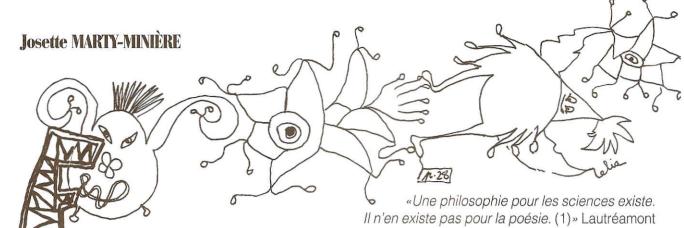
Au commencement

du tous capables dans l'écriture



audrait-il laisser aux sciences le repérage de leurs ruptures épistémologiques qui ont révolutionné leurs champs de recherche et d'investigation, transformé leurs paramètres, créé d'autres univers mentaux, et continuer à maintenir le champ de l'écriture dans des discours qui ne se référeraient pas à des univers philosophiques, à des idéologies, à des ruptures épistémologiques?

Avec Lautréamont

Pour énoncer le *Tous capables* dans l'écriture, voici un cheminement qui peut être plus finement étayé mais déjà livrons un commencement :

Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, son pseudonyme, quitte le lycée de Pau en 1865 à dix-neuf ans. Il a suivi sa classe de rhétorique avec un professeur qui trouve ses écrits scolaires exaltés, débordant les figures de la rhétorique. Quelle est la nature de cette exaltation?

Selon Marcelin Pleynet, la rhétorique se présente à Lautréamont comme une résistance à vaincre, comme un enseignement qui rend l'écriture dépendante de la parole du pouvoir. Dans cette attitude qui revient à interroger une culture de l'écriture, y-a t-il chez Lautréamont, un projet diffus d'une science à naître qui serait contre cette rhétorique ? Projet qui s'étayerait d'une constatation que proposait déjà Du Marsais (2) dans son traité sur les figures de rhétorique, «les tropes».

«Il y a plus de figures un jour de marché à la Halle, qui ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques » D'abord feuillets livrés sans signature, où l'on peut lire l'anonymat d'un quidam lors d'un jour de marché aux mots, le premier chant de Maldoror (3), apostrophe le lecteur, (Baudelaire souvenez-vous avait fait de même (4) plaçant l'écriture sous les lois de la lecture de quiconque.

Disons, qu'insensiblement, Lautréamont installe une rupture dans une pratique de la lecture : on ne lit plus les idées des maîtres, mais d'abord des mots dans une géométrie ; «La poésie est la géométrie par excellence» (5) en conséquence en découlera une pratique de l'écriture.

Après avoir traversé l'infernal labyrinthe des formes, des géométries du XIXe siècle dont le roman noir, et l'emphase romantique dans les *Chants de Maldoror*, en se jouant de la prolifération de ses lectures, Lautréamont qui a lié sa vie à l'écriture veut poursuivre son projet après la parution des Chants : «La science que j'entreprends est une science distincte de la poésie, je ne chante pas cette dernière, je m'efforce de découvrir sa source»

Le plagiat

Les poésies I et II sont un vaste plagiat des pensées de Vauvenargues, Pascal, etc. II va en amont chez les moralistes comme pour purger les excès doloristes du romantisme de son siècle.

À reprendre le paragraphe qui précède l'énoncé célèbre : «La poésie doit être faite par tous. Non par un. Pauvre Hugo! [...] « (6), le lecteur est en présence d'un

⁽¹⁾ Lautréamont, *Oeuvres complètes*, NRF Gallimard, 1973, Page 311.

⁽²⁾ Du Marsais, *Traité des tropes*, 1757, cité par Marcelin Pleynet, *Lautréamont par lui-même*, écrivains de toujours, Seuil, 1967

⁽³⁾ Lautréamont, Les chants de Maldoror, *Oeuvres complètes*, NRF Gallimard, 1973.

⁽⁴⁾ Charles Baudelaire, »Hypocrite lecteur, mon ami, mon frère"

⁽⁵⁾ Lautréamont, Oeuvres complètes, NRF Gallimard, 1973, Page 293.

⁽⁶⁾ Lautréamont, Oeuvres complètes, Poésie II, NRF Gallimard, 1973. Page 313.

⁽⁷⁾ Appareil critique ibid. page 480.

plagiat d'une pensée de Pascal (7). Lautréamont installe ainsi son rapport à l'écriture. Il se positionne dans une histoire, une filiation. Son renversement philosophique, sa rupture n'est point une tabula rasa. Son souci va vers les mots et leur géométrie. C'est lui qui dira ironiquement : passer des mots aux idées il n'y a qu'un pas (8).

Dans un premier temps, ce pas il ne faut pas le franchir trop vite, plutôt rester longtemps sur les mots, leur géométrie (la forme), «il faut que la critique attaque la forme, jamais le fond de vos idées, de vos phrases, arrangez-vous !» Parce que dit-il : «Le cœur de l'homme est un livre que j'ai appris à estimer» (9).

Bien que les grands auteurs de son siècle soient appelés «les grandes têtes molles» amollis par leur moi flamboyant et lyrique issu du romantisme, il y a à serrer les mots et leur géométrie pour atteindre les idées. Cette attitude inscrit ce mouvement dans un rapport ancien et renouvelé à la littérature, que justifient les reprises, les plagiats. Rimbaud disait déjà : «avec des vers anciens, forgeons des pensées nouvelles «et Lautréamont installant (approchant) une science nouvelle fondera le moment inaugural du plagiat : «Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique, il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par une idée juste».

Cette science nouvelle dont Lautréamont dessine les contours sans jamais l'énoncer, (par une mort prématurée à 24 ans), Marcelin Pleynet dira plutôt que sa vie étant liée à l'écriture, la science aurait été dans cet après-coup de la lecture de la chose écrite. Marcelin Pleynet souligne ainsi que Lautréamont livre plutôt une science de la lecture en dé-psychologisant la chose écrite (voir l'attitude de Lautréamont sur un poème de Musset (10)).

Le legs : les surréalistes et l'Oulipo

En reprenant ce legs, les surréalistes et l'Oulipo (11) vont sur deux chemins différents radicaliser la rupture qu'opère Lautréamont. Osons avec des mots simples et modernes profiler la rupture :

- La lecture est une pratique de création
- Le lecteur est actif, construit du texte en lisant (le plagiat)
- La poésie doit être faite par tous
- L'écriture s'apprend, écriture avec des mots des expressions, il s'arrange à serrer sa géométrie !
- Voyez les mots et la forme par voie de conséquence :
- Qu'est ce qu'une idée, une inspiration ?

Cette rupture ne concerne pas que la littérature mais l'écriture dans le champ culturel. On comprend que les surréalistes comme l'Oulipo aient fortement martelé qu'ils n'étaient pas des écoles littéraires.

Les surréalistes : «nous n'avons rien à voir avec la littérature» L'Oulipo : «nous ne sommes pas un mouvement littéraire»

Cette rupture entraîne des renversements, des boulever-

sements, elle a des implications pour tous. Elle est de nature politique.

Les surréalistes et la voie politique

Les surréalistes avanceront sur le chemin du politique. La déclaration faite le 27 janvier 1925 suite à la parution du numéro un de la *Révolution Surréaliste* du 1^{er} décembre 1924 en témoigne.

Dans l'attitude iconoclaste de Lautréamont chutait la notion de génie, d'inspiration. Dans la déclaration du 27 janvier 1925 «nous sommes comme tout le monde», renforce l'idée qu'il n'y a ni génie ni inspiration.

Pour qui a lu les poésies de Lautréamont, cette déclaration de janvier 1925, est une reprise, un plagiat. Un cri de l'esprit toujours salutaire.

À la question posée : «les surréalistes avaient-ils une théorie de l'écriture ?» certains répondent sans hésiter : non (12).

Dans le premier numéro de la Révolution Surréaliste (décembre 1924) il est précisé : «ce premier numéro n'offre aucune révélation définitive : les résultats obtenus par l'écriture automatique, le récit de rêve y sont présentés, mais aucun résultat d'enquête, d'expériences ou de travaux n'y sont consignés : il faut tout attendre de l'avenir».

Le récit du rêve chez Breton

Le récit du rêve préoccupait André Breton. Sur le front de l'Est à l'hôpital de Saint Dizier (1916-1917), sous l'uniforme comme médecin auxiliaire en psychiatrie, celui-ci ouvre ses entretiens auprès des combattants blessés, en proie à des névroses traumatiques de guerre, par ces questions :

- Avec qui la France est-elle en guerre ?
- À quoi rêvez vous la nuit ?

Breton avait été initié aux premiers travaux de Freud, intraduits en France, par une plaquette (13). L'appel au rêve, au dépaysement de la réalité par le rêve, l'attirait, lui qui était à un carrefour de carrière : psychiatre ou poète (voir sa correspondance avec Apollinaire. De plus les grands traumatisés rencontrés, vivaient la guerre comme scène d'autopunition ou scénario dont ils supposaient avoir le contrôle. Dans sa correspondance il craint pour lui la folie. Le récit du rêve ou du délire lui parait une catharsis salutaire et cette façon de se laisser aller dans leur écoute l'amènera sur le chemin de l'écriture automatique. Freud lui a compliqué la vie, ne voulant pas le rencontrer, le rencontrant entre deux portes. Pour Freud sa conception de l'inconscient était fusionnelle mêlant les trois instances : Surmoi, Moi, Ça, que Freud tentait avec ses disciples d'élaborer.

Des jeux des surréalistes, que retenir ? Des images, des rapprochements insolites, de l'oxygène naissant. De ce moment historique nous gardons des traces profondes quant

⁽⁸⁾ ibid page 282

⁽⁹⁾ ibid.

⁽¹⁰⁾ ibid. page 294

⁽¹¹⁾ OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle

⁽¹²⁾ Dominique Grandmont» Débat en bibliothèque de Bagnolet «1988
(13) Dr Régis et Hesnard, André Breton à Saint Dizier, Stéphane Gatti, Documentation de la parole errante.

plagiat d'une pensée de Pascal (7). Lautréamont installe ainsi son rapport à l'écriture. Il se positionne dans une histoire, une filiation. Son renversement philosophique, sa rupture n'est point une tabula rasa. Son souci va vers les mots et leur géométrie. C'est lui qui dira ironiquement : passer des mots aux idées il n'y a qu'un pas (8).

Dans un premier temps, ce pas il ne faut pas le franchir trop vite, plutôt rester longtemps sur les mots, leur géométrie (la forme), «il faut que la critique attaque la forme, jamais le fond de vos idées, de vos phrases, arrangez-vous!» Parce que dit-il: «Le cœur de l'homme est un livre que j'ai appris à estimer» (9).

Bien que les grands auteurs de son siècle soient appelés «les grandes têtes molles» amollis par leur moi flamboyant et lyrique issu du romantisme, il y a à serrer les mots et leur géométrie pour atteindre les idées. Cette attitude inscrit ce mouvement dans un rapport ancien et renouvelé à la littérature, que justifient les reprises, les plagiats. Rimbaud disait déjà : «avec des vers anciens, forgeons des pensées nouvelles «et Lautréamont installant (approchant) une science nouvelle fondera le moment inaugural du plagiat : «Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique, il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par une idée juste».

Cette science nouvelle dont Lautréamont dessine les contours sans jamais l'énoncer, (par une mort prématurée à 24 ans), Marcelin Pleynet dira plutôt que sa vie étant liée à l'écriture, la science aurait été dans cet après-coup de la lecture de la chose écrite. Marcelin Pleynet souligne ainsi que Lautréamont livre plutôt une science de la lecture en dé-psychologisant la chose écrite (voir l'attitude de Lautréamont sur un poème de Musset (10)).

Le legs : les surréalistes et l'Oulipo

En reprenant ce legs, les surréalistes et l'Oulipo (11) vont sur deux chemins différents radicaliser la rupture qu'opère Lautréamont. Osons avec des mots simples et modernes profiler la rupture :

- La lecture est une pratique de création
- Le lecteur est actif, construit du texte en lisant (le plagiat)
- La poésie doit être faite par tous
- L'écriture s'apprend, écriture avec des mots des expressions, il s'arrange à serrer sa géométrie !
- Voyez les mots et la forme par voie de conséquence :
- Qu'est ce qu'une idée, une inspiration?

Cette rupture ne concerne pas que la littérature mais l'écriture dans le champ culturel. On comprend que les surréalistes comme l'Oulipo aient fortement martelé qu'ils n'étaient pas des écoles littéraires.

Les surréalistes : «nous n'avons rien à voir avec la littérature» L'Oulipo : «nous ne sommes pas un mouvement littéraire»

Cette rupture entraîne des renversements, des boulever-

sements, elle a des implications pour tous. Elle est de nature politique.

Les surréalistes et la voie politique

Les surréalistes avanceront sur le chemin du politique. La déclaration faite le 27 janvier 1925 suite à la parution du numéro un de la *Révolution Surréaliste* du 1^{er} décembre 1924 en témoigne.

Dans l'attitude iconoclaste de Lautréamont chutait la notion de génie, d'inspiration. Dans la déclaration du 27 janvier 1925 «nous sommes comme tout le monde», renforce l'idée qu'il n'y a ni génie ni inspiration.

Pour qui a lu les poésies de Lautréamont, cette déclaration de janvier 1925, est une reprise, un plagiat. Un cri de l'esprit toujours salutaire.

À la question posée : «les surréalistes avaient-ils une théorie de l'écriture ?» certains répondent sans hésiter : non (12).

Dans le premier numéro de la Révolution Surréaliste (décembre 1924) il est précisé : «ce premier numéro n'offre aucune révélation définitive : les résultats obtenus par l'écriture automatique, le récit de rêve y sont présentés, mais aucun résultat d'enquête, d'expériences ou de travaux n'y sont consignés : il faut tout attendre de l'avenir».

Le récit du rêve chez Breton

Le récit du rêve préoccupait André Breton. Sur le front de l'Est à l'hôpital de Saint Dizier (1916-1917), sous l'uniforme comme médecin auxiliaire en psychiatrie, celui-ci ouvre ses entretiens auprès des combattants blessés, en proie à des névroses traumatiques de guerre, par ces questions :

- Avec qui la France est-elle en guerre ?
- À quoi rêvez vous la nuit?

Breton avait été initié aux premiers travaux de Freud, intraduits en France, par une plaquette (13). L'appel au rêve, au dépaysement de la réalité par le rêve, l'attirait, lui qui était à un carrefour de carrière : psychiatre ou poète (voir sa correspondance avec Apollinaire. De plus les grands traumatisés rencontrés, vivaient la guerre comme scène d'autopunition ou scénario dont ils supposaient avoir le contrôle. Dans sa correspondance il craint pour lui la folie. Le récit du rêve ou du délire lui parait une catharsis salutaire et cette façon de se laisser aller dans leur écoute l'amènera sur le chemin de l'écriture automatique. Freud lui a compliqué la vie, ne voulant pas le rencontrer, le rencontrant entre deux portes. Pour Freud sa conception de l'inconscient était fusionnelle mêlant les trois instances : Surmoi, Moi, Ça, que Freud tentait avec ses disciples d'élaborer.

Des jeux des surréalistes, que retenir ? Des images, des rapprochements insolites, de l'oxygène naissant. De ce moment historique nous gardons des traces profondes quant

⁽⁸⁾ ibid page 282

⁽⁹⁾ ibid.

⁽¹⁰⁾ ibid. page 294

⁽¹¹⁾ OuLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle

⁽¹²⁾ Dominique Grandmont » Débat en bibliothèque de Bagnolet «1988
(13) Dr Régis et Hesnard, André Breton à Saint Dizier, Stéphane Gatti, Documentation de la parole errante.

Déclaration du 27 janvier 1925

Eu égard à une fausse interprétation de notre tentative stupidement répandue dans le public,

Nous tenons à déclarer ce qui suit à toute l'ânonnante critique littéraire, dramatique, exégétique et même théologique contemporaine :

1° Nous n'avons rien à voir avec la littérature,

Mais nous sommes très capables, au besoin, de nous en servir comme tout le monde.

2° Le SURRÉALISME n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie

Il est un moyen de libération total de l'esprit

et de tout ce qui lui ressemble

3° Nous sommes bien décidés à faire une révolution.

4° Nous avons accolé le mot SURRÉALISME au mot RÉVOLU-TION uniquement pour montrer le caractère désintéressé, détaché et même tout à fait désespéré, de cette révolution.

5° Nous ne prétendons rien changer aux mœurs des hommes, mais nous pensons bien leur démontrer la fragilité de leurs pensées, et sur quelles assises mouvantes, sur quelles caves, ils ont fixés leurs tremblantes maisons.

6° Nous lançons à la Société cet avertissement solennel :

Quelle fasse attention à ses écarts, à chacun des faux pas de son esprit nous ne la raterons pas.

7° À chacun des tournants de sa pensée, la Société nous retrouvera.

8° Nous sommes des spécialistes de la Révolte.

Il n'est pas de moyen d'action que nous ne soyons capables, au besoin, d'employer.

9° Nous disons plus spécialement au monde occidental :

Le SURRÉALISME existe

- Mais qu'est ce donc que ce nouvel isme qui s'accroche maintenant à nous?
- Le SURRÉALISME n'est pas une forme poétique

Il est un cri de l'esprit qui se retourne vers lui-même et est bien décidé à broyer désespérément ses entraves, et au besoin des marteaux matériels.

DU BUREAU DE RECHERCHES SURRÉALISTES

15, rue de Grenelle

Louis Aragon, Antonin Artaud, Jacques Baron, Joë Bousquet, J.-A Boiffard, André Breton, Jean Carrive, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Ernst, T. Fraenkel, Francis Gérard, Michel Leiris, George Limbour, Mathias Lübeck, Georges Malkine, André Masson, Max Morise, Pierre Naville, Marcel Noll, Benjamin Péret, Raymond Queneau, Philippe Soupault, Dédé Sunbeam, Roland Tual.

au statut de l'inconscient dans toute théorie de l'écriture et une immense dette pour cette révolte généralisée.

L'Oulipo

S'approcherait-on d'une science de la poésie avec l'Oulipo complètement référée à la littérature :

«Les premiers travaux marquèrent aussitôt le souci d'inscrire l'Oulipo dans une histoire. L'Oulipo ne prétendait pas innover à tout prix. Les premières communications portèrent sur des œuvres anciennes, présentant toutes le caractère de pouvoir servir d'ancêtres, sinon toujours de modèles, aux travaux que nous souhaitions mettre en train. Ce qui nous amena à envisager d'accorder une bonne partie de nos soins à une H.L.E. ou Histoire des Littératures Expérimentales. On voyait ici reparaître la notion d'expérimentations, d'exercice, au moment même ou nous prenions conscience de ce qui nous distinguait de ce passé : la potentialité» (14).

Nous retrouvons un des chemins de la démarche de Lautréamont, ce parcours des textes et leur potentialité contemporaine. Qu'ils se soient emparés du plagiat pour dégager cette potentialité, rien d'étonnant. Au rebours des surréalistes Raymond Queneau, qui s'est séparé en 1935 du groupe, affirmait: «Il n'y a de littérature que volontaire» (15).

Pour serrer au plus près la phrase d'un auteur, emprunter ses expressions, l'Oulipo met en avant le fait de s'accommoder d'une série de contraintes, de procédés (16) toute chose qui construit un savoir de l'écriture.

La littérature peut s'explorer comme les mathématiques.

Contre l'inspiration, voici un texte polémique

«Le véritable inspiré n'est jamais inspiré, il l'est toujours? Qu'est-ce à dire? Comment! Cette chose si rare, l'inspiration, ce don des dieux, qui fait le poète et que ce malheureux n'arrive même pas à mériter à tous les coups par les pires douleurs cardiaques, cette illumination venue on ne sait d'où, il se pourrait qu'elle cessât d'être capricieuse et que tout un chacun la trouvât fidèle et consentante à son désir? On n'a pas assez remarqué quelle mutation brusque cette simple phrase introduisait dans une conception de la littérature encore toute livrée aux effusions romantiques et à l'exaltation de la subjectivité. En fait, cette phrase impliquait la conception révolutionnaire de l'objectivité de la littérature et ouvrait, dès lors, celle-ci à tous les modes de manipulation possibles. Bref, comme les mathématiques, la littérature pouvait s'explorer « (17).

Avancer vers la modernité

Raymond Queneau et François Le Lyonnais, mathématicien, sont fondateurs de l'Oulipo. Cette tentation d'explorer la littérature, comme les mathématiques, ouvre la voie de la recherche de contraintes, de procédés voire de structures. «Mais enfin l'essentiel de notre objet demeurait bien la littérature, et François Le Lyonnais écrivait : «Toute œuvre littéraire se construit à partir d'une inspiration... qui est tenue à s'accommoder tant bien que mal d'une série de contraintes, procédé, etc.» On connaît le travail mathématique qui a soutenu l'écriture de l'ouvrage de Raymond Queneau «1 000 milliards de poèmes». (18) Dans la déclaration ci-dessus de Le Lyonnais, celui-ci parle d'une inspiration, tenue à s'accommoder...

⁽¹⁴⁾ Oulipo, La littérature potentielle, Folio essai Gallimard, Paris 1973, Chapitre théorie et histoire p 27.

⁽¹⁵⁾ page 27

⁽¹⁶⁾ page 27

⁽¹⁷⁾ page 28.

⁽¹⁸⁾ Raymond Queneau, Mille milliards de poèmes.

Ces contraintes, procédés voire structures, sont-elles issues de la langue même ? Ce qui peut se dire «contraintes du signifiant». Ceci va dans le sens de la déclaration de Du Marsais concernant les tropes et que reconnaît en linguiste averti E. Benveniste : «L'inconscient use d'une véritable rhétorique qui, comme le style, a ses figures et le vieux catalogue des tropes fournirait un inventaire approprié aux deux registres de l'expression. On y trouve d'une part et d'autre tous les procédés de substitution engendrés par le tabou : l'euphémisme, l'allusion, l'antiphrase, la prétérition, la litote. La nature du contenu fera apparaître toutes les variétés de la métaphore, car c'est d'une conversion métaphorique que les symboles de l'inconscient tirent leur sens et leurs difficultés à la fois. Ils emploient aussi ce que la vieille rhétorique appelle la métonymie (contenant pour contenu) et la synecdoque (partie pour le tout), et si la syntaxe des enchaînements symboliques évoque un procédé entre tous c'est l'ellipse « (19).

N'oublions pas que Lacan énonçait «l'Inconscient est structuré comme un langage». Cet énoncé a été commenté littéralement et dans tous les sens. Ce qui nous intéresse quant au tous capables dans l'écriture, c'est que la langue, dans son maniement, que celui-ci soit un maniement par des mathématiciens comme Francis Le Lyonnais, de psychanalystes ou de linguistes ou de poètes, cela conduit à énoncer que la langue installe les chemins de l'écriture. Ensuite il y a du désir de chacun et de son travail.

Cette disposition de l'être parlant à écrire confère à ce même être parlant des responsabilités. Je lis ces responsabilités dans le travail d'Aragon. Je ne rappellerai pas la part des actions d'Aragon dans le Surréalisme, je dirai simplement qu'il a porté jusqu'au bout sa responsabilité d'écrivain dans le champ culturel. Lisons ses préfaces, ses textes comme «La rime en 40», «La lettre de Ribérac», la fameuse préface au recueil «Les yeux d'Elsa»

«Car j'imite. Plusieurs personnes s'en sont scandalisées. La prétention de ne pas imiter ne va pas sans tartufferie, et camoufle mal le mauvais ouvrier. Tout le monde imite. Tout le monde ne le dit pas» (20).

Dans son livre, «Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit», on ne peut que remarquer le rôle déterminant donné à la lecture : «Tout s'est toujours passé comme si j'ouvrais sans en rien savoir, le livre d'un autre, n'ayant à ma disposition pour le connaître d'autre méthode que sa lecture.» Héritage de Lautréamont, dirons-nous.

Un chantier à réouvrir, le Tous capables dans l'écriture-lecture

Cette fracture opérée par Lautréamont a alimenté les recherches du secteur Poésie-Littérature, recherche ouverte par Michel Cosem dans sa revue «Encres Vives».

Voici des extraits du préambule de «Encres Vives» hiver 1971 :

Nous entendons ici inscrire une rupture - partiellement amorcée dans nos précédents numéros - en nous situant délibérement au point exact où le texte»poétique«recoupe celui des sciences;

Il est selon nous constant que ce recoupement opère, non pas dans un espace «neutre», «apolitique», mais sur le fond historique de la lutte des classes.

Il va sans dire que cette théorie à produire se fait et à travers cette pratique [de la langue] et pour nous répeter, au point où celle-ci s'articule aux sciences les plus contemporaines.

En relation dialectique avec cette pratique se fait jour un nouveau type de lecture.

La revue «Cahiers de Poème» a mis en travail les conséquences de ces ruptures dans le champ pédagogique et culturel. Pourquoi ne pas réouvrir un chantier explorant les moments historiques de ces ruptures, au travers de textes pour se réapproprier notre histoire dans la langue.

Car faisons un constat : tant que l'écriture - lecture portera la marque outrancière du pédagogisme, tant que la grammaire sera un catalogue qui tient plus de la surnorme que de la norme, la rupture épistémologique opérée par Lautrémont sera un mythe fondateur pour le poète et non un but politique. «La poésie doit être faite par tous». La poésie, comme le disait Rimbaud, préparant cette rupture, la poésie précéde l'action. Car dans tout cette affaire c'est bien l'action de tous (la praxis) qui est en jeu.

«La poésie doit avoir pour but la vérité pratique» Lautréamont.

⁽¹⁹⁾ E. Benveniste, Remarque sur la fonction du langage dans la découverte freudienne «In Psychanalyse n°1, cité par Marcelin Pleynet, *Lautréamont par lui-même*, écrivains de toujours, Seuil, 1967. (20) Louis Aragon. Je n'ai jamais appris à écrire, ou les incipit, Seuil.