vécu. Alors évidemment on ne peut pas arriver à un pessimisme aussi radical. Ou bien je disais tout, ou comme je ne pouvais pas tout dire, alors je préférais ne rien dire du tout et faire de l'absolu. Qu'est-ce que c'est que l'absolu? Encore une fois, c'est un art qui est complètement séparé du monde, séparé de l'interprétation du monde. Malgré ça, l'inconscient se projette dans les formes, qu'elles soient musicales, qu'elles soient phoniques à l'état pur, l'inconscient se projette. Mais d'abord, on fait ce que j'appelle de l'énergie expression autonome irréductible instantané à l'état pur. Des pulsions bio-quantiques. Et puis après il en sort tout ce qu'on veut. Et chacun y voit ce qu'il veut selon ses tendances. Alors on dira, ce n'est pas toi qui as inventé cela, puisqu'il y a longtemps que les abstraits ont inventé cela. Parce que Picabia déjà en 1909 avec son tableau caoutchouc avait déjà fait de l'abstrait. Mais je pense l'avoir porté à son point limite. Je suis passé de l'informel dont je t'ai donné la formule au transformel, qui transforme l'expression par les structures autonomes de la matière esthétique, qui aboutit à l'absolu. Alors je n'essaye plus d'interpréter un monde qui est devenu ininterprétable. Nous sommes dans un monde auto-négateur, auto- destructeur, peut-être destiné au néant éternel, sans trace ni mémoire ni retour, alors comment veux-tu interpréter un monde comme ça? Je me suis dit, impossible d'interpréter un monde comme ça, alors, passons à la limite de l'abstrait. Naturellement, ce n'est pas moi qui ai inventé l'abstrait, qu'il soit géométrique ou qu'il soit lyrique. Au point de vue peinture, je descends de Mathieu. Je passe à la limite, puis je fais de l'énergie, expression, autonome, irréductible, instantané, à l'état pur. Alors naturellement tout cela est multiforme. L'absolu n'est pas seulement unique. L'absolu est multiforme.

Métopoésie et parole transformelle

L'absolu pour moi en paroles, c'est ce que j'appelle la parole transformelle. Je ne vais pas te donner les kilomètres de poèmes qui ont précédé ça, puisque j'ai à peu près 2000 pages de textes en français, des poèmes ultra lyriques, «Je marche dans la ville au plus seul de l'absence / Comme dans la splendeur mortelle des étés / Un parfum strié d'or hante mon souvenir» etc... Il y en a des kilomètres comme ça, il y en a des centaines et des centaines



Jacques DONGUY, ÁLTAGÖR – 1979, rue Fontaine-à-Mulard.

Photo Thierry Agullo

de pages. Après ça, je suis revenu à l'inspiration de mes 7 ans, « Kalaande ironé cigor / Eriande akernœuze... » Il y en a aussi des centaines et des centaines de pages puisqu'Almuro veut m'en éditer une trentaine de pages. J'ai mis la scansion en-dessous, parce qu'il y a une rythmique, des longues, des brèves, des faibles, des accents toniques, ce n'est pas n'importe quoi, ce n'est pas un abominable lettrisme badaba krach krach bidaboum, qui est pour moi un misérable embryon de métapoésie. Il y a des mots inducteurs, des mots induits... C'est rigoureusement construit.

- **J. D.** : A quelle époque as-tu commencé?

- **Alt.** : En 1948. Parce que quand j'ai vu apparaître en 1947 le fameux lettrisme édité chez Gallimard, remarque le livre d'Isou, *Introduction à la Nouvelle Poésie et à la Nouvelle Musique* me semble tout à fait remarquable. Même génial si tu veux. Mais quand on tombe dans son lettrisme, alors là pour moi c'est abominable. Son lettrisme, c'est complètement infantile, c'est d'une médiocrité, d'une vulgarité incroyable. Il n'y a absolument pas de structure, c'est purement artificiel, c'est purement formaliste. Alors j'ai repris l'inspiration de mon enfance. L'inspiration de mon enfance, je te la rappelle, de mes 7 ans au fin fond des forêts, Kalaande ironé cigor / Eriande akernœuze... Alors, il y avait quelque chose d'antérieur à cela, presque contemporain, c'était la parole transformelle. Parce que comme je l'ai dit dans une espèce de préface mise en tête de l'édition d'Agullo, quand j'avais 7, 8, 9 ans peut-être, je faisais de la métapoésie. C'était assez bizarre, parce que c'était peut-être inspiré du latin que j'entendais dans l'église, j'étais beaucoup inspiré par cela. J'écrivais sur une grande porte à Joeuf en Meurthe et Moselle, mon pays natal, la grande porte de la maison Benoît, des espèces d'hiéroglyphes. Et les petits copains qui eux avaient tant de mal à déchiffrer leurs lettres, ils lisaient tout ça instantanément, par analogie. Parce que c'était un langage incitatif, allégorique, analogique, un langage naturel. C'était ce qu'Estivals, le pape du schématisme, appelle le signe naturel. Estivals a admis qu'avec le lettrisme et avec la métapoésie, avec l'informel en peinture et à plus forte raison avec le transformel, on en avait fini avec l'expression. Alors il n'y avait qu'un moyen, c'était de refaire du signifiant. Il voulait refaire ce qu'il appelle du schéma. Il est professeur d'histoire à l'Université de Bordeaux. Donc, voilà ce qui est pour la phonétique. Je te rappelle que j'ai écrit des centaines et des centaines de pages de poèmes ultraclassiques de forme et de rythme assouplis. Et la métapoésie, ce n'est pas autre chose qu'une transposition à l'état pur. Et la parole transformelle encore plus.

- **J. D.** : Tu t'inspirais de la métrique gréco-latine?

- **Alt.** : Quand j'avais 7 ans, évidemment je ne pouvais pas m'inspirer d'une métrique gréco-latine, mais pourtant elle est dedans. Parce que j'entendais le latin à l'église, et je m'inspirais certainement du latin inconsciemment. Naturellement je n'avais pas fait de grec. Après, j'ai fait du latin et du grec pour passer mes 2 bacs, et puis j'ai préparé un diplôme de géomètre parce qu'il fallait gagner ma vie, mais géomètre, cela ne m'intéressait pas beaucoup, parce que j'étais plongé dans ma poésie jusqu'au cou.

- **J. D.** : Est-ce que tu connais *Plaisir Poétique et Plaisir Musculaire* d'André Spire?

- **Alt.** : André Spire, ses recherches sur la poésie? Oui, j'ai lu ça il y a au moins 30 ans. Il y a beaucoup plus avancé que ça, il y a les recherches proprement phonétiques de l'abbé Bremond, de Maurice Grammont, il y en a d'autres qui ont fait des recherches phonétiques plus intéressantes. Alors, à l'avènement du lettrisme, moi j'ai ressuscité la métapoésie, l'incantation de mes 7 ans. Puis, par la suite, d'une manière beaucoup plus vaste, et pas seulement gréco-latine-française, la parole transformelle. D'ailleurs Isou lui est resté «paf»

devant la parole transformelle. Parce que la métapoésie, il était déjà submergé par mes centaines de pages et par mes kilomètres de bandes et de disques de métapoésie, mais quand il a entendu la parole transformelle, je lui ai dit : « Tu vois bien que cela ne peut plus se noter sauf par un langage analogique, cela ne peut plus se noter avec des lettres, donc c'est au-delà du lettrisme, parce que c'est beaucoup trop complexe et subtil ». C'est vraiment au-delà du lettrisme.

- **J. D.**: Tu as fréquenté Isou?

- **Alt.** : Oui, je connais Isou, naturellement. On n'a jamais été absolument d'accord. Tu trouves mes considérations sur le lettrisme et ma réponse à Isou dans *La Tour de Feu*, un numéro qui était réservé à un pacifiste. On n'a jamais été d'accord, parce que je ne peux pas être d'accord avec un basch basch cra cra cra pich pich potou poutoupouf complètement idiot pour moi, ridicule, un misérable embryon de métapoésie, un truc complètement grotesque. Le maître a eu cette phrase remarquable : « Vous avez été impitoyable envers nous, nous serons impitoyables envers vous ». Le lettrisme, c'est une forme d'absolu. Ils foutent par terre toutes les formes de signifiant, c'est-à-dire les formes d'expression des classes dominantes. Évidemment, avec l'absolu, c'est une espèce d'arme aussi. C'est une arme psychologique, ce n'est pas l'arme physique absolue, c'est une arme mentale, psychologique absolue. Alors le lettrisme est une forme d'absolu aussi, bien qu'il s'attache encore aux lettres et aux mots du dictionnaire. Il est beaucoup moins avancé que la parole transformelle. Voilà un aspect de l'absolu. On ne peut guère aller au-delà. Parce que si on veut aller au-delà, si on supprime les articulations des phonèmes, de tous les phonèmes possibles et de toutes les articulations possibles et de tous les rythmes possibles, on va faire des modulations et on retombe dans la musique. Alors, voilà pour ce qui est de la phonétique

La musique, le métaphone

Tu as la musique. Tu vois, tu as plusieurs instruments, il y a le métaphone, avec d'énormes élastiques, ça tient à la fois à des membranes et à des cordes, et ça s'apparente aux cordes vocales. Alors j'ai fait ça quand j'ai épuisé le langage. J'avais épuisé le langage avec la parole transformelle, alors j'ai inventé un instrument que j'appelle le métaphone, «meta», «après», «phoné», «voix», ce qui vient après la voix. Voilà, ça s'apparente aux cordes vocales. Parce que je te l'ai dit, j'étais arrivé à l'ultime expression du langage avec la parole transformelle. La parole transformelle, ça remonte à 1963. Après, on m'a dit que ça, c'est la véritable musique atonale au fond. C'est atonal. Après, j'ai voulu faire une musique quand même plus proprement musicale, et j'ai inventé le métaphone, le pantophone. Je te rappelle qu'en 1947, au Club d'Essai de la Radio, on ne parlait pas encore de Pierre Schaeffer et de sa musique concrète. Il est venu m'écouter au Club d'Essai de la Radio en 1947. J'avais des grondeurs, des crépiteurs, des glapisseurs, j'appelais ça des symphonies futuristes, j'avais toutes sortes de batteries, et puis des partitions phoniques à l'état pur simultanées, et on faisait tout ça au Club d'Essai de la Radio, 37 rue de l'Université, avec Pierre Billard et Jacques Charpier. Et il y avait comme témoin là la fameuse Micheline Ostermeier, la championne olympique de poids des Jeux de Londres, lancement du poids et saut en hauteur, qui est une grande pianiste internationale. Elle venait m'écouter. J'avais écrit un poème sur elle quand elle avait décroché les Jeux Olympiques, et j'avais été épaté parce qu'elle était en même temps une grande pianiste internationale. Alors Pierre Schaeffer est venu m'écouter. Mr. Schaeffer, polytechnicien. Et au lieu d'avoir un pantophone comme celui-là, sur une caisse sonore j'avais mis des lames de bois, des lames de papier, des godets, des soufflets, des rapes, des cordes en tout genre. Il y avait des timbres de tout acabit. Enfin, j'avais ce que j'appelais une bruiteuse universelle. Après, j'ai refait de la musique. Et ils ne comprennent pas que je leur ai fait une

musique qu'ils qualifient de romantique. Le pantophone, cela refait de la musique. On joue soit avec un archet, soit avec deux archets. Parce que je n'allais pas refaire des bruitages. Schaeffer, je l'appelle un techno-bruiteur. Et même la plupart de ceux qui font de la musique électronique sont des techno-bruiteurs. J'ai refait de la musique, parce que moi je ne veux pas refaire du techno-bruitage.

- **J. D.** : Il n'y a pas de gamme?

- **Alt.**: Il y a un mathématisme arbitraire prôné aussi bien par Boulez dans sa musique sérielle sortant de Schönberg, Berg et Webern, que par Xenakis. Cela n'a rien à voir avec la musique sérielle et la musique de Xenakis bien entendu. Mais ce qu'ils ont de commun, c'est qu'ils ont un mathématisme arbitraire. Tandis que moi j'ai un mathématisme fonctionnel. La musique est fonction des structures mêmes de l'instrument. C'est accordé par séries alternes. Mais c'est fonctionnel, c'est fonction de la construction de l'instrument. Il y a des coefficients d'indétermination, mais ce n'est pas n'importe quoi. Il n'y a qu'un chevalet ici. Cela me fait 20 cordes. Les factoriels de 20, c'est pratiquement infini. Sans compter les accords. Tu sais que j'ai créé une formule, que je te donne ici, la formule dynôme : e que multiplie 2 puissance $n-1$ factoriel. Alors « e » c'est l'énergie en intensité et en durée, « r » les répétitions, soit périodiques soit non périodiques, et puis « n », ce sont les éléments. $e \times 2^{n-1}$ factoriel. Tu as un univers absolument fantastique, c'est inimaginable, des milliards de milliards de milliards de variations, combinaisons et permutations. Alors ici il y a 30 cordes. Cela va du grave à l'aigu et puis de l'aigu au grave. Il y a 3 zones. Alors, pourquoi par séries alternes, parce que dans la zone centrale, il y a des lacunes de fréquence. Pour pallier ces lacunes, je joue sur les tensions. Tu sais que les fréquences sont inversement proportionnelles aux longueurs et proportionnelles aux racines carrées des tensions. Il faut que je tiens compte de cela dans la structuration de mon instrument. Seulement il y a des coefficients d'indétermination. Je n'ai que foutre de trucs rigoureusement mathématiques arbitraires. C'est une confusion entre l'art et la science. L'art, si tu veux, c'est une science, mais avec des coefficients d'indétermination comme le vivant. Avec deux archets, c'est plutôt une sorte de musique orchestrale, et avec un seul archet, naturellement de la virtuosité. On dira que ça ressemble au violon, au violoncelle. Cela dépend de ce qu'on en retire. Les structures de base ne sont pas les mêmes.

- **J. D.**: Le réglage des cordes, la tension des cordes est arbitraire ou non?

- **Alt.** : Ah, mais non, elle n'est pas arbitraire, ça donne les sons de base, les gammes à séries alternes que tu as entendues. Ce n'est pas arbitraire, puisque tu entends bien qu'il y a une progression. Seulement elle est alterne. Autrement dit, sur l'hyperbole des fréquences, puisque les fréquences sont inversement proportionnelles aux longueurs, $f = 1/l$, sur cette hyperbole des fréquences, au lieu d'avoir une montée sur l'hyperbole, tu as une intégrale hyperbolique entre laquelle tu oscilles, tu varies autant que tu veux. Entre les 2 limites de l'intégrale, tu as une fréquence racine carrée de e et puis après une fréquence racine carrée de E , et entre tout ça tu oscilles comme tu veux, mais par séries alternes, c'est-à-dire en dents de scie. Cela monte sur cette hyperbole en dents de scie au lieu de monter en do ré mi fa sol la si do. Alors les variations combinaisons permutations, je ne vais pas entrer dans le détail, tu as les sons isolés + les accords. Et ça te donne la formule que j'ai démontrée.

Note

Transcription simplifiée de l'entretien réalisé dans son atelier à Paris rue Fontaine-à-Mulard et paru sur le CD Áltagõr, Son@rt n° 013, 18 Euros, éd. : A.D.L.M. (donguy@club-internet.fr).

Robert ESTIVALS

LA CORRESPONDANCE ÁLTAGÖR-ESTIVALS

1-CONTRIBUTION A L'ÉTUDE COMPARÉE DU DISCOURS ABSOLU, DU SIGNISME ET DU SCHÉMATISME

1. LES SOURCES : INVENTAIRE ET ÉTUDE BIBLIOMÉTRIQUE DE LA CORRESPONDANCE ÁLTAGÖR-ESTIVALS

Nous avons fait probablement la connaissance d'Áltagör entre 1955 et 1958, durant notre participation au *Lettrisme* (1949-1957) et notre action dans l'*Ultralettrisme* (Dufrene, Villeglé, 1958). Nous nous étions orienté en 1959 vers le *Signisme* considéré comme une théorie interprétative de la création de la génération de 1945 et, enfin, vers le *Schématisme* (1959-1960) conçu comme mouvement artistique d'avant-garde, visant après l'expression du Signe naturel, à saisir la pensée, le schème, avant tout processus d'expression conventionnelle, et à le traduire par le schéma graphique. L'expression pure.

Le *Signisme* fut créé en relation avec Áltagör et Chomo (voir *Grâmmes* 7).

C'est ainsi que nous avons engagé une correspondance avec Áltagör. Nous devons conserver ses textes.

Cet ensemble de documents complète ainsi la collection de ses prospectus exploitée ci-dessus dans l'étude sur l'*Anthologie - Mandala d'Áltagör*.

Nous en avons dressé l'inventaire (Tableau 1) et établi la statistique annuelle et par types de document (Tableau 2). On a pu dénombrer 66 lettres comportant au total 103 pages. La majorité est faite de manuscrits (35), puis de textes dactylographiés (19). Les cartes postales (5) correspondent à des envois d'Áltagör à l'occasion de ses retours chez lui, dans l'Est de la France. Enfin, les imprimés (6) sont constitués de prospectus.

TABLEAU 1
Inventaire de la Correspondance Áltagör-Estivals

| n° | Date | Nb
de
pages | Formules d'introduction |
|----|-------------|-------------------|--------------------------------------|
| | 1960 | | |
| 1 | 24 juin | 1 | Estivals et le Néo-sémantisme |
| 2 | 31 octobre | 1 | Mon cher Estivals |
| 3 | 6 novembre | 2 | Mon cher Estivals |
| 4 | 20 novembre | 1 | Mon cher Estivals |
| 5 | 2 décembre | 2 | Mon cher Estivals |
| 6 | 3 décembre | 2 | Mon cher Estivals |
| 7 | 3 décembre | 2 | Argument n° 122 - Réponse à Estivals |
| 8 | ? décembre | 8 | Corrections de <i>Grâmmes</i> 6 |
| 9 | 9 décembre | 1 | Merci, mon cher Estivals |

| n° | Date | Nb de pages | Formules d'introduction |
|-------------|--------------|----------------------|---|
| 1961 | | | |
| 10 | 27 janvier | 1 | Mon cher Estivals |
| 11 | 2 février | 1 | Mon cher Estivals |
| 12 | 2 mars | 2 | Mon cher Estivals |
| 13 | 26 mars | 1 | Mon cher Estivals |
| 14 | 30 mai | 2 | Mon cher Estivals |
| 15 | 25 juin | 1 | Mon cher Estivals |
| 16 | 26 juin | 1 | Mon cher Estivals |
| 17 | 14 juillet | 2 | Mon cher Estivals |
| 18 | 13 novembre | 1 | Demande à Robert Estivals |
| 1962 | | | |
| 19 | 12 février | 2 | Mon cher Estivals |
| 20 | 5 mars | 2 | Mon cher Estivals |
| 21 | 26 mars | 1 | Áltagör - 154 - 155 |
| 22 | 19 juillet | 1 | Áltagör - 161 |
| 23 | 22 juillet | 1 | Mon cher Estivals - Áltagör - 163 |
| 24 | 22 juillet | 1 | Suite du 23 - Áltagör 163 -2 - suite |
| 25 | 23 septembre | 1 | Áltagör 171 - 172 - En marche vers la peinture absolue... |
| 26 | 16 octobre | 1 | Signale à Maître Estivals |
| 27 | 27 octobre | 2 | Mon cher Estivals |
| 28 | 15 novembre | 1 | A Camarade socialiste-signiste Estivals |
| 29 | 22 novembre | 1 | - |
| 30 | 6 décembre | 1 | Áltagör 177 - principes de peinture vibro-pulsion |
| 31 | 9 décembre | 1 | Par suite de l'absence du Maître... |
| 1963 | | | |
| 32 | 4 janvier | 1 | Mon cher Estivals |
| 33 | 6 janvier | 1 | Mon cher Estivals |
| 34 | 1er octobre | 1 | Merci, mon cher Estivals |
| 35 | 5 octobre | 2 + dessin | Mon cher Estivals |
| 36 | 20 novembre | 3 | Magistral, mon cher Estivals |
| 37 | 16 décembre | 1 | Áltagör - suite à ma réponse aux Lettristes parue dans la Revue La Tour du Feu |
| 1964 | | | |
| 38 | 17 janvier | 2 | Áltagör - 195 (voir Pauvert, éditeur) |
| 39 | 20 février | (3 ex.) | Áltagör 198 - Résumé du Manifeste n° 196 (Voir Pauvert éditeur) (Voir Estivals et Pauvert éditeurs) |
| 40 | 23 mars | 2 | Mon cher Estivals |
| 41 | 12 avril | 2 + enveloppe | L'enveloppe est libellée : Monsieur Robert Estivals, métasémantiste et docteur en histoire |
| 42 | 23 avril | 2 | Mon cher Estivals |
| 43 | 27 avril | 1 | Áltagör, fin d'une évolution... |
| 44 | 8 mai | 1 + enveloppe | L'enveloppe est libellée : M. Robert Estivals, métasémantiste et docteur en histoire |
| 45 | 9 mai | 1 | Áltagör aux saboteurs - 201 - |
| 46 | 9 mai | 1 | Áltagör presque identique à 45 |
| 47 | 12 mai | | Áltagör |
| 48 | 13 mai | 1 | Áltagör - Liquidation d'un monde et transhumanisme absolu - 203 |
| 49 | 27 mai | 1 | Áltagör - 205 (voir Estivals et Pauvert éditeurs) |
| 50 | 18 juin | 1 | Áltagör - 211 (voir Estivals et Pauvert éditeurs) |
| 51 | 19 août | 1 3 ex. + prospectus | Áltagör - Mouvement sonore perpétuel |
| 52 | 3 septembre | 1 | Áltagör - Ici s'achève l'Occident |
| 53 | 7 décembre | 2 | Mon cher Estivals |

| n° | Date | Nb de pages | Formules d'introduction |
|--------|---------------|---------------|---|
| | 1965 | | |
| 54 | 18 mai | 1 | Mon cher Estivals |
| 55 | 5 juin | 1 | Mon cher Estivals |
| 56 | 2 août | 1 | Mon cher Estivals |
| 57 | ? septembre | 2 | Camarade |
| 57 bis | 5 septembre | 3 | Mon cher Estivals (document retrouvé et reclassé) |
| 58 | 22 septembre | 1 | Camarade |
| | 1968 | | |
| 59 | 4 décembre | 1 | Invitation... |
| 60 | 5 décembre | 2 avec dessin | Maître Estivals |
| | 1979 | | |
| 61 | 10 janvier | 2 | Cher Maître du schéma |
| | 1981 | | |
| 62 | 6 mars | 2 | Cher Maître du schéma |
| | 1984 | | |
| 63 | 28 janvier | 2 + dessin | Grand Maître du Schématisme |
| 64 | 15 (?) mars | 2 + dessin | |
| 65 | non daté | 2 | Mon cher Estivals |
| Total | | | |
| 66 | | 103 | |

TABLEAU 2
Correspondance Áltagör-Estivals 1960-1984
Production annuelle et par types de document

| Années | Nombre de lettres | Nombre de pages | Cartes postales | Manuscrits | Dactylo-graphie | Imprimé |
|----------|-------------------|-----------------|-----------------|------------|-----------------|---------|
| | - | 1 | - | - | - | - |
| 1960 | 9 | 20 | - | 6 | 2 | 1 |
| 1961 | 9 | 12 | 2 | 6 | 1 | - |
| 1962 | 13 | 16 | 3 | 4 | 3 | 2 |
| 1963 | 6 | 9 + dessin | - | 5 | 2 | 1 |
| 1964 | 16 | 25 + prospectus | - | 3 | 10 | 2 |
| 1965 | 5 + 1 | 6 + 3 | - | 5 + 1 | - | - |
| 1968 | 2 | 3 | - | 1 | 1 | - |
| 1979 | 1 | 2 | - | 1 | - | - |
| 1981 | 1 | 2 | - | 1 | - | - |
| 1984 | 2 | 4 | - | 2 | - | - |
| non daté | 1 | 2 | - | - | - | - |
| Total | 66 | 103 | 5 | 35 | 19 | 6 |

1.1. L'évolution de la correspondance

Du point de vue chronologique, l'essentiel de cette correspondance couvre la période 1960 (le *Signisme* couvre les années 1959-1965, avec un sommet en 1964), date correspondant au développement de la première phase du *Schématisme* comme mouvement d'avant-garde. A cette époque, nos points de vue étaient devenus radicalement divergents de ceux d'Áltagör. On remarquera néanmoins que cette correspondance ne cesse pas totalement, compte tenu de l'amitié qui nous unissait. Ainsi, Áltagör cherche à nous joindre en 1968, 1979, 1981, 1984. De même, vers les années 1984, nous lui avons demandé de faire une démonstration de Méta-poésie et de Musique lors de l'Assemblée générale de la Société de *Bibliologie et de Schématisation* à la Tour Rubis (Paris 13e) devant près d'une centaine de personnes.

1.2. L'évolution des formules d'introduction

Le Tableau 1 permet de saisir l'évolution d'Áltagör vis-à-vis de nous. Nous avons relevé la formule d'introduction. On remarque que celle-ci est à dominante : " Mon cher Estivals ". Mais elle varie à travers le temps en fonction de nos publications que nous lui adressions. Ainsi, vers les années soixante, la discussion porte sur les signes. Áltagör s'adresse alors à Estivals et le Néo-sémantisme. A la fin de l'année 1962 et notre orientation vers le socialisme, il écrit : " A Camarade socialiste-signiste Estivals ". En 1964, l'adresse concerne " Robert Estivals, métagémantiste et docteur en histoire ". Vers les années 1965, c'est le retour à " Camarade ". Enfin, à partir de 1969, c'est " Cher Maître du Schéma " qui devient dominant. Ainsi, les qualificatifs qu'il ajoute à notre nom permettent de suivre sa propre évolution vis-à-vis de nous.

2. MÉTHODOLOGIE ET PROBLÉMATIQUE

Nous avons procédé pour la «Correspondance» d'une manière à la fois identique et différente de la méthodologie employée pour les «Prospectus». Différente, en ce sens que la correspondance se fonde le plus souvent, sur les dates des lettres, il a été possible de substituer ici la chronologie à la classification thématique. Identique dans la mesure où, ne pouvant tout publier, nous avons procédé à une présentation d'extraits.

A partir de ces textes nous avons établi un regroupement systématique ;

Nous avons donc opté pour le plan suivant :

- 1- Nos relations courantes
- 2- Ses positions sur le Discours absolu, le Signe, le Signisme, le Schématisme et le Socialisme
- 3- Son jugement sur nous.

3. LES POSITIONS D'ÁLTAGÖR ET NOS RÉACTIONS

3.1. Nos relations courantes

Dans ses lettres, Áltagör revient souvent sur sa condition de prolétaire (doc. 13), sur ses difficultés de santé (doc. 13, 63, 69), sur ses problèmes d'habitation (doc. 42, 53). Il nous demande une aide pour lui trouver un domicile ou pour lui permettre de se déplacer avec notre voiture. Ce lien s'étend très fréquemment dans ses lettres aux problèmes affectifs. Il nous invite alors à pratiquer avec lui et nos amies le libre-échangeisme (doc. 9, 10, 11-14, 23, 27, 53, 56, 60).

3.2. Discours absolu, Signe, Signisme, Schématisation, Socialisme

On comprend mieux nos discussions d'alors à partir de trois données.

Vers les années 1960, la pensée d'Áltagõr est entièrement fixée du fait même de notre différence d'âge (il est né en 1915 et nous en 1927). Ses positions personnelles sont arrêtées : le prolétaire a mis en question la société humaine ; il a dépassé les moutons au profit des mutants et d'une dictature nouvelle dans laquelle se trouve Simonia ; cette dictature se manifeste par le Discours absolu, la Méta-poésie et les autres arts, relevant du signe naturel ainsi que l'esthétique transformelle. C'est par rapport à ce système qu'il va juger nos propositions.

Le second point nous concerne directement. Nous étions alors en pleine évolution. Si nous savions depuis 1949 que notre but final était le *Schématisme* (ce qui fut fait), nous avons successivement participé au *Lettrisme*, puis fondé avec Dufrêne et Villeglé l'*Ultralettrisme* (cf. *Théorie générale de la Schématisation*, tome 1. L'Harmattan 2002).

Le passage au *Signisme*, en 1959, n'était pas fortuit dans cette quête de position personnelle. Il nous semblait alors, et aujourd'hui encore, que l'avant-garde depuis 1945 avait essentiellement travaillé sur le *signe conventionnel* dans le *Lettrisme*, *naturel* dans l'*informel*. Le schéma aboutissait alors au *signe symbolique*, différent des deux catégories précédentes. Le *Signisme* était une *synthèse sémiotique et historique* de l'art des années 1945-1960 et ne visait qu'à cela.

Le troisième principe sur lequel s'appuyèrent nos discussions d'alors, c'est la différence de niveau d'érudition en matière de linguistique et de sémiologie. Áltagõr manifestement, comme d'ailleurs la plupart des artistes de cette époque, ignorent Saussure, sa théorie des Signes et notamment la relation conventionnelle, naturelle et symbolique (analogique) entre le signifiant et le signifié, base, aujourd'hui encore, malgré les nombreuses discussions et l'évolution des théories, de toute recherche en sémiologie.

Notre position était différente. Dès la découverte du schéma, en 1949, parallèlement à notre activité dans le *Lettrisme*, nous nous étions engagé dans des recherches à la fois sur les systèmes d'écriture puis sur le Signe (Cohen, Saussure) et sur le schématisation (Kant, etc.). Nous pensions, et nous pensons toujours, que toute œuvre artistique d'avant-garde devait s'appuyer sur la science (*Théorie générale de la Schématisation*, tome 1, L'Harmattan, 2002, p. 12-55). C'est grâce à la connaissance de Saussure, de la sémiologie et de la sémantique que nous avons proposé la théorie signiste.

L'insuffisance d'érudition d'Áltagõr est évidente dans la terminologie qu'il emploie : en effet, que veut dire scientifiquement langage pur, discours absolu, méta-poésie, signe artificiel qu'il oppose à signe naturel et qui n'est rien d'autre que le signe conventionnel, symbole qu'il confond avec signe conventionnel ? Il utilise aussi le terme de schème pour représentation graphique quand on sait depuis Kant que le schème est l'image mentale du concept, alors que le schéma en est la formulation graphique, textuelle, etc.

Ces trois données nous semblent expliquer nos relations d'alors : s'appuyant sur le socle de ses théories et de ses œuvres, il considérait que nous étions, à juste raison d'ailleurs, en devenir ; nous, de notre côté, nous admirions la qualité d'être d'Áltagõr et sa méta-poésie. Mais ceci nous paraissait dépassé. La Méta-poésie restait à comparer avec le Lettrisme que nous avons quitté en 1957. N'était-elle pas aussi dépassée par rapport au cri-rythme de Dufrêne ? Le Schématisation inventé dès 1949 et renouvelé après 1959, ouvrait une voie nouvelle par rapport à l'Informel, plus ou moins épuisé en tant que mouvement novateur : la saisie du schème avant la projection conceptuelle du langage, c'était bien le retour à la source, à l'esprit, à la pensée, donc bien au-delà du signe naturel, objet des discussions d'alors. Nous étions, et nous sommes toujours, convaincu que la fin de l'art moderne ce n'est ni le *Lettrisme*, ni la *Méta-poésie*, ni l'*Informel* sous toutes ses formes, mais le *Schématisme*, le *schéma symbolique*, expression du *schème mental*, *peinture de la pensée*, point zéro du langage.

Nos positions divergeaient aussi sur le plan politique. Vers les années 1960, nous avions en commun avec Áltagör, Debord, Jorn et leurs amis, Suzanne Bernard et Claude Laloum (*L'Art socio-expérimental*) une position générale commune : la nécessaire critique de la société capitaliste. Nous avons tous dépassé les utopies messianiques ridicules d'Isou sur le *soulèvement de la jeunesse* (pourquoi pas le soulèvement des femmes ? des enfants ? des hommes, des Nègres ? etc.) Nous voulions comprendre la société dans laquelle nous vivions. Une étude serait à mener sur l'idéologie politique de l'avant-garde de cette époque.

Mais Áltagör ne s'était pas contenté de cette critique. Il était allé plus avant avec sa dictature du transhumain qui débouchait sur un nouveau fascisme de nature poétique. Là encore, nous étions donc dans une position contradictoire. Il nous paraissait étonnant qu'un prolétaire malheureux comme l'était Áltagör, capable de procéder à une critique féroce de la société qui l'opprimait, puisse déboucher sur un projet de dictature... à moins de retrouver l'explication marxiste de l'origine populaire du fascisme.

Nos positions à la fois artistiques et politiques étaient donc différentes et contradictoires. Nous cherchions dès les années 1960-1962, en nous appuyant sur le schéma graphique, à réintroduire un discours de contestation marxiste (le schéma samizdat) quand il nous opposait un nihilisme fasciste s'appuyant sur le Discours absolu, constitué d'un langage de signes naturels, sans signification, qu'il ne dominait pas scientifiquement. La rupture, à la longue, était donc inévitable.

Il continuerait son œuvre sur son schéma personnel. Nous élaborions le nôtre avec le *Schématisme*.

3.3. Son jugement sur nous

Si l'on met à part les critiques portant principalement sur l'art et le langage qui ont été examinées ci-dessus, le jugement d'Áltagör concernant notre démarche personnelle, relève de trois positions complémentaires.

D'abord, à mesure que nos publications apparaissaient et lui étaient communiquées, il considérait, quand même il en faisait la critique, qu'elles relevaient d'une " dialectique magistrale " et d'une " probité intellectuelle ". Ces critiques sont du même ordre que celles qui nous furent adressées dans le milieu universitaire, en bibliologie (cf. *Schéma et Schématisation* n° 60). L'image reste la même dans deux milieux différents...

Ensuite, la deuxième critique d'Áltagör porte sur notre démarche " sorbonnarde " et " universitaire ". Ce type de critique a été renouvelé de nombreuses fois dans l'avant-garde (ce fut le cas aussi chez Rapin, Dufrière, Debord. Nous y reviendrons plus tard). Le seul à avoir pratiqué le ridicule, en ce domaine comme en d'autres, fut Isou qui, toujours messianique, voulait (*Poésie nouvelle* : " Le Néo-Lettrisme, l'Ultralettrisme, n'est que du sous-Lettrisme ", n° 8, 1959) posséder plus de diplômes que nous... Nous reviendrons ailleurs sur cette position stupide.

Comment expliquer ce type de critique ? Ce qui nous a toujours frappé, c'est d'abord l'imperméabilité des milieux. Dans le monde universitaire, on ne comprenait pas que nous nous soyons occupé d'avant-garde artistique : l'art n'a rien à voir avec la science (cf. *Schéma et Schématisation* n° 60) : la Science c'est l'explication et sa grandeur ; l'art c'est l'imagination et sa faiblesse. Dans le milieu de l'avant-garde, les artistes, dans la plupart des cas, n'avaient pas de diplômes ; pour eux, la recherche scientifique était dérisoire, les universitaires étaient des bourgeois que, malgré tout, on admirait quelque part puisqu'ils avaient quelque chose de plus qui leur manquait : la critique érudite et la façade sociale.

Nos divergences avec Áltagör dans les années 1960-1965 consistaient donc à peu près en ceci : Estivals pour Áltagör aborde les problèmes de l'avant-garde en fonction d'une pensée scientifique, donc universitaire, donc sorbonnarde. Áltagör, pour nous, prônait un art qu'il ne dominait pas scientifiquement et qui, partant, démontrait sa faiblesse théorique...

Enfin, la troisième critique formulée par Áltagõr concernait notre marxisme qu'il jugeait petit-bourgeois. Ce type de critique nous fut aussi adressé par Debord et l'Internationale situationniste, puis, plus tard, par d'autres sous le terme de " communiste de salon ". Cette position, en bonne part exacte, ne nous a jamais gêné. En effet, de notre côté nous considérons les autres avant-gardistes comme des individualistes anarchistes irréalistes (ce qui faisait leur charme), qui pouvaient sans aucun doute procéder à une critique profonde de la société libérale, mais qui étaient incapables de la faire changer.

Le fascisme d'Áltagõr devait le conduire à s'isoler parmi les " forêts de sapins noirs " des Vosges où il pouvait déclamer son discours absolu et sa métapoésie. Il n'a pas pour autant construit le nouveau fascisme qui changerait le monde...

Debord et ses amis de l'*Internationale situationniste*, après avoir élaboré la *Société du Spectacle*, échouèrent lamentablement à la Sorbonne en 1968 et disparurent après, alors que Cohn-Bendit, " le révolutionnaire " d'alors, et les " Verts " d'aujourd'hui, ont profité de l'occasion pour se faire une carrière politique libérale, européenne et conformiste rejoignant les socialistes qu'ils avaient tant de fois critiqués.

Et ceux des Situationnistes de la deuxième génération qui existent encore peuvent bien cycliquement s'agiter : ils ne reflètent qu'un petit courant anarchiste sans portée parce que sans débouché. Où est la société situationniste ?

Il nous apparut assez vite que cette critique individualiste, anarchiste et marxiste effectuée par la génération du Signe, n'avait obtenu, en dehors de son activité artistique propre, que deux résultats politiques : la stabilisation de la société capitaliste, qu'elle avait dénoncée ; la participation à la destruction du communisme soviétique dans les années 1985-1989, l'une des rares sociétés socialistes réelles. Beaux résultats. *Aux poubelles de l'Histoire*, donc !

Pour nous, il valait mieux, dans l'utopie, prendre la position la plus réaliste et la plus humaniste possible. Il fallait analyser lucidement l'histoire de l'humanité à la lumière du marxisme et de l'exploitation des faibles par les forts. Il convenait, face à l'humanisme, d'affirmer le principe fondamental de la justice égalitaire économique et sociale. Absolue. Il fallait vouloir la liberté des faibles (les moutons d'Áltagõr), *base de tout respect et de toute dignité de l'homme*. Il fallait considérer, à la suite de Mao, que les intellectuels, les forts (les mutants d'Áltagõr) sont des bourgeois en devenir, des exploités des faibles en tout temps et en tout lieu. La prépondérance actuelle du capitalisme américain ne nous a jamais inquiété parce que nous savons, par l'histoire, qu'elle n'est que momentanée. Les cycles historiques politiques des sociétés colonialistes successives sont là pour le prouver. Le communisme, affaibli aujourd'hui, n'est pas mort, pour la simple raison qu'il correspond au besoin d'égalité plurimillénaire de l'humanité. Et nous restons convaincu qu'un jour l'hypocrite et injuste démocratie occidentale pourrie, fera place à une société d'égalité économique et donc de liberté

Notre position par rapport à Áltagõr et aux autres théoriciens politiques de l'avant-garde était donc différente.

4. CONCLUSION

Ainsi, sous tous les angles, les positions d'Áltagõr et les nôtres étaient radicalement contradictoires.

Il croyait qu'avec le signe naturel, la métapoésie, sa musique et sa peinture, il atteignait le Discours absolu, l'expression la plus pure, quand nous lui opposions la pensée, sans langage, du schème kantien.

Il utilisait des définitions non contrôlées sans recours à la connaissance scientifique de la linguistique et de la sémiologie ce qui, pour nous, rendait sa pensée en partie confuse, en tout cas peu claire.

Il défendait un fascisme des mutants opprimant les moutons quand nous défendions la fonction sociale des mutants et de l'avant-garde au service des masses.

Malgré ces divergences fondamentales, nous maintenons ce que nous avons écrit plus haut : OUI , ÁLTAGÕR EST UN DES MAITRES DE L'ART MODERNE EUROPEEN FINISSANT et nous sommes heureux de faire ce qu'il nous avait toujours demandé : participer, à la différence de Pauvert et de Seghers, à la publication de son œuvre...

Robert ESTIVALS

CORRESPONDANCE ÁLTAGÖR-ESTIVALS

2. Extraits

1. ESTIVALS ET LE NÉO-SÉMANTISME

Texte non daté, postérieur à 1962 puisque Robert Estivals a soutenu son premier doctorat cette année-là.

ÁLTAGÖR - ESTIVALS et le néo-sémantisme

Estivals est docteur en Histoire, ce qui implique un sens développé de l'évolution sous toutes ses formes. L'évolution esthétique a particulièrement attiré son attention et constitue le thème le plus développé de ses nombreux écrits. Considérant que l'art a terminé son évolution, Estivals s'est demandé comment repartir de zéro. En effet, ainsi que je l'ai moi-même redémontré, nous pouvons considérer que l'expression par l'écriture poétique a trouvé son aboutissement avec le dadaïsme lettriste d'Isidore Isou, la musique avec les technobruitages protéiques, aléatoires, arbitraires, interchangeableables et désintégrant, sans rapports d'expression possibles entre leurs éléments, technobruitages qualifiés de musique concrète par leur promoteur, Pierre Schaeffer, et enfin, la plastique avec l'informel.

Je ne cesse de réaliser une reconstruction totale à partir des éléments purs, par variations perpétuelles de leurs rapports d'expression, de leurs structures de base en métapoésie, musique plectrophonique, peinture-pulsion et dynamoplastique. Le peintre Georges Mathieu me semblant sur la voie et presque parfaitement adapté à la nécessité de cette transévaluation, en dépit des pseudo-figuratifs rétrogrades.

Mais Estivals veut constituer avec le signisme, que je nomme le néo-sémantisme ou métasémantisme, de nouvelles formes d'expression ou plutôt d'informations dans lesquelles ce qu'il appelle signe naturel est reconverti en signes artificiels. C'est donc un nouveau symbolisme, c'est-à-dire un ensemble de rapports d'information conventionnels qui nous font retomber dans l'aliénation de l'interprétatif, du figuratif, dans l'irréalité d'un pseudo-objectivisme au profit de la réalité subjective ou conceptuelle seulement. Du langage-sensation autonome à l'état pur aux combinaisons même optima pratiquement inépuisables, nous sommes ramenés par l'intention d'Estivals au langage-fiction, au langage-conception, au langage-aliénation.

Pas moyen d'y échapper, selon Estivals, puisque l'art-classico-romantico-symbolique est définitivement achevé dans l'Histoire en tant que moyen d'expression des classes aristocratique-bourgeoises elles-mêmes en voie d'achèvement ou déjà en état de fossilisation définitive.

(Correspondance Áltagör-Estivals 1)

Commentaire : Áltagör, dans ce texte, confond *Signisme* et *Schématisme*. Le Signisme, depuis 1959, est proposé comme une théorie interprétative de l'art d'avant-garde depuis 1945. L'art du schéma est fondé sur la relation schème-schéma qui, dans la théorie de Saussure, correspond au signe symbolique, donc analogique. Par contre, notre point d'accord était la fin de l'art moderne européen par le signe naturel dont il était l'adepte.

2. 6 NOVEMBRE 1960

Le 6 novembre 1960

Mon cher Estivals,

Diverses auditions m'ayant redémontré que le public bourgeois ne supportait pas mes Manifestes et moins encore ma biographie et ses conséquences ; et que dire de Simonia V si on osait ! j'inverserai mon programme du 19 novembre.

Ensuite : vous exposez votre schématisme, votre sémantique, vos productions.

Discussion - Questions et réponses éventuelles.

Débat public

Je suis étonné que votre subtile dialectique engendre si peu, d'autant plus que je suis singulièrement charmé par votre intelligence, votre probité mentale autant que par votre jeune séduction.

Si le mental est adéquat au physique, vous êtes sur la voie des dieux...

Moi je vous appellerais Staïtes Montüxann, par exemple...

Si vous êtes patients, nous espérons aller loin...

Je regrette de ne pas avoir porté le seau à colle véhiculé par Suzanne Bernard ; je croyais que vous alliez commencer à coller au premier tournant ! Ce sera pour la prochaine fois.

Et cette soirée, rue de Savoie ?

En espérant vous connaître toujours mieux.

Amicalement.

(Correspondance Áltagör-Estivals 3)

Commentaire : Nous sommes alors dans la période signiste. Ce texte montre l'existence d'une activité commune dont on peut trouver la preuve dans *Grâmmes* 5. Le soir, nous collions des affiches à Saint-Germain-des-Près. Suzanne Bernard devait par la suite créer " *L'Art socio-expérimental* " avec Claude Laloum.

3. 20 NOVEMBRE 1960

Le 20 novembre 1960

Mon cher Estivals,

Ci-inclus quelques fragments pour *Grâmmes*...

Il est nécessaire que je lise en public les 100 pages d'Arguments pour un Discours absolu. - - -

Pour l'instant, ce manuscrit se trouve entre les mains de Seghers-Rousselot, 22, bd. Raspail. S'il n'est pas édité, je vais le retirer et vous le confier, si vous désirez le lire.

(Correspondance Áltagör-Estivals 4)

Commentaire : On observera qu'Áltagör avait aussi cherché un éditeur auprès de Seghers.

4. 2 DÉCEMBRE 1960

Le 2 décembre 1960

Mon cher Estivals,

" Comme je descendais des fleuves impassibles... "

C'est-à-dire non, comme je m'apprêtais à descendre à la Fontaine des Quatre Saisons, une bande d'auditeurs impossibles à récuser, heurta ma porte pour entendre l'enregistrement du Soleil-dans-la-Tête. Ce qui fut fait et se termina vers minuit.

(Correspondance Áltagör-Estivals 5)

Commentaire : Il s'agit d'une lettre d'excuse d'Áltagör pour ne pas être venu à la présentation que nous avons faite, dans le cadre du *Festival d'art d'avant-garde 1960* d'une réalisation graphique, sonore et gestuelle sur le thème des quatre Révolutions. Voir programme de cette séance. Ces documents sont aujourd'hui à la Maison du Schématisisme à Noyers-sur-Serein.

Nous avons facilité la présentation de ses oeuvres à Áltagör au *Soleil dans la Tête* chez J.-J. Lévêque où nous avons fondé, en 1959, le Laboratoire de la schématisation symbolique.

5. 3 DÉCEMBRE 1960

Argument n° 142

Réponse à Estivals

Mon cher Estivals,

Depuis le 20 novembre, lendemain de ma démonstration au Soleil dans la Tête, j'avais l'intention de répondre à votre allégation relative au problème " signe naturel-signé artificiel ". Voici ma réponse que je vous demande de bien vouloir publier dans votre revue *Grâmmes*.

Vous avez dit : " Pourquoi le signe naturel se bornerait-il à demeurer signe naturel ? Pourquoi ne deviendrait-il pas signe artificiel ? "

Parce que le signe artificiel risque d'être un appauvrissement démesuré du signe naturel. Sans oublier d'autre part que la connaissance artificielle ou symbolique n'est qu'un pis-aller en comparaison de la connaissance réelle. Souvent même, elle ne présente avec celle-ci aucun rapport.

Simple exemple : un feu rouge est d'une richesse physique et d'un retentissement effectif considérables. Signe artificiel, il n'est plus qu'un signal d'arrêt. C'est tout.

Ce qui est grave, c'est que notre existence de robots humains n'est faite que de signes artificiels, conditionnée par des structures, des ensembles de signes artificiels, dont le symbole argent est le plus représentatif. A la limite, nous avons l'individu, ensemble de structures naturelles, prodigieusement appauvri dans son comportement devenu social : machine à travailler, à produire, à engraisser un employeur, que celui-ci soit un autre individu, un groupe, une société ou un Etat. L'employeur n'étant lui-même qu'un phénomène à produire, radicalement inapte à toute activité pure, à toute transcendance.

En pratique, la plupart des individus sont conditionnés par les interdits économico-sexuels, c'est-à-dire par une transformation artificielle des fondements même de leur existence.

Un signe artificiel, un ensemble de structures et de rapports conceptuels de signes artificiels ne se justifient que si en tant que signes naturels ils sont très pauvres dans leur force, très souples, tout en étant, au contraire, chargés de sens conceptuel, tous les symboles mathématiques, faute de quoi ils constituent une grave détérioration, une condamnation des valeurs naturelles.

La raison d'être d'un signe artificiel est en raison inverse de sa valeur naturelle. Il en résulte que la raison d'être d'un signe naturel est en raison inverse de sa valeur artificielle. Voilà pourquoi l'homme-robot, l'homme cybernétique n'a plus de raison d'être.

En effet, l'homme-robot, dit moderne, et particulièrement l'habitant des villes, n'ayant jamais vécu dans la nature non dénaturée, au milieu des qualités sans nom, des forces

sauvages, s'imagine que la réalité c'est ce qui l'entoure. Pour le Parisien, la réalité, c'est son travail quotidien, c'est le métro, la tour Eiffel ou le Boul'Mich. Pour le paysan, la réalité c'est la valeur en symbole argent de sa vache, de son champ ou de sa ferme. Pour le pêcheur de thon ou de morue, la réalité c'est le tonnage-symbole-argent de poisson qu'il empile dans son bateau.

Pour l'un comme pour l'autre de ces individus-symboles, de ces hommes-signes artificiels, la réalité pure, les rapports de qualités et de forces sans nom, même si ces forces les entourent, comme le vent du large, ces valeurs réelles, instantanées, absolues, leur demeurent impensables. Mais, comme, au fond, ils ont quand même des rapports innombrables de signes naturels, ils souffrent inconsciemment de conflits entre le naturel et l'artificiel. Ce conflit ne peut être résolu que dans une organisation du monde où les signes artificiels actualisés dans les techniques seront enfin au service des valeurs naturelles. L'intelligence au service d'un instinct supérieur, la science et ses techniques au service de la vie, et non pas le contraire.

Voilà pourquoi vos recherches d'une nouvelle sémiologie, qui doit être une scribologie, ne se justifient que si vous les distinguez des recherches esthétiques avec lesquelles elles n'ont que les rapports d'un plan ou d'un échafaudage avec l'édifice construit... et habité.

N'oubliez pas, mon cher Estivals, de publier cette réponse, et la réponse éventuelle à cette réponse, votre contre argumentation.

Merci. Au revoir. A bientôt.

A Paris, 13, rue Valette (Ve), le 3 décembre 1960 -

(Correspondance Áltagör-Estivals 7)

Commentaire : Voir 1. Mêmes remarques que précédemment. Áltagör confond signe naturel, signe conventionnel et signe symbolique. Il ignore les théories de base de Saussure. Il s'enferme dans le signe naturel, l'Informel, à l'époque dépassé, par le schéma du schème, signe symbolique. Mais son texte est beau...

6. 27 JANVIER 1961

Le 27 janvier 1961

Mon cher Estivals,

Je serai très heureux de vous revoir ainsi que certaine " petite sirène bourgeoise " que vous avez la chance de connaître, entre autres...

(Correspondance Áltagör-Estivals 10)

Commentaire : Un exemple parmi beaucoup d'autres d'invitations...

7. 30 MAI 1961

Le 30 mai 1961

Mon cher Estivals,

Ci-inclus présentation complète de Chomo.

Je propose d'accompagner entièrement le film par une bande métapoétique EN SOLISTE et rien d'autre, ... cette présentation que je lis au début du film. D'accord ?

Ne m'égarez pas mon 45 t. Il coûte 2.000 francs (anciens).

Tenez-moi toujours au courant de vos créations.

Bien amicalement. Áltagör

(Correspondance Áltagör-Estivals 14)

Commentaire : Nous devons réaliser un film sur Chomo en 1961. Átagõr proposait la partie sonore. Le film devait être réalisé par Jacques Raynaud, le mari de Gabrielle Vergez, une schématisiste. Le film ne fut pas produit parce que Raynaud était un velléitaire. On remarquera qu'Átagõr fait allusion à un 45 tours que nous avons eu, à l'époque, entre les mains...

8. 12 FÉVRIER 1962

Le 12 février 1962

Mon cher Estivals

Tant que vous penserez selon les schèmes déterministes de la Sorbonne au lieu de penser selon la réalité, même la plus singulière, vous ne pourrez comprendre Átagõr, étant dépaycé par des arguments sans écho dans votre expérience et jugés par suite non conformes à une certaine prise de conscience de l'Histoire.

Átagõr

(Correspondance Átagõr-Estivals 19)

9. 22 JUILLET 1962

ÁTAGÕR - 163

Mon cher Estivals,

Je viens de lire rapidement, quitte à la reprendre plus tard, votre étude critique sur l'Avant-Garde parisienne. Félicitations pour cette analyse historique sociologique remarquablement conduite d'un bout à l'autre.

A considérer en passant que cette avant-garde judéo-parisienne aurait été plus justement nommée " de Paris ", car elle ne contient pas beaucoup de Parisiens.

A considérer encore que votre style est souvent négligé : l'auteur inspiré, pénétré de son sujet, fonçant comme un bolide, et que ce livre est grouillant de fautes de linotypie, d'orthographe et de syntaxe. J'ai corrigé beaucoup de ces fautes en lisant. Pourquoi ne pas m'avoir confié les épreuves ?

A considérer enfin qu'il s'agit d'une tentative pour ramener la liberté de la création pure à l'aliénation du symbole, c'est-à-dire une défense déguisée, sans doute inconsciente de la classe bourgeoise, par rénovation de sa culture épuisée, dépassée par l'expansion du " moi " cosmique et transcendant.

Votre socialisme est un socialisme petit-bourgeois. Vous ne pouvez sortir de votre classe qu'en théorie.

Dans l'ensemble c'est toutefois un bon résumé de ce qu'on apprend en Sorbonne sur l'évolution des valeurs esthétiques en fonction des valeurs économiques et par suite, en fonction des régimes politiques et du rapport des classes.

Votre erreur toutefois, si répandue, c'est d'admettre la lutte des classes, alors qu'il y a à la base la lutte des individus supérieurs, brimés, contre toutes les classes, même dans une certaine mesure contre celles qui les soutiennent, comme aux époques de " renaissance ". L'Histoire est faite par ces monstres singuliers.

Je maintiens à ce sujet qu'il y a de l'optimum dans le monde et que le grand art est l'expression des hautes aristocraties : pharaons, oligarchies grecques, renaissance italienne. C'est le triomphe d'une aristocratie assimilée aux dieux.

L'évolution aboutit à l'entropie, aux états les plus probables, indifférenciés, à la mélasse humaine actuelle qui ne fera que s'accroître, à ses grotesques fétiches, à son humanisme de clinquant.

Vos croyances impliquent la supériorité de la société sur l'individu. Je crois le contraire avec Stirner et Nietzsche. Faites donc une critique approfondie de Stirner et de Nietzsche.

La mégalomanie égocentrique dont vous parlez, terme lapidaire parfaitement expressif, est une réaction-limite, ultime, de défense de la liberté de l'individu contre son étouffement par le social. Les artistes et intellectuels n'en sont pas responsables ; ce qui est responsable, c'est la dégradation de l'évolution dans le sens de l'entropie. Accusez le soleil, l'accroissement monstrueux des naissances, l'excès des techniques, la disparition de la nature et l'usure biologique.

Le remède ? Un miracle : une Dictature transhumaine et planétaire.

Ce qui est plus grave dans votre ouvrage qui se présente comme une éthique et non comme une esthétique, c'est qu'il n'est qu'un postulat, n'étant appuyé par aucune œuvre puissamment démonstrative.

Et vous ignorez si c'est le socialisme qui va l'emporter, ou si c'est l'anarchie, ou l'impérialisme grossièrement matérialiste, ou si on marche vers la destruction, le robanthrope ou le surhumain.

Moi, je considère que nous sommes parvenus à un état-limite à exploiter dans ses combinaisons innombrables, sous peine de retour, de néo.

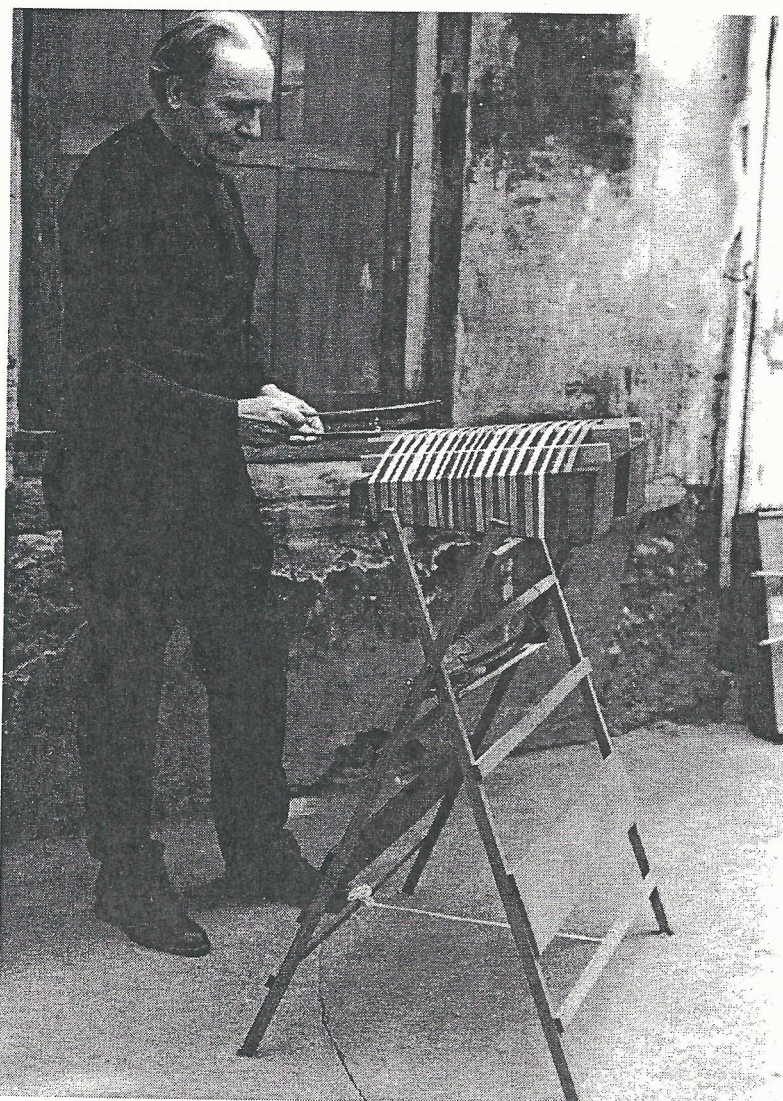


Photo : Archives Marc Vernier

L'ère des formes optima de création pure : hautement organisées, différenciées en fonction de leurs lois optima de structuration, faute de quoi, en effet, c'est bien le pourrissement de la décadence.

Comme vous avez l'intention de me situer dans le tome II, prière de lire attentivement mes 150 pages d'Arguments pour un Discours absolu, car mon expérience de fils de la guerre, de solitaire des forêts et de manoeuvre des mines vous est inconcevable. Je suis de l'histoire vécue, vous faites et ils font de l'histoire conçue, c'est-à-dire une interprétation purement dialectique de l'évolution. Moi j'incarne cette évolution en tant que résultante de facteurs contradictoires, une véritable mutation.

Au revoir, mon cher Estivals, je vous souhaite le succès que vous méritez par votre probité, ce " mea culpa " d'un petit-bourgeois menacé qui veut s'adapter à ce qu'il croit la nécessité historique, hégélienne, marxiste et inévitable de l'évolution, faute de quoi votre jeune ambition, combien légitime, comprendra peut-être qu'il faut avant tout appliquer des moyens efficaces pour lutter réellement contre le règne mortel de l'homme-standard et de ses fétiches.

Le langage socialiste que vous envisagez ne peut être qu'une langue universelle artificielle de genre volapuk ou espéranto, ce qui existe ou s'efforce d'exister ou de survivre, sinon une scribologie électronique, donc scientifique, en voie de création mais réservée aux seuls techniciens, enfin l'univers de la création pure et son langage anti-symbole : un discours absolu.

13, rue Valette, le 22 juillet 1962. Áltagõr

(Correspondance Áltagõr-Estivals 23)

Commentaire : Ce texte a été rédigé à la suite de la publication, en 1952, de *L'Avant-garde culturelle parisienne depuis 1945*, tome 1 : *Le philosophe de l'Histoire* (Le Prat) où nous critiquions la mégalomanie égocentrique. Nous avons remercié Áltagõr pour sa réponse qui nous a beaucoup appris sur nous-même...

10. SANS DATE - PROBABLEMENT 1962

ÁLTAGÕR - 175 - Réponse à la question d'Estivals : Que pensez-vous de l'avant-garde ?

D'abord, qu'est-ce que l'avant-garde ?

C'est l'invention de nouvelles formes d'expression s'il s'agit d'art et de nouvelles conceptions d'ordre technique s'il s'agit de science, résultant de la prise de conscience puissante et agissante, car certains individus communément appelés " génies " sont des individus exceptionnellement constitués par les conditions de leur hérédité, de leurs structures biologiques, endocriniennes, etc., et de leur milieu, donc de leur culture.

L'inégalité, la relativité de ces facteurs et particulièrement du milieu, c'est-à-dire des facteurs économiques et culturels, déterminent l'orientation de leurs tendances héréditaires et par suite la nature et la portée ou nécessité de leurs inventions.

L'avant-garde scientifique mise à part et représentée essentiellement en France, faute de moyens financiers, donc techniques suffisants par l'école mathématique pure ou axiomatique dite de " Bourbaki " (Godement, Schwartz, Février, etc.), nous pouvons considérer avec Estivals l'avant-garde actuelle en art comme étant essentiellement parisienne de souche ou d'importation, et d'esprit petit-bourgeois.

Au regard d'un observateur indépendant, il apparaît immédiatement qu'une telle avant-garde présente tous les symptômes historiques du byzantinisme anarchique et de la décadence. Elle se caractérise par cet inhumanisme de clinquant que j'ai dénoncé depuis longtemps, par son indifférence à tout ce qui ne la concerne pas immédiatement, par son

incapacité radicale à comprendre les causes des phénomènes d'expression, par son escamotage des problèmes qui la gênent, des expériences étrangères à son expérience particulière, ce qui la conduit à une intolérance puéride sans aucun rapport avec un impérialisme de l'expression, avec une Dictature du Transhumain, nécessaires à de nouvelles valeurs. Elle se manifeste ainsi comme une sorte de séquelle pathologique ou de résidu de la civilisation dite bourgeoise à bout de culture, d'énergie et d'invention, comme un effort velléitaire et sporadique d'expression, un vague désir de se survivre avec, à l'horizon, la menace thermo-nucléaire ou le raz de marée asiatique, l'invasion des nouveaux barbares...

Toutefois cette civilisation finissante a peut-être la possibilité de briser le déterminisme historique et le cycle fatal de sa disparition grâce à quelques " mutants " de la science ou de l'art, capables de la transformer dans le sens de ce que Nietzsche appelait " la transmutation des valeurs ", par exemple par les formes désaliénantes, régénératrices, inépuisables de création pure...

Mais selon Estivals, un moyen d'expression à signification socialiste est une autre voie ouverte aux chercheurs d'avant-garde. Mais là encore, il apparaît que ce moyen d'expression n'étant pas une fin en soi et n'étant constitué que de vagues " schémas " sans portée scribologique, ne saurait dans son stade actuel prétendre à se démontrer comme une science ou comme un art, car le " schéma " artificiel doit pour être valable en tant que signe avoir un sens précis (scribologique) dans ses rappports avec la réalité qu'il représente et avec les autres signes constituant le nouveau langage d'avant-garde, étant d'autre part dénué de toute valeur affective inhérente à l'œuvre d'art, mais apparaissant au contraire comme un appauvrissement démesuré du signe naturel à la base de la création pure.

Quant aux " vrais " socialistes ou prétendus tels du bloc communiste international ou plutôt des deux blocs soviétique et chinois aux antipodes des socialistes individualistes qu'ils ignorent autant que s'ils n'existaient pas, leurs formes d'expression grégaires, élémentaires ou traditionalistes, par contre, ne sauraient, au jugement petit-bourgeois des avant-gardistes occidentaux passer pour de l'avant-garde, mais au contraire pour des survivances ou des formes rétrogrades depuis longtemps périmées, dépassées par les formes optima des " génies " occidentaux (Voir à ce sujet mes 174 Arguments précédents).

Tel est mon avis résumé sur l'avant-garde, étant donné que s'il m'arrive de faire de l'histoire conçue, il n'en reste pas moins que je suis avant tout de l'histoire vécue.

(Correspondance Áltagör-Estivals 28 bis).

Commentaire : Ce texte a été réalisé par Áltagör à la suite d'une enquête que nous menions sur le concept d'avant-garde. Elle fut publiée dans notre revue *Schémas* 1, p. 17

11. 22 NOVEMBRE 1962

Le 22 novembre 1962

Cher Maître,

Quand ton interviewer te demande des oeuvres, à la RTF, tu te gardes bien de prononcer le nom d'Áltagör, primo.

Secundo, n'étant pas venu hier aux Télécom, il a fallu que ce fût Labrousse et moi qui " parlissions ! " du signisme.

Tertio, tu te désintéresses complètement de mes graphismes sonores (?) d'objets et peinture vibro-pulsion, alors que j'ai déjà des commandes...

Pourquoi ces absences ?

A bientôt j'espère ; et quoi de nouveau ?

Amicalement. Áltagör

(Correspondance Áltagör-Estivals 29)

Commentaire : Il s'agit, avec cette lettre, de nos relations concrètes et actives dans le *Signisme*.

12. 1^{er} OCTOBRE 1963

Le 1er octobre 1963

Merci mon cher Estivals,

A peine le temps d'y jeter un coup d'œil et on m'avait déjà embarqué cette précieuse revue. J'espère qu'on me la rendra, qu'elle reviendra. Je vais t'en acheter 3 ex.

(Correspondance Áltagõr-Estivals 34)

Commentaire : Il s'agit du premier numéro de *Schémas*, qui faisait suite à *Grâmmes* 7.

13. 5 OCTOBRE 1963

Le 5 octobre 1963

Mon cher Estivals,

Bien reçu le "Mouvement Signiste". Merci. Ton article sur Mathieu est éminent de clarté, de précision, de vérité.

Comme j'ai voulu enterrer Isou, je veux enterrer Mathieu, en dépit du temps énorme, inexpiablement gâché par l'inexpiable aliénation humaine...

S'il ne m'aide pas, je lui casserai la gueule car je suis plus dictateur que lui.

Je peins des toiles de 2 mètres carrés et plus en 15 minutes.

(Correspondance Áltagõr-Estivals 35)

Commentaire : Le deuxième tome de *l'Avant-garde culturelle parisienne depuis 1945* comporte deux études, l'une sur *Mathieu*, l'autre sur *Jorn* et le système de l'Unique. Il s'agit d'une réaction d'Áltagõr à la première.

14. SANS DATE - PROBABLEMENT 1962

Magistral, mon cher Estivals, toute cette dialectique, mais une expédition réelle contre les saboteurs s'avère de plus en plus nécessaire.

Bien amicalement...

Je t'admire...

Merci. Áltagõr

(Correspondance Áltagõr-Estivals 34)

15. 16 DÉCEMBRE 1963

ÁLTAGÕR - Suite à ma réponse aux Lettristes, parue dans la revue LA TOUR DE FEU n° 76 - Voir aussi Estivals : SCHEMAS n° 1.

Il s'agirait encore de préciser, lettristes :

Ou bien, vous vous limitez à la lettre en tant que lettre, aux combinaisons de lettres en tant que lettres, ce qui est manifestement dérisoire, ou bien vous vous occupez de la lettre en tant que phonème, ce qui est déjà beaucoup plus intéressant, mais alors, dans ce cas vous faites du phonisme et non plus du lettrisme. Mais c'est encore extrêmement insuffisant, car seuls importent les rapports d'expression entre les problèmes et leurs structures. Dans ce cas

vous ne faites plus du tout du lettrisme mais de la METAPOESIE qui a infiniment plus d'extension que le lettrisme, de même qu'un musicien ne s'occupe pas de la note en tant que note écrite sur le papier, ni même en tant que vibrations sonores, mais s'occupe des rapports d'expression entre les notes, faisant ainsi, non du notisme mais de la musique.

Moi je ne m'occupe pas de la lettre en tant que lettre écrite ou peinte, symbole aliénant, signe artificiel sans valeur par lui-même, je m'occupe des rapports d'expression entre les gestes vocaux, musicaux et picturaux naturels, je fais de la création autonome de l'expression pure.

Répondez donc, lettristes, habitués à l'imprécision de pseudo-dialectiques.

Il est vrai que ce qui importe, c'est de casser la gueule aux saboteurs et d'imposer aux masses-champignons des valeurs réelles. D'accord ?

13, rue Valette, Paris (Ve), le 1er décembre 1965. Áltagör

(Correspondance Áltagör-Estivals 37)

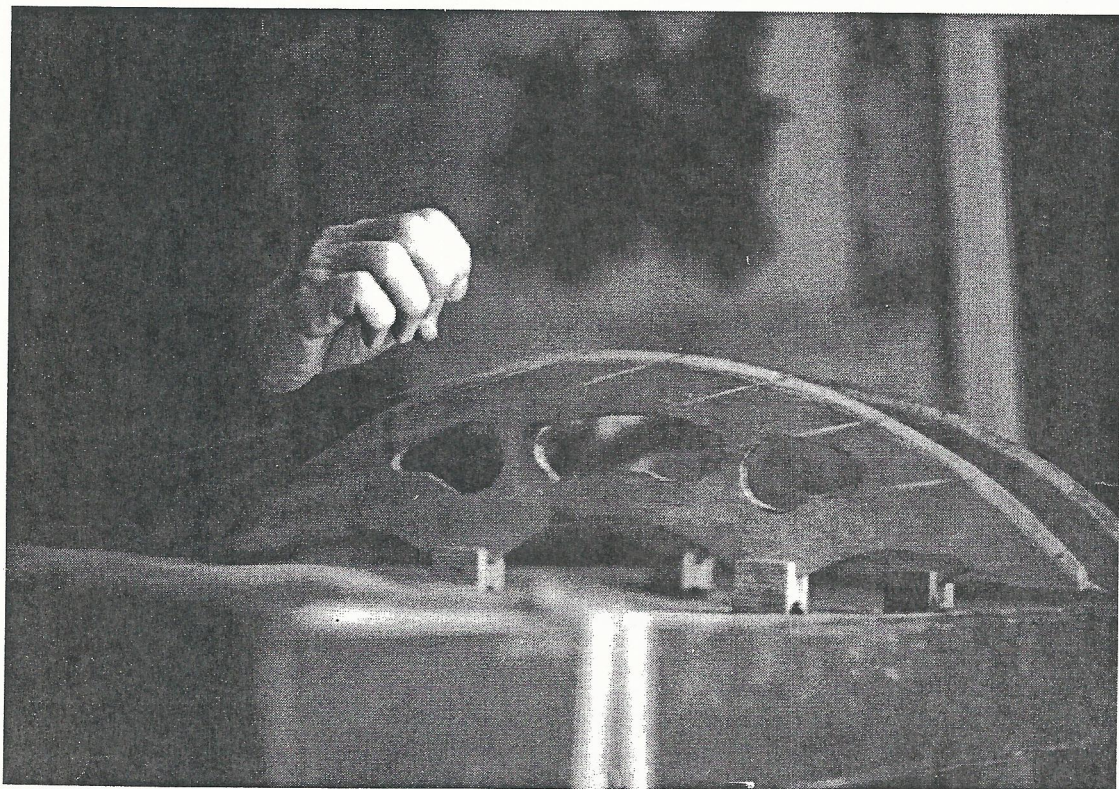
16. 18 AVRIL 1965

Le 18 avril 1965

Mon cher Estivals,

Quoi de nouveau ?

Je te signale que j'ai déjà téléphoné 6 fois pour te dire que le manuscrit " Arguments pour un Discours absolu " (fragments, extraits), retiré de chez Pauvert, est à ta disposition pour édition.



Pantophone

Photo : Archives Marc Vernier

Me donner R.V.
Meilleur souvenir à ta charmante femme.
A bientôt.
Bien amicalement.

(Correspondance Áltagör-Estivals 54)

17. 5 JUIN 1965

Trésauvaux, le 5 juin 1965

Mon cher Estivals,

Je te rappelle une expérience que je vais reprendre ici, faite dès 1960, importante puisqu'elle suffit à enterrer Isou : L'ECRITURE SONORE.

Poser une feuille sur une caisse résonnante et enregistrer au magnétophone le mouvement (geste pur) du crayon à bille, en plaçant le micro dans la caisse.

(Correspondance Áltagör-Estivals 55)

Commentaire : Ce texte est à nos yeux très utile pour ceux qui s'intéressent aux modes de création technique de musique ou de poésie... phonétique.

18. 5 SEPTEMBRE 1965

Trésauvaux (Meuse), le 5 septembre 1965

Mon cher Estivals,

Ton schématisation application de l'axiomatique - logique à la phénoménologie - Boulot monstrueusement difficile. Vas-y.

(Correspondance Áltagör-Estivals 57 bis)

Commentaire : La réponse fut tardive. Il s'agit de la *Théorie générale de la Schématisation*, 3 volumes, L'Harmattan, 2002-2003.

19. 5 DÉCEMBRE 1968

Le 5 décembre 1968

Maître ESTIVALS,

J'avais commencé par écrire un immense A LA RECHERCHE DES MUTANTS, éditeur éventuel Pauvert, car on ne peut compter sur Estivals, mais comme on ne peut tout dire, autant ne rien dire du tout.

(Correspondance Áltagör-Estivals 60)

Commentaire : Toujours le même problème de publication pour Áltagör. Il ne sut jamais se prendre par la main.

20. 10 JANVIER 1979

Paris, le 10 janvier 1979

Cher Maître du Schéma,

Je te rappelle que l'exposition de Rapin m'a laissé un beau souvenir. C'est un peintre remarquable. Où en est le schéma ?

(Correspondance Áltagõr-Estivals 61)

Commentaire : Rapin et Dors constituèrent après la Seconde Guerre mondiale la *Tendance surréaliste révolutionnaire* (Voir Schéma et Schématisation, n° 54).

21.5 MARS 1981

Paris, le 6 mars 1981

Cher Maître du Schéma,

As-tu choisi et fait encadré pour toi quelques unes de mes peintures sur carton ?

(Correspondance Áltagõr-Estivals 62)

Commentaire : Nous conservons à Noyers-sur-Serein, à la Maison du Schématisme, une série d'oeuvres d'Áltagõr que nous n'avons jamais voulu vendre, **PAR RESPECT...**

Robert ESTIVALS

ÁLTAGÕR – ISOU

MÉTAPOÉSIE ET LETTRISME

CONTRIBUTION À LA THÉORIE DE LA NOVATION

1. INTRODUCTION

Comment ne pas aborder dans ce numéro de *Schéma et Schématisation* consacré à Áltagõr, le problème particulier de la relation Áltagõr-Isou, Méta-poésie et Lettrisme ? Comment ne pas le faire quand nous avons connu et fréquenté les deux hommes ? Comment ne pas le faire quand nous possédons, dans nos archives, des documents des deux opposants ? Comment ne pas le faire quand l'équipe qui s'était constituée autour de ce numéro avait, fréquemment, soulevé cette question ? Pour compléter la connaissance d'Áltagõr pour le lecteur, l'examen de ce problème était donc, éthiquement parlant, inévitable.

Ceci est si vrai que nous avons, avec les articles de Jacques Donguy et d'Alain Oudin, une première réponse ; la chronologie d'apparition de la méta-poésie selon son créateur : des dates successives, à partir de 1943, jamais homologuées par des publications. Pouvait-on verser au débat des positions nouvelles ?

2. LES SOURCES ANTÉRIEURES

Nous disposons, personnellement, de documents concernant cette question de la relation Áltagõr-Isou. On trouve des textes d'Áltagõr dans les " Prospectus " et dans notre " Correspondance ". Nous avons publié des photographies des Lettristes et d'Áltagõr datées par nous de 1955 (?) (cf. *Schéma et Schématisation* n° 48, 1998).

Parmi les documents qui nous ont été remis par Marc Vernier, le fils d'Áltagõr, citons les titres suivants :

- *Considérations sur la Méta-poésie*, datées et signées par Áltagõr (André Vernier), le 19 novembre 1947.

- Ajoutons la Correspondance Áltagõr-Isou-Lemaître-Rousselot entre 1959 et 1960, donc postérieure aux réunions Áltagõr-Lettristes.

- *Áltagõr, l'homme-œuvre*, par Marin de Charrette, 1999.

- Enfin et surtout, *Méta-poésie contre Lettrisme*, préface de Marin de Charrette, choix des textes et iconographie par Marc Vernier, publié par " Les Livres objets du Farfadet " en décembre 2001.

3. LE DÉBAT ISOU-ÁLTAGÕR, 1962

En préparant ce numéro, en classant " Prospectus " et " Correspondance ", nous avons retrouvé un document que, probablement, Áltagõr avait dû nous remettre. Impossible de répondre aux questions : où ? quand ? comment ? Ce qui est sûr, c'est que nous possédons un exemplaire du n° 73 de la *Tour du Feu* daté d'avril 1962 qui s'inscrit, historiquement, dans la suite de la correspondance Isou-Áltagõr et qui comprend de nombreuses notations de ce dernier. Nous voudrions, dans un premier temps, présenter les faits et les textes.

3.1. LES POSITIONS D'ISOU

Le conflit commence par une intervention d'Isou consacrée à un certain M. Grad qui répond par la suite.

Nous citerons plusieurs extraits (p. 169) :

a) Il y a entre Isou et Áltagõr le même rapport qu'entre Racine et... Ferdinand Lop, car :

1/ Paru après les autres lettristes, sans avoir presque rien publié jusqu'à ce jour, Áltagõr tripote sans cesse ses dates de manifestations non-homologuées et les fausse d'une façon visible et connue ;

2/ Venu après les autres poètes lettristes, il s'est accroché à la seule possibilité sous-classique de leur vaste territoire, possibilité sous-classique plagiée chez les esthètes anciens du vers éculé et au nom de laquelle il insulte les poètes lettristes qui ont apporté sa matière et qui ont exploré des régions plus diverses et plus originales que lui, non seulement classiques, mais aussi ciselantes, automatiques et super-phonétiques.

3/ La métapoésie pourrait à la rigueur jouer, par rapport aux poètes lettristes, le rôle que joue Yvan Gall par rapport aux poètes surréalistes...

b) Comme le symbolisme de Baudelaire à Valéry a donné plusieurs ersatz, depuis le "décadentisme" jusqu'à l'"école de l'abat-jour" de Paul Géraudy, ainsi le Lettrisme a donné plusieurs ersatz comme la métapoésie, le signisme et l'"ultralettrisme" et, récemment à la Tour du Feu, l'"école de Monsieur Grad, la "poésie gutturale".

Mais en réalité, comme il n'y a que du symbolisme et du sous-symbolisme, du surréalisme et du sous-surréalisme, il n'y a que du lettrisme et du sous-lettrisme.

3.2. LA RÉPONSE D'ÁLTAGÕR

Nous ne savons pas comment Áltagõr connut ce texte d'Isou. Ce qui est certain, c'est qu'il répondit par deux lettres consécutives datées l'une du 16 avril, l'autre, la bonne selon Áltagõr, du 18 avril 1962. Il semble qu'elle fut publiée par Boujut dans le n° 76 de sa revue (cf. ci-dessus : Correspondance Áltagõr-Estivals, 14-16 décembre 1963).

Nous reproduisons à la suite, d'une part la lettre "à Pierre Boujut", directeur de la revue *La Tour du Feu* à Jarnac (Charente) et d'autre part la réponse d'Áltagõr au sujet d'Isou et du Lettrisme :

Le 18 avril 1962

à Monsieur Pierre Boujut, Directeur de la revue *La Tour du Feu*
à Jarnac (Charente)

Veillez trouver ci-joint ma réponse à Isou, complétée et rectifiée.

Elle remplace la précédente, en vue de sa publication dans le prochain numéro de votre revue *La Tour du Feu*.

.Donc, bien faire attention de publier ce nouveau texte au lieu du précédent.

Croyez, mon cher Boujut, à mes intentions dévouées.

Áltagõr

A la suite cette publication, plusieurs personnes ont demandé votre revue dans les kiosques sans la trouver. De même dans les bibliothèques. Pas à jour.

La Tour du Feu Réponse d'Áltagõr au sujet d'Isou et du Lettrisme

Suite à la lettre d'Isou, je vous rappelle les considérations suivantes :

La Métapoésie est au Lettrisme ce que la musique de Bach, qui est du "notisme", est à un boum-boum de brasserie qui est aussi du "notisme".

De même, depuis l'inventeur des lettres qui n'est certes pas Isidore Isou, tout le monde fait du Lettrisme sans le savoir, y compris Racine et même Ferdinand Lop...

Inutile d'écrire un livre de 400 pages, même édité chez Gallimard dans l'esprit gallimardien, pour démontrer cette évidence : à savoir que les mots se composent de lettres.

Ce qui importe, c'est de définir les valeurs expressives de ces lettres, ce que j'ai fait, mais ce que les lettristes sont incapables de concevoir.

Depuis mon enfance, au milieu des forêts de l'Est, je n'ai jamais cessé de m'exprimer dans mon propre langage qui est création pure ou Discours absolu.

Toutefois, je dois reconnaître que l'apparition de l'innommable Lettrisme, en 1947, a eu pour conséquence de me faire sortir des mines où je travaillais et de m'inciter à réagir contre les saboteurs.

S'il m'arrive parfois de changer les dates de mes poèmes et de mes manifestes, c'est parce que je modifie ceux-ci.

Les théories d'Isidore Isou sont confuses et inapplicables à la réalisation d'oeuvres valables, hautement différenciées, organisées en fonction de leurs lois optima de structuration.

Les lettristes se sont toujours satisfaits de l'approximatif comme tous les pseudo-intellectuels qui font de la dialectique pour la dialectique et qui remplacent les oeuvres réelles par des théories sur des oeuvres possibles.

Ils manquent essentiellement de clarté, de précision, autant que d'inspiration. A remarquer que les faux artistes travaillent dans le compliqué, alors que les vrais artistes travaillent dans la simplification optima du complexe.

Le Lettrisme n'est qu'un dada simpliste, un pseudo-primitivisme, un bruitage vocal à cadences mécaniques extrêmement pauvres, sinon un affreux amalgame de bruits mâchonnés, gargouillés, crachotés et nasillés, aux antipodes d'un langage musical pur, un misérable embryon de métapoésie.

Le Lettrisme n'a ni rythmique définissable, ni prosodie décelable, ni mots inducteurs, ni mots induits, ni chaîne rythmique, ni voyelles longues, brèves, fortes, faibles déterminées, ni e muets, ni inflexions, ni alternance de voyelles et de consonnes, ni signes d'expression...

Les lettristes n'ayant rien à dire travaillent sur les lettres, artificiellement, alors que je travaille synthétiquement sur les rapports rythmiques et mélodiques des phonèmes et de leurs structures.

On peut les mettre à l'épreuve : les lettristes n'ont aucun sens poétique et musical. Ils ne connaissent pas leur métier de poètes. Ils sont incapables d'écrire un sonnet parfait qu'ils qualifient de " pompier ", aussi musical, par exemple, que ceux de Nerval, alors que j'ai écrit des milliers de vers de forme rigoureusement classique et des centaines de pages de symphonies parlées et de poèmes en prose (Simonia...).

J'intègre en les dépassant les poétiques classiques en conférant à leurs valeurs un sens original qui n'existe nulle part ailleurs (voir principes de composition et d'interprétation très important).

Je n'utilise qu'exceptionnellement le vers de forme classique, en strophes complexes et difficiles dont chacune engendre la suivante. Mon rythme est organique, bio-géométrique, aux combinaisons toujours renouvelées, avec cadences mécaniques également rares.

Isou a commencé par définir l'évolution poétique et en a déduit un lettrisme artificiel, invertébré, cependant que j'ai commencé par créer spontanément, organiquement mon propre langage avant d'en expliquer la genèse, les raisons d'être nécessaires et les lois de composition et d'interprétation.

Les lettristes se flattent de créer des sons nouveaux, alors que les langues existantes contiennent plus de sons qu'ils ne peuvent en inventer.

Les dialectiques symboliques peuvent donner le change : la création pure ne pardonne pas, car elle exprime réellement la vraie nature d'un auteur.

Ainsi donc le prétendu créateur d'un Lettrisme qui appartient à tous, comme d'ailleurs tous les autres éléments, quels qu'ils soient, de non figuration, ce soi-disant promoteur apparaît comme un paranoïaque confus et cacophone dont les intentions ou les tendances dépassent infiniment les moyens.

Toutefois, il faut reconnaître à Isou le mérite d'avoir agité la sauce, grâce à Gallimard, et à son lettrisme un certain effet comique analogue aux contorsions mécaniques des marionnettes.

Le lecteur est invité à se rendre compte par lui-même de la différence radicale entre lettrisme et métapoésie, en écoutant de larges extraits enregistrés de mon DISCOURS ABSOLU, œuvre unitaire dont la durée actuelle atteint 6 heures, et de sa démonstration par 150 pages de manifestes ou arguments... (voir Pauvert).

Audition électrophonique provisoire : 13, rue Valette, Paris (Ve), près du Panthéon.
Le 16 avril 1962 - Áltagör

3.3. Conclusion sur les deux textes

Nous n'avons pas l'intention ici d'aborder la comparaison détaillée des deux textes. Ils nous paraissent, avec le recul du temps, aussi vains l'un que l'autre, parce qu'ils ne posent pas les vrais problèmes sous-jacents. Isou, comme à son habitude, joue sur deux argumentations complémentaires : l'insulte dégradante pour blesser, la théorisation messianique déductive qui réduit tout à lui-même pour englober : médiocrité morale et sottise intellectuelle...

Inversement, Áltagör, blessé, réagit par une argumentation affective, non contrôlée, parfois confuse et répétitive, souvent discutable.

4. LE VRAI DÉBAT : LES CRITÈRES DE LA NOVATION ET DE L'ŒUVRE DE QUALITÉ

Nous aurons l'occasion, plus tard, de tenter de définir la novation à partir d'un certain nombre de critères : avant-garde et novation ; novation et copie ; novation et œuvre ; novation et génération ; novateurs et suiveurs, etc. Notre introduction à ce numéro commence d'ailleurs à débayer le terrain.

4.1. Le débat Áltagör-Isou : les critères d'œuvre et de novation

La critique, grave, que nous avons toujours faite à Áltagör, de son vivant, c'est la confusion des critères d'œuvre de qualité et de novation qui lui permettait de récuser le Lettrisme au profit de la Métapoésie : le Lettrisme, c'est du charabia ; la Métapoésie, c'est la belle œuvre. La Métapoésie, c'est la création phonétique non significative de sa jeunesse dans les forêts des Vosges, le Discours absolu. Le Lettrisme, c'est Gallimard en 1947.

4.2. La novation

Commençons par le critère de novation. Comment le définir ? La novation, en art comme en science et en technique, c'est ce qui n'existe pas avant une date donnée. Ce peut être une forme (Gestalt), un concept, une théorie, une application... Mais le nouveau par rapport au passé ? Pour nous, la novation est toujours relative dans l'humanité.

La comparaison historique, nécessaire, montre, le plus souvent, qu'il n'existe pas de novation absolue ex nihilo. Mais inversement, la novation relative est généralement assurée. Celle-ci ne peut pas être réduite par superposition absolue au passé.

Prenons l'exemple du schéma graphique. Le Mandala oriental est un schéma très ancien, servant en métaphysique. Le Mandala de Jung, vers les années 1910-1930, diffère par sa démarche scientifique et son application en psychiatrie. La forme des deux types de Mandala change.

Le schéma et le Schématisme peuvent être comparés aux Mandalas tibétains et psychiatriques. Ils en diffèrent par l'application cognitive et la théorie sémiotique, autant que par les oeuvres artistiques.

Poser la question de la novation, dans une perspective même relative, c'est toujours poser deux questions : la différence, la date. Mandala oriental et tibétain, Mandala de Jung, Schématisme, s'ils relèvent du même archétype, du réseau sont différents et se succèdent : marquer la novation est une chose, indiquer la datation et la chronologie est complémentaire et nécessaire.

Dans le débat Métapoésie-Lettrisme, aucun connaisseur des deux tendances ne pourra prétendre qu'il y a identité et superposition absolue.

Le problème est différent si l'un aborde la question de la datation. Isou publie, chez Gallimard, à la NRF, en 1947, *L'Introduction à une nouvelle poésie et une nouvelle musique* (1).

Dans l'Avertissement, l'auteur écrit : " Le livre a été écrit parmi les livres entre 1942 et 1944 ", (soit entre dix-sept et dix-neuf ans). Ce livre a plus de quatre cents pages imprimées. Il comprend de nombreuses théories et un nombre important de poèmes lettristes. Pour nous, nous les avons entendus lire par Pomerand et Isou lors des scandales de la Salle de Géographie, boulevard Saint-Germain, en 1948.

Par rapport à ces " faits ", Áltagör, en ce qui concerne " l'homologation ", qu'il s'agisse de ce qu'écrivait Isou à l'époque ou Jacques Donguy aujourd'hui, n'oppose que des dates multiples, incertaines, sans référence à des textes publiés ou de témoignages autres que les siens. Tout au plus peut-on accepter l'idée d'un parallélisme d'inspiration. Cette question du parallélisme n'est pas nouvelle. Ce fut le cas, autrefois, pour Charles Cros dans sa relation avec Louis Ducos du Hauron pour la photographie des couleurs et avec Edison pour le paléophone. Encore y a-t-il des documents pour Cros. On cherche toujours pour Áltagör. Parallélisme donc, sans doute, avec une longue mesure d'avance théorique pour Isou.

4.3. La qualité de l'œuvre

Faute de pouvoir s'imposer par la date, Áltagör fait intervenir le critère de qualité d'œuvre : la Métapoésie est supérieure au Lettrisme par sa qualité. N'est-on pas en présence d'un transfert de critère, par mauvaise foi ?

Le problème difficile, c'est que la novation par datation est un critère objectif. Mais la qualité de l'œuvre ? Belle affirmation. Mais qui juge ? L'artiste lui-même, comme c'est le cas pour Áltagör ? Nous voilà en plein subjectivisme. S'il s'agit des récepteurs, du public, le subjectivisme est toujours présent : l'évolution des goûts et des modes est bien connue. Les frères Le Nain, pour ne donner qu'un exemple, sont oubliés, puis redécouverts, méprisés puis adulés. S'en tiendra-t-on à un critère théorique ? Depuis le début du 20^e siècle et Duchamp, on ricane sur le concept d'œuvre valable, de qualité. Plus près, Ben, faisait un chef-d'œuvre en crachant par terre.

Et puis, sur quels critères intrinsèques pouvoir définir d'une manière objective et continue la qualité de l'œuvre ?

Sans doute Áltagör en avance-t-il quelques-uns. Mais, contrairement à ce qu'il affirme d'une manière abrupte, les lettristes se sont aussi posés des questions de même ordre. Nous avons été témoin, en 1956, de discussions sévères entre Lemaître et Isou, lors de l'une de leurs premières ruptures. Nous avons organisé à Paris, rue Racine, dans la Galerie de Jean Held, (mort depuis pour la France, en Algérie) un ami, une exposition et une conférence sur le Lettrisme et l'Hypergraphie. Nous l'avons enregistrée. Nous l'avons transféré récemment sur CD-rom. Toute la discussion portait, justement, sur les conditions méthodologiques d'une belle diction...

Le critère d'œuvre de qualité est donc fragile et difficile à définir parce qu'il relève de la subjectivité. Il ne peut remplacer les critères de novation et de datation qui, eux, peuvent être objectifs.

Faute de pouvoir se servir de ces deux derniers principes, Áltagör a été obligé de se réfugier dans la mauvaise foi de l'utilisation du critère de l'œuvre de qualité dont la vérification reste à faire...

4.4. Le débat novation-imitation

Mais il faut aller plus loin et ouvrir un nouveau débat en ce début du 21^e siècle, sur *les anciens et les modernes*, sur les imitateurs et sur les novateurs dans l' " Avant-garde " du 20^e siècle.

L'opposition Áltagör-Isou, Méta-poésie-Lettrisme, au-delà des critères d'œuvre de qualité et de novation-datation, nous interroge sur la fonction artistique et sociale du critère d'œuvre et d'œuvre de qualité. N'est-on pas en présence d'insuffisance novatrice et de retour à la tradition ? Le refuge de l'imitation ne pouvant se hausser à la découverte ? L'attitude des imitateurs, des copistes, des suiveurs des seconde et troisième générations qui répètent et appliquent, grâce à l'œuvre, les théories artistiques initiales des fondateurs ? en les améliorant bien sûr...

Quelle est, par exemple, l'importance du surréaliste Schuster vers 1958, par rapport à la théorie et aux œuvres de Breton, des années 1920 ? L'œuvre et la copie à la place de la novation... ?

Comment ne pas comprendre que le critère d'œuvre permet alors, tardivement, de transformer la novation en discipline, de permettre aux imitateurs de trouver l'originalité dans la synthèse historique qu'ils effectuent et qu'ils répandent ? Nous avons déjà dénoncé ce type de démarche vers les années 1980 quand parurent les deux volumes des *Avant-gardes littéraires du 20^e siècle*, rédigés principalement par des universitaires...qui parlaient de l'avant-garde sans l'avoir vécue.

Mais ce fut aussi la démarche de Peignot publiant une histoire des " Calligrammes " qui permettait de réduire l'importance d'Apollinaire puisque les calligrammes étaient utilisés depuis l'Antiquité...

C'est aussi le cas de Chopin, qui publia un ouvrage sur la Poésie sonore coïncant et réduisant le Lettrisme entre Switters et quelques autres devanciers et la masse des suiveurs dont il fait l'inventaire et qui, en remerciement, l'encense. L'innovation, par l'histoire de la novation ...? allons donc!

5. CONCLUSION

Pour ce qui est de la relation Áltagör-Isou, ce n'est pas au plan d'une vaine et vulgaire polémique Méta-poésie-Lettrisme qu'il faut se placer.

Il faut s'établir dans une comparaison des deux œuvres où la Méta-poésie et le Lettrisme ne constituent qu'une partie. Il faut déplacer la problématique de la partie au tout. Pour ce qui est d'Áltagör, il faut repartir de *l'Anthologie-Mandala* que nous présentons dans cette revue, quitte à l'améliorer : le prolétaire, Simonia, la Dictature des mutants, le Discours absolu, etc. Pour Isou, il faut se fonder sur son messianisme juïque, la Créatique, le Lettrisme, l'Hypergraphie, etc. Le problème, aujourd'hui, est celui de la comparaison des schémas créatifs et innovants différents de ces deux artistes. C'est là que réside leur originalité et leur novation propre.

L'importance d'Áltagör ne tient pas seulement à sa Méta-poésie. Ceci est une vue courte et incomplète. Il aura été le *mathématicien de l'art du signe naturel*. On comprendra mieux pourquoi, dans l'avant-garde des années 1950, le signiste structuraliste vécut en solitaire, incompris.(même par nous...)

Il fallait le faire . Défendre et créer la projection intuitive du moi, par le signe naturel du langage pur et du Discours absolu, en tous domaines, soumis à l'Esthétique mathématique transformelle à coefficient d'indétermination donc à la logique, cela suffit à marquer la novation absolue d'Áltagõr par rapport à Isou et à ses suiveurs, Dufrêne et les cris-rythmes compris. C'était une autre voie, peut-être la plus complète de la poésie vocale, qui ne pose pas de questions de datation, cette fois puisqu'il est seul...

Encore faudra-t-il quelque jour s'interroger sur la contradiction singulière entre signe naturel et logique mathématique même indéterminée, intégrés l'un à l'autre . Un retour au signe conventionnel?

Note

(1) Pour la petite histoire, Isou nous dédicça son livre de la manière suivante : « A Estivals, mon ami, mes amis sont toujours provisoires car le provisoire peut durer jusqu'à l'éternité. » Pas toujours ...

SOCIÉTÉ DE SCHÉMATOLOGIE ET DE BIBLIOLOGIE

SCHÉMA ET SCHÉMATISATION

Revue du Schématisme et Revue Internationale de Bibliologie

Titres des Numéros parus de 1 à 61 depuis 1968

- | | | | |
|------|--|------|--|
| n° 1 | Théorie informationnelle du schéma | n°32 | Elaboration/représentation des connaissances : 9e colloque internationale de bibliologie |
| n° 2 | Exhaustivité et réduction, complexité et simplicité dans la graphique | n°33 | Combinatoire des langages et des techniques |
| n° 3 | La bibliologie graphique | n°34 | Écrit et pouvoirs |
| n° 4 | Propos sur le langage schématique et sa lecture | n°35 | L'information scientifique et technique et la communication écrite |
| n° 5 | Bibliologie | n°36 | La chaîne de l'écrit : Cacères : 10e colloque de l'AIB |
| n° 6 | L'avant-garde | n°37 | Le schématisme |
| n° 7 | La pédagogie bibliologique | n°38 | Schématisation et processus cognitifs |
| n° 8 | Schème, Schéma, Sigle, Structure | n°39 | Petite anthologie francophone de la bibliologie |
| n° 9 | L'image collective | n°40 | Communication et information : éléments de théorie |
| n°10 | L'oral, l'écrit et l'art | n°41 | Autour de Robert Estivals |
| n°11 | Hommage à Zoltowski : la bibliologie dynamique | n°42 | Schématisation, schématique, schémétrie, schématologie |
| n°12 | La schématisation scripturale du discours | n°43 | La communication fonctionnelle dans l'entreprise |
| n°13 | Le schéma-système | n°44 | Réseau et art informatique |
| n°14 | L'écrit et le document | n°45 | Les vingt ans de la Société de Bibliologie et de Schématologie |
| n°15 | Colloque franco-bulgare sur la bibliologie, la documentologie et les sciences de l'information | n°46 | Vers la schématologie |
| n°16 | Le cycle de l'analogie | n°47 | Cognition et schéma |
| n°17 | Le schéma typographique | n°48 | La schématisation réticulaire |
| n°18 | L'écrit à l'Est | n°49 | L'oral et l'écrit : le schéma linéaire |
| n°19 | Les sciences de l'information et de la communication | n°50 | Thesaurus de la bibliologie |
| n°20 | Communication et schématisation | n°51 | Théorie du Schéma graphique |
| n°21 | Quelques nouveaux bibliologues | n°52 | Le Vocabulaire de la Schématisation (juin 2000) |
| n°22 | Vers la bibliologie internationale | n°53 | Le schéma graphique, l'esthétique et l'art |
| n°23 | Jaurès et ses images | n°54 | 50 ans d'Art d'Avant-garde |
| n°24 | L'écrit et l'informatique : colloque de Budapest | n°55 | Le Mandala de la Maison du Schématisme |
| n°25 | Le schéma, l'informatique et l'art | n°56 | Biographie, Bibliographie, Bibliométrie et Bibliotique. Le sens d'une vie |
| n°26 | Relations image/écrit | n°57 | Le schématisme |
| n°27 | Texte, livre et documents : Colloque Franco-Hongrois de bibliologie | n°58 | La bibliologie au Congo Kinshasa |
| n°28 | Signes, schémas, images | n°59 | Écrits et notoriétés |
| n°29 | L'enseignement des métiers du livre et les nouvelles technologies de communication : colloque de Tunis | n°60 | La bibliologie en Bulgarie |
| n°30 | Schéma, neuro-sciences, informatique, communication : colloque de Bordeaux | n°61 | Áltagör |
| n°31 | Écrit informatisé, Bibliographie, Bibliothéconomie, Lecture | | |

Le n° 61 de **Schéma et Schématisation** est consacré à **ÁLTAGÖR**, le fondateur de la Méta-poésie, l'un des plus grands artistes de la génération du Signe de l'**AVANT-GARDE** d'après la seconde guerre mondiale.

Il comprend , pour la première fois une anthologie systématique des textes d'Áltagör, de nombreuses illustrations de lui et de ses œuvres (méta-poésie, parole transformelle, métaphone, plectrophone, pantophone, peinture vibro-pulsion, doubles-dames, hyper-échecs, esthétique transformelle, schèmes etc.)

Des spécialistes présentent leurs positions : Marc Vernier, Maguy Lovano, Jacques Donguy, Alain Oudin et Robert Estivals. Tibor Papp a réalisé la couverture.

Un numéro qui passionnera les lecteurs intéressés par l'Art Moderne et qui fera date pour les bibliophiles.



SOCIÉTÉ DE SCHÉMATOLOGIE ET DE BIBLIOLOGIE
10 PLACE DE L'HÔTEL DE VILLE - 89310 NOYERS-SUR-SEREIN - FRANCE
DÉPÔT LÉGAL : 4^e TRIMESTRE 2004

IMP. TYPOTOP KFT - BUDAPEST

ISSN 0982-6548