

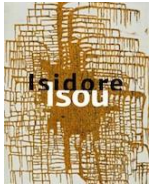


Acta fabula
Revue des parutions
vol. 22, n° 4, Avril 2021
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.13525>

Isidore Isou & les arts plastiques

Isidore Isou and the plastic arts

Marianne Simon-Oikawa



Frédéric Acquaviva, *Isidore Isou*, Neuchâtel : Éditions du Griffon, 2019, 280 p., EAN 9782880061036.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Marianne Simon-Oikawa, « Isidore Isou & les arts plastiques », *Acta fabula*, vol. 22, n° 4, Notes de lecture, Avril 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13525.php>, article mis en ligne le 03 Avril 2021, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.13525

Marianne Simon-Oikawa, « Isidore Isou & les arts plastiques »

Résumé - Jusqu'ici essentiellement connu comme le fondateur du lettrisme, Isidore Isou (1925-2007) est aussi un artiste majeur du xxe siècle. Tel est en tout cas le constat auquel conduit la lecture du livre de Frédéric Acquaviva. Illustré de plus de 150 œuvres superbement reproduites, l'ouvrage, qui a reçu le Prix du Festival International du Livre d'Art et du Film (FILAF) en 2019, est une véritable somme, qui reconstitue avec une précision documentaire remarquable le développement de l'œuvre et de la pensée d'Isou dans le domaine artistique.

Mots-clés - Arts plastiques, Avant-garde, Hypergraphie, Isou (Isidore), Lettrisme

Marianne Simon-Oikawa, « Isidore Isou and the plastic arts »

Summary - Until now essentially known as the founder of Lettrism, Isidore Isou (1925-2007) is also a major artist of the xxe century. This is, in any case, the conclusion reached after reading Frédéric Acquaviva's book. Illustrated with more than 150 superbly reproduced works, the book, which was awarded the 2019 International Art Book and Film Festival (FILAF) Prize, is a veritable sum, which reconstructs with remarkable documentary precision the development of Isou's work and thought in the artistic field.

Isidore Isou & les arts plastiques

Isidore Isou and the plastic arts

Marianne Simon-Oikawa

Jusqu'ici essentiellement connu comme le fondateur du lettrisme, Isidore Isou (1925-2007) est aussi un artiste majeur du xx^e siècle. Tel est en tout cas le constat auquel conduit la lecture du livre de Frédéric Acquaviva. Illustré de plus de 150 œuvres superbement reproduites, l'ouvrage, qui a reçu le Prix du Festival International du Livre d'Art et du Film (FILAF) en 2019, est une véritable somme, qui reconstitue avec une précision documentaire remarquable le développement de l'œuvre et de la pensée d'Isou dans le domaine artistique. Fr. Acquaviva était sans aucun doute le mieux armé pour mener cette entreprise, qui ne nécessita pas moins de quatre années de travail. De 1998 à 2007, il a fréquenté Isou assidûment. Lui-même compositeur, il a enregistré ou orchestré quatre de ses symphonies. Il lui a consacré plusieurs expositions : « Isidore Isou, du lettrisme à la créatique » en 2006 à la galerie de l'hôtel de ville de Besançon (ce devait être la dernière exposition du vivant de l'artiste) ; « Introduction à un nouveau poète et à un nouveau musicien » en 2007-2008 au cipM ; « Bientôt les lettristes (1946-1977) » avec Bernard Blistène en 2012 au Passage de Retz. Il a publié ses romans hypergraphiques (Isidore Isou, *Hypergraphic novels - 1950-1984*, Institut culturel roumain de Stockholm, 2012), écrit sur d'autres lettristes aussi : Gil J Wolman, *I am immortal alive* (MACBA, 2010), Lemaître, *une vie lettriste* (La Différence, 2014), entre autres. Avec *Isidore Isou*, il signe une monographie qui fera date, et sur laquelle devront s'appuyer tous les travaux ultérieurs qui aborderont de près ou de loin non seulement Isou, mais aussi Maurice Lemaître, et tous ceux qui firent à un moment partie du groupe lettriste.

Fulgurances & lenteurs

Né en Roumanie en 1925, Isidore Goldstein (Isou est le diminutif que lui donnait sa mère) se lance à 16 ans dans l'apprentissage du français, qui lui semble alors être la langue de l'avant-garde. Il arrive en France en août 1945, illégalement. Tout s'enchaîne ensuite très vite. On est frappé par le foisonnement de son activité, la force de son caractère, héritée dira-t-il de son père, et tout simplement le culot avec

lequel il fraie son chemin. Deux jours après son arrivée, il s'arrange pour rencontrer Gaston Gallimard en prétextant vouloir l'interviewer. Gallimard publiera ses deux premiers livres, *Introduction à une nouvelle poésie*, et *L'Agrégation d'un nom et d'un messie*. Isou aura alors seulement 22 ans. La première manifestation collective lettriste, connue sous le titre « Nouvelle poésie – Nouvelle musique – Art nouveau », organisée quatre mois après son arrivée à Paris, n'attire que peu de public. Qu'à cela ne tienne. Le 21 janvier 1946, Isou réussit à faire parler de lui en perturbant la pièce de Tzara *La Fuite* jouée au Théâtre du Vieux-Colombier. Non qu'il cherche à s'attirer les bonnes grâces des uns et des autres. « Isou est insoluble dans les courants contemporains », souligne Acquaviva (p. 118). Au contraire, convaincu dès cette époque, qu'il n'a d'égal que Léonard de Vinci, Isou pense que ce sont les autres qui doivent converger vers lui, puisqu'il incarne à lui seul l'avant-garde. Sa mégalomanie ne tardera pas à lui faire des ennemis : il « finira par se mettre à dos la totalité des avant-gardes parisiennes en à peine trois ans » (p. 34).

Peu à peu, malgré les crises, scissions et fâcheries diverses qui émaillent son parcours, Isou s'installe toutefois dans le paysage intellectuel. En 1954, une première brochure par Maurice Lemaître lui est consacrée. Vingt ans plus tard, il est devenu incontournable. Il apparaît dans un documentaire de Roger Vadim sur Saint-Germain-des-Prés, est invité à participer à un débat avec Andy Warhol. Un premier colloque sur le lettrisme est organisé en 1976 aux États-Unis, au Lewis and Clark College de Portland. En 1977, Isou entre dans le Petit Larousse. Mais seules cinq de ses toiles ont été achetées par l'État français de son vivant, et la BnF n'a pas donné suite à la proposition de sa fille de faire don de ses archives, au moment même où les archives de Guy Debord étaient classées « trésor national » (p. 262). Il faut attendre 2015 pour qu'un colloque lui soit consacré en France (« Le lettrisme et son temps : essai de contextualisation, Centre allemand d'histoire de l'art, 26-27 mars 2015).

De manière générale, la frilosité des institutions en matière d'art et de littérature n'est plus à démontrer. Mais dans le cas d'Isou, on peut penser que la tâche des collectionneurs, curateurs et éditeurs était particulièrement difficile, ce qui rend plus grande encore l'admiration devant les quelques visionnaires qui ont su reconnaître très tôt son travail. Comment évaluer, appréhender même tout simplement cette œuvre qui comporte plusieurs milliers de pages, un millier d'œuvres plastiques, et vise le « bouleversement intégral de tous les domaines de la connaissance et du savoir » (p. 44) ? Isou se conçoit comme « le créateur d'un nouveau système philosophique », comme il le dit dans une interview pour *Les Nouvelles littéraires* (p. 185). Son ambition se manifeste dans tous les domaines : poésie, roman, cinéma, danse, érotologie, économie politique, peinture, il produit sur tout, rapidement, et en quantité. Les mots des autres ne peuvent évidemment

lui suffire. Il forge une foule de néologismes, destinés à exprimer l'originalité de sa pensée, depuis « amplique » jusqu'à « novatique » en passant par « créatique », « discrédance », « esthapéiriste », « excoordisme », « hypergraphie », « méca-esthétique », « métagraphie », sans oublier le « ciselant »... Isou, c'est le débordement en action. Impossible d'en faire le tour.

Le lettrisme, un art des signes

Dans le domaine artistique, Isou est un autodidacte. Il commence ses premiers dessins lettristes en 1944, qu'il ne montre encore à personne (p. 15). Sa première exposition, en 1953, est intitulée *Les Nombres (L'art métagraphique)*. Les peintures à l'huile qu'il présente combinent mots, lettres, nombres, et images, dans des compositions colorées qui saisissent le regard, mais sont aussi à lire, à la manière d'un rébus poussé à l'extrême. « Je me suis astreint à faire rimer mes dessins », dit Isou lui-même dans l'un de ses poèmes (*Les Nombres*, toile xxviii). De fait, le déchiffrement des signes combinés entre eux doit permettre de retrouver dans chaque toile deux quatrains. L'exposition personnelle suivante, en 1960, présente des « œuvres supertemporelles », c'est-à-dire signées par leur auteur puis complétées par des interventions datées et signées de ses successeurs, de siècles en siècles et virtuellement jusqu'à la fin de l'histoire. La même année, Isou expose son *Manifeste plastique (ou Concentré créatique)*, œuvre de grande dimension (ca 146 x 114 cm) qui intègre un oiseau vivant, enfermé dans une cage contrecollée à même le tableau. Isou pense et met en pratique l'introduction directe du vivant à l'intérieur de l'œuvre d'art.

Isou est un artiste organisé. Il procède souvent par série de toiles, vingt de préférence ; il expérimente les dispositifs comme les cases ou le réseau (une de ses séries, en 1961, portera ce titre) de manière systématique et parfaitement ordonnée. Les ensembles réalisés dans les années 1980, en écho avec l'univers de Soutine, Van Gogh, Cocteau et Rembrandt (*Méditation esthétique sur Soutine*, 1983 ; *Commentaire sur Van Gogh*, 1985 ; *Entretiens avec Jean Cocteau*, 1989 ; *Dialogue avec Rembrandt*, 1989), obéissent à des règles de construction constantes : au centre du tableau la copie d'une œuvre de l'artiste au format carré, à gauche et à droite de cette copie des signes graphiques, et dans les bandeaux supérieurs et inférieurs de la toile un texte en français. Œuvres étonnantes, relectures géniales des maîtres, dans lesquelles Isou se présente comme « un apprenti [...] contraint même d'améliorer [s]on art d'écrire » (*Commentaire sur Van Gogh*, 9).

Parmi toutes les œuvres évoquées, et qui incluent le ballet, le cinéma, ou encore le livre d'artiste (*Amos ou Introduction à la métagraphologie*, troisième film d'Isou, est

paru en 1953 sous la forme d'un livre, avec neuf photographies recouvertes de signes colorés), Fr. Acquaviva accorde une place importante aux romans hypergraphiques, qui associent rébus, partitions musicales, signes d'écriture variés, et où le fil narratif s'éclipse devant les superpositions de couleurs et de signes. Fr. Acquaviva souligne à juste titre que le lettrisme n'est pas un art des lettres (Isou songea d'ailleurs un moment à changer le nom de son mouvement), mais des signes.

« De même que l'art doit devenir écriture, l'écriture du roman doit devenir art, se plasticiser » (p. 36), écrit Fr. Acquaviva. *Les Journaux des dieux*, publié à compte d'auteur aux Escaliers de Lausanne en 1950, cherche à dépasser le roman traditionnel par le recours à des signes de toutes natures. Dans les planches du roman (le mot « page » lui-même devient obsolète) donnent à voir des phrases dans lesquelles mots et images se mêlent, le lecteur-spectateur qui doit à la fois lire, observer, déchiffrer, interpréter. Dix ans plus tard, *Initiation à la haute volupté*, publié à nouveau aux Escaliers de Lausanne, rejoint par son propos les livres érotiques et pornographiques qu'Isou écrit pour des raisons alimentaires, mais se présente sous la forme de planches hypergraphiques décodables selon un alphabet spécifique à Isou. La nouveauté de cette expérience n'échappe pas à Cocteau, comme le rapporte un article de Pierre Rey publié dans *Paris Jour* le 22 mars 1961 : « Jean Cocteau a décrété qu'il s'agissait de l'œuvre la plus importante surgie depuis Marcel Proust et James Joyce » (p. 83).

« Un futur classique »

À l'opposé de l'attitude des lettristes eux-mêmes, dont les déclarations oscillent entre apologie et invectives, Fr. Acquaviva se fait historien, et même chroniqueur. Sa parfaite connaissance des documents, qu'il a souvent rassemblés lui-même, lui permet de choisir et de citer de nombreux témoignages et citations, qui donnent à lire sans filtre la réaction des contemporains. La presse se montre tantôt sceptique (« Les lettristes procèdent d'une manière rationnelle mais puérile » (p. 131), tantôt franchement ironique (les « chaussettes lettristes sont à fonction supertemporelles car elles ont été portées par Isidore Isou et Altmann et seront portées par d'autres lettristes dépourvus de chaussettes ») (p. 140). Les pouvoirs publics seront parfois horrifiés. En 1950, Isou comparaît pour outrages aux bonnes mœurs à cause de son ouvrage d'érotologie *La Mécanique des femmes*. Cocteau et Queneau témoignent en sa faveur (p. 34). Ungaretti, Paulhan, Barrault, Masson et Giacometti, l'aident aussi au cours de sa vie, sous des formes diverses.

Pourtant, et de manière intéressante, Isou ne s'est jamais situé en dehors de la société, ni ne s'est posé en paria. Bien au contraire. Il entendait transformer le monde, mais avec une pleine maîtrise de ses codes, y compris institutionnels et marchands. Il met un point d'honneur à pratiquer la peinture à l'huile. Il se présente devant l'université, et soutient en 1976 une thèse de doctorat (sur l'ensemble de son œuvre, bien sûr), devant un jury composé notamment d'Henri Meschonnic et de Jean-François Lyotard. Il rêve de « devenir un écrivain célèbre et reconnu » (p. 266), et de recevoir les marques officielles de l'admiration de ses contemporains : le prix Goncourt (il fait même tous ses efforts pour écrire un roman adapté aux critères de la prestigieuse académie), et le prix Nobel, récompense légitime de quiconque veut « devenir le plus grand écrivain et philosophe du monde » (p. 266). Il exige de tout collectionneur qu'il achète sa deuxième œuvre deux fois le prix de la première. Isou n'a rien d'un destructeur, il est tout entier dans la construction : celle de son œuvre et de son mythe personnel, bien sûr, mais aussi celle de la modernité.

Nombreux sont les écrivains et les artistes qui seront marqués par sa pensée et son univers, sans toujours l'avouer explicitement. Guy Debord lui reprend l'« Internationale lettriste » pour son « Internationale situationniste », ainsi que le terme « métagraphie » (p. 26). *Initiation à la haute volupté* apparaît comme un « futur classique qui semble avoir aujourd'hui encore cinquante ans d'avance » (p. 83). Son *Manteau hypergraphique*, exposé en 1965, semble tout droit sorti d'une boutique d'aujourd'hui. Maurice Lemaître ne faisait-il pas remarquer, avec humour, « qu'aujourd'hui il y avait de l'hypergraphie même sur les slips » (p. 149) ? Par son introduction du vivant dans les arts, Isou est aussi incontestablement un des pionniers des pratiques artistiques contemporaines, qui explorent les liens entre création et environnement.

Encore insaisissable, Isou ? « Le lettrisme est encore le grand inconnu, le grand perdant actuel de l'art moderne et contemporain », rappelle Frédéric Acquaviva (p. 266). Les ouvrages qui lui ont été consacrés ces dernières années, notamment l'excellent *Off-Screen Cinema, Isidore Isou and the Lettrist Avant-Garde*, de Kaira Cabañas (University of Chicago Press Books, 2015) permettent peu à peu de reconstituer le puzzle, d'esquisser une image de moins en moins fautive d'Isou. Le livre de Fr. Acquaviva, qui est en réalité bien plus qu'une monographie sur l'œuvre plastique tant elle embrasse la totalité de sa création, peut être considéré comme un mode d'emploi de l'œuvre d'Isou, et du lettrisme dans son ensemble. « Ceux qui ignorent mes armes secrètes ne peuvent pas comprendre le sens de mon combat »,

écrit Isou. Cette phrase, que Fr. Acquaviva place en exergue de son livre, sert de fil conducteur à tout son travail : éclairer, par un patient travail de reconstitution et de mise en contexte les buts et les moyens du créateur dans son combat, d'une manière désormais incontournable.

PLAN

- [Fulgurances & lenteurs](#)
- [Le lettrisme, un art des signes](#)
- [« Un futur classique »](#)

AUTEUR

Marianne Simon-Oikawa

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : msimonoikawa@gmail.com