



HAL
open science

”Change et le surréalisme”

Juliette Drigny

► **To cite this version:**

Juliette Drigny. ”Change et le surréalisme”. Penot-Lacassagne, Olivier. (In)actualité du surréalisme (1940-2020), Les Presses du réel, 2022, 978-2-37896-266-1. hal-03881637

HAL Id: hal-03881637

<https://hal.science/hal-03881637>

Submitted on 1 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Change et le surréalisme

Juliette DRIGNY

Durant ses quinze années de parution (1968-1983) et ses quarante-deux numéros, la revue *Change* a été la principale concurrente de *Tel Quel* dans le champ de l'avant-garde. Contrairement à la revue de Sollers, célèbre pour ses excès théoriques, esthétiques ou politiques, *Change* a gardé dans la postérité une image de revue sérieuse¹, bien qu'elle se fonde comme sa rivale sur une extension très large de théories linguistiques. Le rapport avec le surréalisme peut donc sembler très distant. À quoi tient-il ?

Commençons par revenir sur l'histoire de cette revue et ses principales thématiques. Sa création est due à une série de tensions entre Philippe Sollers et Jean-Pierre Faye au sein de *Tel Quel*. Poète, romancier (lauréat du prix Renaudot 1964 pour *L'Échuse*), essayiste, universitaire et chercheur (recruté au CNRS en 1964), Faye est déjà une figure du champ littéraire. Alors qu'il joue un rôle important au sein de *Tel Quel* depuis 1963, il en démissionne le 15 novembre 1967 à la suite d'un désaccord concernant le renouvellement du comité éditorial. Avant même de rompre, Faye avait obtenu du Seuil la direction d'une collection et d'une revue. Assuré du soutien de poètes reconnus comme Jacques Roubaud et Maurice Roche, puis rejoint par l'universitaire Jean Paris, il annonce la création du « Collectif Change » au congrès des écrivains de La Havane début 1968, collectif où vont se croiser « poésie et mathématique, roman et linguistique, théorie littéraire et présentation psychiatrique, "critique générative" et rire rabelaisien »². La crise de Mai 68 attise le conflit avec *Tel Quel* : Jean-Pierre Faye crée l'Union des écrivains et joue un rôle actif dans l'occupation du pavillon Massa, siège de la Société des gens de lettres, tandis que *Tel Quel* affirme son soutien sans faille au PCF et dénonce le « spontanéisme » petit-bourgeois de cette révolte non révolutionnaire.

Le premier numéro de *Change* paraît à l'automne 1968 et est bien accueilli, entre autres par *Le Monde*. Son titre, suggéré par Maurice Roche, renvoie à celui d'une œuvre de Faye, *Le Change*,

1 Jacques Poirier en fait même un chantre de la modernité : « Laissant *Tel Quel* cultiver l'outrance et le spectacle, *Change* va tenter de repenser la modernité sur d'autres bases ». Article « Change », in *Dictionnaire des revues littéraires au XX^e siècle : domaine français*, vol. 2, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires et références », 2014, p. 125.

2 Texte de présentation, cité par J. Poirier, « Change », *op. cit.*

écrite peu auparavant, et qui figurera dans ce numéro. Mais il évoque aussi une citation de Marx³, ainsi que le « *structural change* » du linguiste américain Noam Chomsky⁴. Ce titre associe donc les principaux socles de la revue : la traduction, la linguistique générative et la lutte politique contre toutes formes d'oppression.

Lors de la parution des premiers numéros de *Change*, l'effet miroir avec *Tel Quel* est frappant : *Change* est publiée au Seuil jusqu'en 1972 (elle ira ensuite chez Seghers-Laffont, jusqu'en 1983), l'une comme l'autre organisent une décade à Cerisy-la-Salle (en 1972 pour *Tel Quel*, en 1973 pour *Change*), toutes deux entrent dans ce qu'on peut appeler le champ de « l'avant-garde théorique » et se partagent les mêmes références (Artaud, Joyce, Mallarmé), voire les mêmes auteurs (Éric Clémens, Maurice Roche). *Change* entend donc rivaliser avec *Tel Quel* sur les mêmes terrains, et notamment sur la question de la linguistique. Diverses querelles construisent cette histoire conflictuelle ; sans les examiner de manière exhaustive, on peut mentionner à titre d'exemples les tensions lors du deuxième colloque de Cluny organisé par la *Nouvelle Critique* en 1970⁵, ainsi que « l'affaire de Lausanne »⁶ la même année.

3 Le « change de formes [...] qui rend possible le changement matériel dans la société », Marx cité par Jean Pierre Faye dans une traduction inédite, dans « Mallarmé : l'écriture, la mode », *Change*, n° 4, *La mode l'invention*, 1969, p. 74.

4 Il faut bien mentionner une autre raison, évidente, du choix de ce titre, le jeu avec celui de la revue *Tel Quel*. Sollers se permettra d'ailleurs d'ironiser à ce propos : « Plus c'est *Tel Quel*, plus ça change. Plus c'est *Change*, plus ça reste tel quel ». Philippe Sollers, « De quelques contradictions », *Tel Quel*, n° 38, 1969, p. IV.

5 La *Nouvelle Critique*, d'obédience communiste mais plutôt partisane de *Tel Quel*, réunit les deux revues rivales ainsi qu'*Action poétique* (proche de *Change*) dans l'idée de constituer un lieu de dialogue des avant-gardes. Or, loin de l'échange cordial attendu par les organisateurs, Mitsou Ronat du groupe *Change*, linguiste proche de Chomsky, attaque Kristeva. Le groupe *Tel Quel* exige qu'une sanction publique soit prise contre Ronat, tandis qu'*Action poétique* (soutenue par *Change*) attend du PCF qu'il rompe avec *Tel Quel*. Finalement, un compromis est trouvé, mais cet épisode contribue à détériorer un peu plus les relations entre *Tel Quel* et le Parti communiste (voir Philippe Forest, *Histoire de Tel quel* : 1960-1982, Paris, Seuil, 1995, p. 350-354 ; Boris Gobille, « La guerre de *Change* contre la "dictature structuraliste" de *Tel Quel* », *op. cit.*, p. 84.)

6 Je reprends le titre de la communication de Fanny Lorent (« *Tel Quel*, *Change* et *Poétique* en 1970 : "L'affaire de Lausanne" ») au colloque « Contre-attaque : les avant-gardes en revues (1950-2000) », organisé par Olivier Penot-Lacassagne et Pierre Taminaux à la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 les 26 et 7 mai 2015. En 1970, Jean Ristat, pour *La Gazette de Lausanne*, propose de s'entretenir successivement avec les représentants des trois grandes revues d'avant-garde du Seuil, Sollers pour *Tel Quel*, Faye et Roubaud pour *Change*, Todorov et Genette pour *Poétique*. Sollers, le premier, s'en prend à *Poétique* et critique longuement *Change*. Faye réplique par des attaques *ad hominem* et par de graves accusations politiques (J.-P. Faye, *La Gazette de Lausanne*, 10-11 octobre 1970, cité par Jean Thibaudeau, mise au point du 17 octobre 1970, *Tel Quel*, n° 43, novembre 1970, p. 90-91) : il laisse entendre que *Tel Quel* est passé de l'OAS au stalinisme. Todorov, Barthes, Cayrol, Wahl, Thibaudeau s'insurgent (voir P. Forest, *Histoire de Tel quel*, *op. cit.*, p. 354-356). Le n° 43 de *Tel Quel* publie des lettres de soutien et un important dossier (« Vérités d'une marchandise : le bluff *Change* »). Maurice Roche, pourtant parti de *Tel Quel* trois ans plus tôt, annonce sa démission de *Change*. Pour le Seuil, la situation est devenue intenable, il n'est plus possible d'abriter les deux revues. À l'automne 1971, *Change* se replie sur les éditions Seghers/Laffont. Cet épisode a pour conséquence un certain affaiblissement de *Change*, mais il

On peut légitimement se demander si, derrière ces enjeux stratégiques, il reste de la place pour une réflexion sur le surréalisme, d'autant qu'à la fin des années 1960, selon Olivier Penot-Lacassagne et Emmanuel Rubio, il est possible de penser que le surréalisme ne constitue plus un enjeu stratégique majeur⁷. Les différences entre l'esthétique du groupe *Change* et celle du surréalisme sont en effet nombreuses : le processus créatif de l'automatisme, la préoccupation pour l'irrationnel, la « beauté convulsive », et même l'humour sont bien éloignés de la rigueur scientifique et linguistique de la revue de Faye ou de la démarche poétique de Jacques Roubaud, un de ses principaux contributeurs, appartenant par ailleurs à l'Oulipo. Considérer le rapport de *Change* au surréalisme, en dépit de ces oppositions esthétiques, revient à poser ces questions : pourquoi la référence au surréalisme, en 1968, demeure-t-elle nécessaire ? Le surréalisme constitue-t-il seulement un enjeu de différenciation et de pouvoir dans le champ littéraire, ou contribue-t-il à la définition d'une esthétique ou d'une éthique du mouvement ?

Le surréalisme joue tout d'abord un rôle dans la définition du « mouvement du change des formes » que le collectif *Change* s'attache à élaborer. En effet, tandis que *Tel Quel* rejette explicitement tout héritage surréaliste, hormis pour ses dissidents Artaud et Bataille, *Change* adopte une attitude bien plus bienveillante, bienveillance qui n'est pas uniquement stratégique mais qui témoigne d'un accord intellectuel plus profond. *Change* s'appuie également sur le constat qu'en 1968 le surréalisme n'est pas encore une affaire close. Même si Sartre conclut en 1947, dans *Qu'est-ce que la littérature*, que « le surréalisme n'a plus rien à nous dire », Breton a réussi à le maintenir en éveil jusqu'à sa mort en 1966, soutenu par une génération active de jeunes poètes. Jean Schuster prononce la dissolution du groupe en 1969, mais une ultime revue, *Coupure*, paraît jusqu'en 1972. Surtout, Mai 68 semble largement marqué par l'esprit du surréalisme, et lui donne un nouvel élan. Le groupe surréaliste tchécoslovaque, enfin, refuse la dissolution et connaît un nouvel essor grâce au Printemps de Prague. *Change* sait tirer parti de cette actualité du surréalisme, aux fortes implications politiques.

témoigne aussi de la perte d'hégémonie de *Tel Quel* sur l'avant-garde (voir B. Gobille, « La guerre de *Change* contre la "dictature structuraliste" de *Tel Quel* », *op. cit.*, p. 93).

7 Un numéro de *Mélusine* consacré à l'héritage du surréalisme dans les avant-gardes après 1945 expose la situation en ces termes : « La rupture générationnelle est d'autant plus forte que, par la redécouverte des formalistes russes, le regard se reporte vers une avant-garde antérieure, qui fait le nouveau fonds d'héritage. Le surréalisme n'est pas spontanément présent à notre temps, semblaient répéter tour à tour, dans des énoncés à la fois proches et distincts, les promoteurs des différents mouvements d'avant-garde. Ce constat, d'abord voilé, atténué par une certaine reconnaissance, s'affirme plus nettement dans les années soixante, pour se dire sans retenue et avec excès dans les années soixante-dix. » Olivier Penot-Lacassagne et Emmanuel Rubio, ouverture de *Mélusine* n° XXVIII, *Le Surréalisme en héritage : les avant-gardes après 1945*, colloque de Cerisy-la-Salle, août 2006, L'Âge d'homme, 2008, p. 9-16.

Le surréalisme exerce donc à *Change* un attrait à la fois intellectuel, par ses dissidents, et stratégique, dans l'opposition à *Tel Quel*. Il constitue un enjeu de légitimation, un enjeu éthique ou intellectuel (dans la fascination pour l'internationalisation notamment), davantage qu'un enjeu esthétique : la convergence se trouve paradoxalement dans ce que le surréalisme a de moins avant-gardiste.

Le surréalisme dans le récit du « mouvement du change des formes »

Une des lignes directrices de *Change*, sous l'impulsion de Faye essentiellement, est de fonder une théorie du récit. La revue ne se revendique pas explicitement d'avant-garde ; et pourtant, lorsqu'elle constitue un récit généalogique, elle s'inscrit dans la droite ligne du surréalisme. À l'instar de ce dernier, qui a construit sa propre histoire et s'est pris lui-même comme objet historique, Faye s'efforce de faire de *Change* un mouvement qui connaît son propre récit : celui du « mouvement du change des formes », ou « transformationnisme ». L'histoire du surréalisme telle qu'elle a été écrite d'abord par Breton et Aragon a été une façon de s'approprier un récit qui n'était pas commun à tous les acteurs, récit construit autour de la rupture avec Tzara, de la validation de l'écriture automatique, et de la création de la revue *Littérature*. Faye, lui, n'aura de cesse, afin d'unifier un ensemble d'acteurs et de préoccupations hétérogènes, de redéfinir le mouvement au cours des différentes « manifestations » (variation autour du terme « manifeste ») qui jalonnent les numéros⁸ : cette reprise du terme (« manifestation » pour « manifeste ») s'inscrit de toute évidence dans la droite ligne du lexique surréaliste.

Le surréalisme trouve sa place dans le récit de *Change* à différents endroits : d'une part, il est intégré au récit qui mène au « mouvement du change des formes », de même que Dada s'inscrivait dans le devenir surréaliste. D'autre part, Faye emprunte aux surréalistes la notion de « hasard objectif », devenu « chaîne de hasards », pour appuyer une conception du groupe réuni selon la trouvaille et la coïncidence. Enfin, l'histoire complexe du surréalisme, les désaffections et conflits qui le jalonnent servent de modèle pour la réflexion sur la constitution du groupe *Change*, dont on a rappelé les circonstances (la rupture avec *Tel Quel*). La référence aux dissidents du surréalisme forme donc un enjeu stratégique.

8 Trois numéros surtout se présentent comme des numéros programmatiques : le n° 1, *Le Montage*, 1968 ; le n° 18, *Mouvement du change des formes*, 1973 ; le n° 24, *Mouvement du change des formes et transformationnisme*, 1975.

Faye fait du surréalisme une « secousse » annonciatrice de *Change*. Reprise dans plusieurs livraisons, cette idée est développée en particulier dans le n° 24, *Mouvement du change des formes et transformationnisme*, qui présente des manifestes, dont « Du collectif 68 au mouvement 74 » rédigé par Faye. Le « mouvement du change des formes », dans le récit de *Change*, est le « développement » d'un « collectif 68 », né des événements de Mai, qui a acquis une dimension internationale. L'auteur soutient que chaque mouvement littéraire, chaque mouvement « de la langue », est lié à la fois à une grande « secousse de l'histoire » et à une grande révolution de la pensée⁹. Ceux qu'il mentionne sont au nombre de trois : le surréalisme, l'existentialisme, le Nouveau Roman. Le surréalisme serait relié à l'Octobre russe de 1917 et à la révolution freudienne, et il incarne une « secousse prémonitoire » au « mouvement du change des formes ». Bien que la collusion entre surréalisme, pensée de Freud et révolution soit, selon Faye, le fruit d'une « chaîne de hasards », le groupe de Breton entre dans le grand récit qui doit s'achever sur une ultime collusion révolutionnaire, reliant le « change », le « transformationnisme » de Noam Chomsky et les luttes anti-impérialistes contemporaines. Ce lien tient par la figure du linguiste américain, connu pour être le fondateur de la grammaire générative transformationnelle tout juste introduite en France¹⁰, a également eu un rôle politique et se trouve alors victime d'une forme de censure aux États-Unis¹¹.

Dans le récit du « mouvement du change des formes », Faye insiste sur l'aspect « aléatoire » de la rencontre entre ces différents mouvements de pensée : « De cette façon aléatoire et rigoureuse à la fois, le mouvement du change des formes a découvert en chemin son lien avec le transformationnisme. Lien aléatoire, affinité rigoureuse. »¹²

9 Jean Pierre Faye, « Le mouvement du change des formes », *Change*, n° 18, 1974, p. 5-20.

10 Principalement par Nicolas Ruwet avec son *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967. Sur cette introduction, F. Dosse, *Histoire du structuralisme*, t. II, *Le Chant du cygne* (1992), Paris, La Découverte, coll. « La Découverte-poche », 2012, p. 13-29.

11 Boris Gobille (« La guerre de *Change* contre la “dictature structuraliste” de *Tel Quel*, *op. cit.*, p. 86), résume ainsi le rôle de Chomsky dans *Change* : « La linguistique chomskyenne, qui commence tout juste à être introduite en France, offre, dans cette perspective, une ressource multiple. Son extrême formalisation et l'appartenance institutionnelle de Chomsky au Massachusetts Institute of Technology (MIT) paraissent garantir le sérieux théorique alors indispensable à toute entreprise de renouvellement esthétique ; encore marginale, y compris aux États-Unis, elle peut apparaître comme la dernière innovation des sciences du langage ; engagée, selon son auteur, dans un dépassement de la logique “classificatoire” et “analogique” du structuralisme linguistique, elle fournirait l'opportunité de desserrer son emprise ; enfin, par sa conceptualisation de la “créativité” et par les prises de position de Chomsky en faveur du socialisme libertaire, elle est propice à un glissement sémantique faisant signe vers l'univers symbolique de Mai 68. De fait, *Change* prend appui sur elle pour forger une chaîne de significations associant Chomsky, Marx, Mai 68, la créativité, la révolution, l'avant-garde, et *Change*, et, inversement, textualisme, structuralisme fixiste et classificatoire, dogmatisme, orthodoxie *contre-révolutionnaire en Mai 68, arrière-garde, et TQ.* »

12 J. P. Faye, « Du collectif 68 au mouvement 74 », *op. cit.*, p. 25.

La notion d'aléatoire mérite notre attention. Ce terme permet de s'opposer en premier lieu à l'image du « groupe » d'avant-garde constitué par *Tel Quel*¹³ : auteurs et autrices de *Change* insistent sur leur indépendance au sein de la revue, et sur le caractère autonome de chaque numéro¹⁴, se distinguant fortement en cela de la revue rivale où le rôle de Sollers est prépondérant. Le collectif évoque également une égalité de participation, tandis que le groupe suppose un chef garant d'une certaine unité de pensée, comme c'est le cas au même moment à *Tel Quel*, et comme l'a incarné en son temps Breton¹⁵. Plutôt qu'un réel mouvement, la revue se pense donc comme un regroupement de voix singulières :

La question fondamentale, ce serait : pourquoi s'est engagé ainsi, à notre insu, mais avec une sorte de règle de jeu latente, sous-jacente, un mouvement qui unifie des choses aussi différentes que le *dire* sauvage de Danielle Collobert et la quête rigoureuse de Jacques Roubaud – ou la langue poétique intensive de Roubaud et la langue narrative virulente de Jean-Claude Montel.¹⁶

Faye évoque une « *cohérence commune* [...] sûrement plus forte (plus secrète) que celle de certaines "écoles" ou "groupes" organisés de façon mécanique et autoritaire. »¹⁷ Pour asseoir ses propos, il s'appuie sur un concept proche du « hasard objectif » des surréalistes : « Un espace s'ouvrait, sans frontière, habité par une exploration sans limite à travers laquelle les rencontres étaient mues par l'*objectivité collective des hasards*. »¹⁸

13 On peut rappeler que *Tel Quel* emploie malgré tout une phraséologie assez semblable dans l'ouvrage collectif *Théorie d'ensemble* (1968), le groupe se constituant par « transferts d'énergie », dans une « expérience qui se formule seule ».

14 Chacun est invité à initier un numéro de la revue, selon ses propres centres d'intérêt. C'est le cas par exemple du *Change* n° 6, *La poésie la mémoire*, 1970, initié par Jacques Roubaud ; du *Change* n° 8, *Oppression violence*, 1971, à l'initiative de Jean-Claude Montel ; du n° 10, *Prague poésie Front Gauche*, 1972, initié par Henri Deluy et composé à l'aide d'Élisabeth Roudinesco ; ou encore du *Change* n° 12, *Déraison désir*, 1972, initié par Yves Buin.

15 Outre le collectif permanent, composé de J. P. Faye, Jean-Claude Montel, Jean Paris, Léon Robel, Maurice Roche et Jacques Roubaud (auxquels se rajoutent, entre autres, Philippe Boyer, Yves Buin, Mitsou Ronat), la revue promeut la diversité de ses collaborateurs. C'est ce qu'évoque Philippe Boyer, revenant sur « [ses] années *Change* », en 2005 : « À cet égard, si Jean Pierre Faye, cofondateur de la revue avec Jacques Roubaud et Maurice Roche, a bien été à tous égards l'*animateur* de ce "Collectif", [...] il n'a néanmoins jamais exercé sur nous la moindre autorité intellectuelle, stimulant au contraire chacun, avec une grande tolérance, à prendre des initiatives à partir de ses propres centres d'intérêt. » (« Mes années *Change* », *Faire part*, n° 16/17, 2005, *Ce que Change a fait*, p. 52). Jean-Jacques Roubaud, même s'il reconnaît que « c'était un collectif à peu près entièrement dirigé par Jean-Pierre Faye », abonde dans ce sens : « Une des qualités de Jean-Pierre Faye, qu'on peut sur ce point opposer à Philippe Sollers, c'est qu'il n'était pas raide. En contrepartie, le contenu de la revue n'est pas extraordinairement cohérent. Mais cela m'avantageait dans la mesure où je pouvais faire ce que je voulais ». (in Jean-François Puff, *Jacques Roubaud : rencontre avec Jean-François Puff*, Argol, 2008, p. 91).

16 Jean Pierre Faye *et al.*, « Dialogue sur les enjeux », *Change*, n° 24, p. 50.

17 *Ibid.*, p. 51.

18 J.-P. Faye, « Mouvement du change des formes et poésie manifeste », *Change*, n° 18, p. 128. Je souligne.

L'expression de « hasard objectif », qui apparaît dans *Les Vases communicants* (1932), renvoie à la constitution du groupe autour de Péret, Breton et Eluard. Plus que d'un aléatoire pur, il s'agit de coïncidences difficiles à exprimer ou expliquer : la meilleure illustration en est fournie dans les différentes rencontres dans *Nadja* de Breton. Pour Faye, bien qu'aléatoires, les rencontres ou trouvailles produisent des coïncidences qui dessinent une « figure »¹⁹.

II.1 Quelque chose nous est arrivé par hasard – à quelques-uns d'entre nous. Ce quelque chose semblait à nos yeux strictement de l'ordre de l'accident jusqu'au moment où il nous est apparu que par l'accident arrivait effectivement une secousse violente, remuant et bouleversant les rapports des perceptions et les relations des concepts - et que cette secousse, survenue pour nous à l'improviste, allait au-devant d'une cohérence surprenante : à travers la convergence des tentatives, à partir de la dispersion très grande des provenances²⁰.

Faye se réapproprie donc le vocabulaire surréaliste du hasard et de la coïncidence : l'aléatoire s'efface devant une nécessité qui apparaît à plus grande échelle, et s'inscrit dans un devenir historique.

L'énergie de la rupture (dissidence et divergence)

Le refus du « groupe », à l'opposé des surréalistes, fait corps avec un leitmotiv de la dissidence et de la divergence qui traverse la revue. Il s'agit avant tout de se différencier du groupe *Tel Quel*. Mais il faut aussi se distancier de l'avant-garde historique, du surréalisme lui-même. Faye y parvient d'un point de vue théorique en faisant de la rupture un phénomène énergétique créateur. D'où l'importance de la référence aux dissidents du surréalisme. Lue sous cet angle, la création de *Change* prend un aspect quasi mythique. Le n° 7, intitulé *Le groupe la rupture*, et paru en 1970, publie des textes de Bataille, Artaud, Leiris, Klossowski, mais aussi Breton, Aragon. Il met l'accent sur la dispersion des individus, évoque « l'effet de rupture qui donne à leur constellation révolutionnaire son énergie » (*Change*, n° 7, *Le Groupe la Rupture*, 1970, quatrième de couverture). Dans une phraséologie issue de la physique des particules, Faye avance que chaque dissolution émet « quelque nouvelle énergie de langue », « bouleversante et fondamentale »²¹ : « Ce qui se désignait

19 Faye explore par ailleurs dans son cycle romanesque, qu'il nomme « l'hexagramme », cette thématique du tracé, du dessin produit par un ensemble de coïncidences.

20 *Ibid.*, p. 11.

21 J.-P. Faye, « Éclats », *Change*, n° 7, p. 217 et p. 218.

alors comme mouvement ou comme groupe n'existe principalement pour nous que par ses éclats, ses ruptures : sa dispersion. »²²

Dans ce grand récit de la rupture, le surréalisme est réinterprété pour correspondre au modèle de *Change*. Les exclusions prononcées par Breton, loin d'affaiblir le surréalisme, l'auraient renforcé en permettant aux individus de réaliser leur plein potentiel. C'est ce que confirme un texte d'Alain Jouffroy (« Société secrète de l'écriture ») évoquant sa courte appartenance au mouvement surréaliste (1946-1948), dans ce même numéro : « En m'excluant, Breton a voulu sans doute m'aider à me confronter avec le monstre, et m'éprouver. Il n'a donc pas rompu le lien que je pouvais avoir déjà tissé avec sa pensée²³. » Jouffroy revendique le modèle d'une « société seconde », ou société secrète, à l'instar de celle constituée par les grands exclus du surréalisme aux marges de celui-ci. C'est évidemment ce modèle de la société secrète, issue des ruptures et des rencontres aléatoires, qui fascine Faye.

Aussi, nous-mêmes, nous avons tenté de fonctionner autrement – d'avancer hors du bruit de fond, et de « secret » en « secret » : car chacun de nos volumes s'élabore « secrètement », mais en partageant son secret avec nos amis²⁴.

Ce sont d'abord les dissidents Artaud et Bataille qui font l'objet d'une réappropriation par *Change*. Cela répond au premier chef à la nécessité de se positionner par rapport à *Tel Quel*, qui fait de ces deux écrivains des références majeures du Panthéon avant-gardiste²⁵. Chacune des revues revendique une lecture plus fine, plus documentée, d'Artaud : tandis que *Tel Quel* peut s'appuyer sur la proximité de Paule Thévenin, *Change* publie des inédits de Bataille et de Laure ainsi que des lettres inédites d'Artaud. Alors que l'association Artaud/Bataille est essentiellement une invention de *Tel Quel*, *Change* la maintient à ses débuts en les associant dans le n° 4 ainsi que dans le n° 9. Il faut attendre 1973 pour que les deux auteurs soient dissociés. Artaud devient l'emblème de la dissidence et le modèle de la scission de *Change* d'avec *Tel Quel*.

Mais à *Change*, contrairement à *Tel Quel*, les textes d'Artaud et Bataille côtoient ceux de Breton, Aragon, Leiris ou Desnos. Ce dernier, présent dans le n° 13, *Manifestation divergence*, incarne, selon l'éditorial l'un des représentants des « langages de manifestation divergente »²⁶. Cette parution donne des extraits de son dernier carnet de notes, où il renonce d'une certaine façon à

22 *Ibid.*, p. 5.

23 Alain Jouffroy, « Société secrète de l'écriture », *ibid.*, p. 34.

24 Jean-Pierre Faye, Philippe Boyer, Mitsou Ronat, Jérôme Peignot, Marie-Odile Faye, « DIALOGUE SUR LES ENJEUX » avec Bertrand Poirot-Delpech, dans *Change*, n° 24, p. 64.

25 Voir Olivier Penot-Lacassagne, « Vérités de *Tel Quel* », in *Artaud en revues* (O.Penot-Lacassagne dir.) éd. L'Âge d'Homme, 2005, p. 103- 123.

26 J.-P. Faye, « Préalable », *Change* n° 13, *Manifestation divergence*, 1972, p. 7.

l'automatisme pour retourner à une forme plus traditionnelle (l'alexandrin), ce qui n'est pas sans lien avec la démarche poétique d'un Roubaud s'inspirant de la poésie des grands rhétoriciens.

En s'appuyant sur les dissidents du surréalisme, Faye peut du même coup vilipender la « gentille avant-garde » surréaliste dont il moque dans « Le trèfle » l'inscription au programme de l'agrégation²⁷. Jean-Claude Montel ironise aussi sur la réappropriation hâtive des dissidents du surréalisme (dont Artaud et Bataille, mais aussi Sade et Lautréamont) :

Mais les mythes ont la vie dure et tout particulièrement celui d'un certain surréalisme dont on continue de curer les os, pour pouvoir jouer, sur cette flûte, les airs sacrés de la Lettre. Resservir tout chaud le texte des grands ancêtres-dissidents, il va de soi - puisqu'il suffit maintenant de les citer pour... en être²⁸.

Faye prend soin de distinguer « dissidence », connotée positivement, et « variantes régressives ». Le « mouvement du change des formes » est ainsi flanqué de la variante « pantextualiste » du structuralisme, les « Teqstueliens » (où on reconnaîtra le néologisme fondé sur « texte » et « Tel Quel »). D'autres « variantes régressives » sont évoquées, à commencer par celle d'Yves Buin et des « Poètes froids »²⁹.

Ainsi, la définition du « mouvement » s'accompagne d'un système axiologique, voire d'une théorie du complot³⁰. Selon le côté de la barrière où ils se situent, les « dissidents » de *Change*

27 J.-P. Faye, « Le trèfle : révolutions et régressions », *Change*, n° 20, *Change mondial*, 1974, p. 5-36 : « Retourner à ces mouvements sans retrouver la pensée, la théorie, qui les soulève, c'est les borner à la "littérature" qu'ils vomissent, c'est en faire les plats motifs d'une régression de littérateurs. »

28 Jean-Claude Montel, « En l'état des proses », *Change*, n° 18, p. 23.

29 Yves Buin, membre important de *Change* jusqu'en 1974, l'un des partisans les plus fervents du rapprochement avec l'antipsychiatrie, fut également un représentant et théoricien de la « poésie froide » qui établit la liaison « langage – folie – politique ». Les poètes froids, parmi lesquels Serge Sautreau et André Velter, ont pour modèle Alain Jouffroy qui dit à la même époque, dans *L'Incurable Retard des mots* : « L'expérience de l'écriture doit modifier celle de la lecture et la transformation du langage ne peut que favoriser la transformation du mental, où se décide et se corrige sans cesse la transformation du monde. » Ils expriment ainsi une pensée qui se recentre sur l'écriture et promeut un isolement dans le langage, y compris dans le langage de la folie. En 1973 et 1974, *Change* loue le *Manifeste froid* paru en 1973 et associe les travaux de Buin, Velter et Sautreau à « l'archipel » du change. Cependant, en 1974, Buin répond dans la revue *Exit* par un éloge de l'indifférence aux événements chiliens. La rupture avec *Change* sera immédiate.

30 J.-P. Faye, « Réponse de Jean-Pierre Faye au collectif Khnari », *Change*, n° 25, *Change mondial II*, 1975, p. 137 : « Et pendant que les cohérences cachées émergent à partir de la "Manifestation du Collectif" et du travail de l'été 73, survenaient, aux cours de l'année 74, des "variantes régressives" du mouvement Change. Expérience saisissante : l'apparition soudaine, après une certaine incubation, du mouvement du change des formes suscitait presque aussitôt ce choc en retour d'une régression : caractérisée par l'impossibilité de saisir les enjeux d'une pensée conséquente, travaillant sur les infrastructures et les procès sous-jacents, c'est-à-dire une pensée de *théorie*. De *vue*. » Cette situation se reproduit en 1977, face aux difficultés connues par la revue : « Il est bien naturel que les mass media et la presse les plus dévoués à la Néo-philosophie aient censuré avec persistance, ces derniers temps, la pensée transformationnelle. Consciemment ou non, la révolution qui vient sera "transformationniste" – si elle choisit de ne pas retomber dans les modèles des contre-révolutions totalitaires. Ou dans le marais du

basculent soit du côté de l'énergie vibratoire de la société secrète bataillienne, soit dans sa « variante régressive ». Dans tous les cas, la référence au surréalisme joue à plein dans la légitimation de la posture de *Change*, et sert de modèle à la constitution de sa propre histoire.

Une révolution par le langage ?

Le projet de *Change* peut être résumé en une volonté de concilier l'impératif rimbaldien de « changer la vie » (que les surréalistes ont repris à leur compte), et l'inscription dans la littérature, la révolution sociale et la révolution de l'art. Il ne s'agit plus, comme pour les surréalistes, de passer par les détours de l'automatisme psychique, par une expérience collective de pensée, dans le rêve ou la folie, ni même par le militantisme d'avant-garde. Pour *Change*, comme pour *Tel Quel*, la possibilité de changer la vie est contenue dans la langue elle-même : « Tant va la langue humaine, narrant et décrivant les choses, qu'en chemin elle les change. »³¹

Le surréalisme offre les prémices de la révolution par le langage, comme en témoigne cet échange : « [J. Piatier] - Finalement, avec les transformationnistes, se produit une rupture dans la littérature, dans l'usage courant du langage, [qui] commence avec le surréalisme. Vous seriez donc en liaison plus directe avec le surréalisme qu'avec toutes les étapes qui lui succèdent ? / [J. P. Faye] – Certainement. »³². Mais *Change* entend aller plus loin que les intuitions des surréalistes, qui ne croisent les thèses de Jakobson qu'incidence. Tout en s'opposant au structuralisme, la revue prétend avoir initié le groupe *Tel Quel* à Jakobson et aux thèses du « Cercle de Prague »³³. Plus

conservatisme avancé. In « Post-Vocem en après voix », *Change* n° 32-33, *La Folie encerclée*, 1977, p. 227.

31 « Manifestation du collectif CHANGE », *Change*, n° 10, p. 221. Ce texte est repris et développé dans « Manifestation du collectif CHANGE », *Change*, n° 13, p. 208-221.

32 « Comment change la poésie, dialogue de Jean Pierre Faye et de Jacqueline Piatier », p. 84.

33 *Change*, n° 4, *La mode l'invention*, 1969, publie des textes de Jan Mukarovsky et de Roman Jakobson ; *Change*, n° 6, *La poétique, la mémoire*, 1970, publie Polivanov et Jakobson. Jakobson est également publié dans le n° 13, *Manifestation divergence*, 1972, ainsi que Iouri Lotman (structuraliste russe) et Mukarovsky est publié dans le n° 25, *Change mondial II*, 1975. *Change* manifeste un intérêt certain pour le structuralisme et le formalisme historiques, à travers l'Opoïaz et le Cercle de Prague. Le n° 3, *Le Cercle de Prague*, qui publie les « Thèses de 1929 » produites par le groupe éponyme, mais aussi plusieurs travaux de Jakobson, Troubetskoy, Polivanov ou Mukarovsky. Le n° 10, *Prague poésie Front Gauche*, consacre de même un dossier au structuralisme avec des inédits de Jakobson. D'autres textes issus des linguistes du Cercle de Prague seront proposés au gré des numéros. Quant à l'Opoïaz, ce groupe formaliste russe composé de linguistes, de théoriciens et de poètes, et auquel Jakobson et Polivanov ont appartenu, il est présent à travers les figures de Tynianov et Brik. Tynianov fait l'objet d'un article de Léon Robel, et un de ses textes est publié dans le n° 2, *La Destruction*, 1969 ; Ossip Brik est publié dans le n° 3, *Le Cercle de Prague*, 1969, dans le n° 4, *La Mode, l'invention*, 1969, à l'occasion d'un dossier sur l'Opoïaz.

encore que le Cercle de Prague, c'est la grammaire générative transformationnelle (GGT) de Noam Chomsky qui joue un rôle déterminant et irrigue tout le mouvement du *Change des formes*. La GGT postule l'existence d'une structure profonde qui explique le phénomène linguistique et qui correspond aux structures de la pensée. Le « transformationnisme » (dans le vocabulaire chomskyen compris par *Change*, les « transformations » sont les variations appliquées à la structure linguistique) devient ainsi un mot d'ordre reflétant la très large extension de la grammaire générative. Accompagné de l'expression « langue manifeste »³⁴, que l'on retrouve à de nombreuses reprises, il témoigne de la portée politique de la langue.

Ça qui rend manifestes les ambiguïtés dans la langue et, du même coup, le procès latent qui se joue sous la surface. Qui rend manifestes les ambiguïtés du discours dans l'idéologie et, du même coup, la topographie qui sous-tend les énoncés [...] Notre tentative est de rendre manifestes les trames qui relient les hommes, et opèrent en eux à travers l'inconscient des langues. [...] Ce que nous nommons *langue manifeste* est par le désir même, cette apparition véhémement de leur mise à nu.³⁵

Change, ainsi, va plus loin que les surréalistes : il ne s'agit pas seulement d'arracher la langue à son « servage »³⁶, mais encore d'analyser la façon dont le discours est porteur de l'inconscient, de l'idéologie. L'analyse de textes surréalistes par le biais de la théorie linguistique chomskyenne montre bien que, sans renier l'apport de ses prédécesseurs, *Change* entend pourtant les analyser à l'aide d'un appareil conceptuel plus précis, plus actuel, et donc plus à même de « changer la vie » en mettant à nu les structures profondes du langage. Ainsi, Alain Jouffroy voit dans l'automatisme une façon de valider les théories de Chomsky³⁷, Mitsou Ronat identifie en l'écriture de Leiris une méthode de détections de codes du langage et le désigne en précurseur de Chomsky³⁸. Faye réoriente Bataille sur la question du langage, quitte à prendre des libertés d'interprétation avec le projet du Collège de Sociologie :

L'implicite théorie de l'écriture qui transparait au travers du parcours de Bataille, du Collège de Sociologie jusqu'à l'Érotisme, on la voit d'elle-même s'inscrire à faux contre toute idéologie de type « scripturaliste », contre toute apologétique de l'écrire. Si le mot écriture est lui-même pratiquement absent du lexique de Bataille, ce n'est point simple oubli, ou hasard : c'est parce qu'il désigne seulement une ponctuation

34 J.-P. Faye, « Manifestation langage manifeste », *Change*, n° 13, p. 204.

35 J.-P. Faye, « Manifeste du *change* en d'autres termes », *Change*, n° 24, p. 11.

36 André Breton, « Le langage peut et doit être arraché à son servage », in « Introduction au discours sur le peu de réalité » (1924-1925), *Point du jour* (1934), *Œuvres complètes, vol. II*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 275.

37 Alain Jouffroy, « Société secrète de l'écriture », *Change*, n° 7, p. 35.

38 Mitsou Ronat, « Une ethnographie particulière, *ibid.*, p. 78.

particulière sur le fond de mouvements plus larges et plus rapides, et de règles plus générales³⁹.

La conception du langage dans *Change* déplace donc l'idée d'inconscient surréaliste. Chez les surréalistes, l'automatisme est censé révéler le « fonctionnement réel de la pensée ». Breton présuppose l'extériorité de la pensée par rapport au langage : l'automatisme est « dictée de la pensée » et « expression pure ». En revanche, *Change* s'appuie sur « l'inconscient des langues ». Son approche est donc matérialiste, et elle présuppose l'identité de la pensée et de sa formulation linguistique. Toute opération de transformation (littéraire) du langage devient du même coup politique, très loin de « l'art pour l'art ».

Le surréalisme : un modèle éthique pour *Change*

Pour Michel Murat, le surréalisme, « à l'intérieur du groupe, [...] se présente à chacun comme une instance et comme un impératif éthique »⁴⁰. C'est en bonne partie cet « impératif éthique » qui séduit *Change*. Cette proximité s'exprime tout d'abord par une éthique du rapport aux textes qui prend la forme d'une démarche anthologique : il s'agit de faire redécouvrir et livrer avec honnêteté des textes aux lecteurs. Les surréalistes ont en effet été de grands anthologistes : on peut mentionner les inventaires d'Éluard (*Le Meilleur Choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi*⁴¹), l'*Anthologie de l'humour noir* de Breton, l'*Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique* de Péret⁴². C'est cet aspect du mouvement que Roubaud apprécie particulièrement. Ainsi, trois numéros de *Change* se présentent comme des « anthologies » : le n° 23 en 1975, *Change monstre poésie*, consacré à la poésie française ; le n° 28 en 1976, consacré aux poètes russe et américain Aïgui et Spicer ; le n° 36 en 1978, « S&T », qui ouvre sur l'international). Et de nombreux numéros comportent une bonne moitié de création poétique, qu'il s'agisse de textes français ou de traductions. L'exigence de la revue est celle de la poésie avant tout ; d'où la mise à l'écart, dans plusieurs numéros, de la dimension théorique en faveur de la force des textes. Il s'agit également de mettre en valeur des œuvres « mineures » ou minorées, de donner de la visibilité à des œuvres qui en manqueraient, pour des raisons politiques dans leur pays d'origine par exemple.

39 J.-P. Faye, « Éclats », *op. cit.*, p. 211.

40 Michel Murat, *Le Surréalisme*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Références », 2013, p. 34.

41 Paul Éluard, *Le Meilleur Choix de poèmes est celui que l'on fait pour soi, 1818-1918*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1947.

42 Benjamin Péret, *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique* (1960), Paris, Albin Michel, 1989.

En outre, le rapport à la folie, autre point de rencontre avec les surréalistes, est un moyen de ré-estimer la « valeur » littéraire. On connaît l'attrait de Breton et d'Aragon pour la folie et la psychanalyse : l'un et l'autre l'ont premièrement abordée dans une démarche médicale, avant d'en faire une source d'inspiration du surréalisme tout entier. Le groupe salue par exemple le « cinquantenaire de l'hystérie » en 1928 comme la « plus grande découverte poétique de la fin du XIX^e siècle », et il en fait un moteur poétique. Pour Aragon et Breton, ainsi, « L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression. » (*La Révolution surréaliste*, n° 11, 1928) Semblablement, Faye place le premier numéro de *Change* sous l'enseigne « folie, illogique, déraison ». « Plus que jamais le tracé de l'index s'aiguise de tout ce que la déraison détruit », écrit-il, citant Artaud. D'autres articles évoquent la proximité entre schizophrénie et processus créateur. Un numéro double (*La Folie encerclée*, n° 32/33) est consacré à cette thématique. *Change*, par son rapport à la folie, entend donc se placer dans la continuité du surréalisme. Cependant, l'écart entre l'approche surréaliste et celle de *Change* est flagrant : l'intérêt de Breton pour la folie tient, par sa formation médicale, autant à Freud qu'à Charcot, tandis que le paysage de la fin des années 1960 et du début des années 1970 est marqué par Lacan, l'*Histoire de la folie à l'âge classique* de Foucault (1972) et l'antipsychiatrie⁴³. Michel Murat le formule en ces termes :

De Freud, [le surréalisme] retient l'anthropologie, c'est-à-dire la conception globale de l'inconscient humain et de sa structure, le rôle du désir et de la censure, le caractère primordial de la sexualité. Mais il n'en adopte pas l'épistémologie, et par conséquent la conception de l'analyse : l'automatisme surréaliste n'est pas une herméneutique, mais un procédé de collecte de discours et d'images issues de l'inconscient. [...] Bref, le surréalisme procède de la pensée freudienne, mais il se situe en dehors de la psychanalyse.⁴⁴

Change, en revanche, joue un rôle de tribune de l'antipsychiatrie. Le n° 12, *Déraison désir*, lui est consacré. On peut notamment y lire une intervention de Félix Guattari. En 1973, le groupe de La Borde prend part au colloque de Cerisy « Changement de forme : révolution, langage ». Michel Foucault et David Cooper, un des fondateurs de l'antipsychiatrie anglo-saxonne, interviennent

43 L'antipsychiatrie consiste, schématiquement, en une critique de l'idéologie médicale appliquée aux comportements considérés comme déviants. Tout d'abord, ce sont les conditions de traitement des malades mentaux qui sont pointées du doigt, ce qui a donné lieu à un mouvement au sein de la psychiatrie, dont les figures de proue furent Félix Guattari, Jean Oury, et la célèbre clinique de La Borde, institution psychiatrique novatrice. Mais il s'agit plus largement d'un courant théorique et politique international (France, Italie, Angleterre, États-Unis...), qui critique toutes les formes de répression. L'antipsychiatrie recoupe aussi la thématique de la dissidence : l'hôpital psychiatrique est, à la même époque, utilisé comme arme de répression en URSS.

44 Michel Murat, *Le Surréalisme*, op. cit., p. 65.

également dans le numéro d'octobre 1977, *La Folie encerclée*⁴⁵. Pourtant, malgré cet intérêt commun, il s'est agi, selon Alain Coste, d'une « non-rencontre »⁴⁶. Les membres de *Change* cherchaient à évaluer en quoi on pouvait analyser le discours psychotique selon les règles transformationnelles, tout en témoignant d'une méconnaissance flagrante des méthodes antipsychiatriques de La Borde.

Change mobilise largement la linguistique chomskyenne pour tenter d'analyser le discours des schizophrènes⁴⁷. Dans les années 1970, la conception de la folie est sans doute moins idéalisée, plus rigoureuse ; il n'empêche que la folie se trouve associée dans l'un et l'autre cas à des valeurs révolutionnaires, celle de « changer la vie » d'une part, celle de la lutte contre toutes les formes d'oppression d'autre part. La question de la folie devient un symbole de la répression sous toutes ses formes, celle de la dissidence réduite au silence, au niveau mondial⁴⁸ : la dimension internationale du courant antipsychiatrique, comme celle du surréalisme, contribuent à leur attrait au sein de la revue.

Internationalisation

Le surréalisme a connu un devenir international, formant un paysage qui s'étend de Paris au Mexique, à Bruxelles, à New York ou à Prague. À *Change*, l'exigence d'internationalisation est très présente dès les débuts de la revue, et est formulée de plus en plus explicitement au fur et à mesure des numéros. Ainsi, Faye répond en ces termes au collectif grec Khnari, en juillet 1975 :

(1) Comment décrire le passage du *Collectif Change* au mouvement du *change des formes* ?

– C'est le passage de la position d'une quasi « société secrète » à la dynamique d'un mouvement international.⁴⁹

45 David Cooper, « L'anti-psychiatrie démythologisée » et « Répression psychiatrique » p. 36-45 ; David Cooper, Viktor Fainberg, Jean-Pierre Faye, Marine Zecca, « Dialogue sur l'enfermement psychiatrique », p. 46-68 ; Michel Foucault, David Cooper, Jean-Pierre Faye, « Enfermement, psychiatre, prison. Dialogue avec Michel Foucault et David Cooper », p. 76-110, *Change*, n° 32-33, 1977.

46 Alain Coste, « Ce que *Change* a fait », *Faire part*, 16/17, 2005, p. 9-24.

47 Notamment dans le n° 16/17, *La critique générative*, 1973. Voir Juliette Drigny, « Représentations du discours psychotique dans l'avant-garde littéraire française des années 1970 », in Agnès Steuckardt et Karine Collette (dir.), *Écrits hors-normes*, Les Éditions de l'université de Sherbrooke, 2019. [en ligne : https://savoirs.usherbrooke.ca/bitstream/handle/11143/15583/ecrits_hors_normes.pdf?sequence=3]

48 J.-P. Faye, « Les folies encerclées », *Change*, n° 32-33, p. 5-13.

49 J.-P. Faye, « Réponse de Jean Pierre Faye au collectif Khnari », *op. cit.*, p. 136-137.

Faye en vient même à formuler l'idée du mouvement du change des formes comme d'un « *front international de libération* »⁵⁰. Les dernières livraisons de la revue s'acheminent donc vers un « Change international » (3 numéros), définissant un « SET » (S&T), à la fois « sens et transformations » et « ensemble » (*set*) de différentes langues et revues. Les surréalistes tchèques et slovaques y sont publiés dans ce contexte, aux côtés des Grecs du collectif *Khniari*, des États-Uniens de *New Wilderness*, des Québécois de *Brèches*, des revues sud-américaines *Frontera* et *Punto de contacto*, entre autres.

Parmi les différents sujets abordés, on peut mentionner la Révolution cubaine, le Printemps de Prague, l'offensive du Têt au Vietnam, la mort d'Allende, la libération du Portugal et de la Grèce en 1974, la fin de la guerre du Vietnam en 1975. La préoccupation pour la politique internationale s'affirme aussi par différents engagements concrets, à l'instar du combat présenté dans le n° 24. En 1975, Faye se charge d'éditer, dans la collection Change, la traduction d'un livre de Chomsky « censuré » aux États-Unis, *Counter-revolutionary violence : bloodbaths in fact and propaganda*⁵¹. Dans cet ouvrage, Chomsky dénonçait le massacre des civils au Vietnam organisé par Colby, pendant l'opération « Phénix » (juste avant que ce dernier ne soit nommé par Nixon à la tête de la CIA et n'applique ses méthodes au Chili avec l'opération Pinochet). La revue prend également fait et cause pour la Fraction Armée rouge en Allemagne, en publiant des textes poétiques d'Ulrike Meinhof (arrêtée en 1972) ainsi qu'une enquête sur son suicide en prison, en éditant le poète et philosophe Paul Zahl, en réalisant des entretiens en prison avec l'un des membres de la fraction armée rouge.

Cette sensibilité politique internationale rejoint l'ambition anthologique du collectif. Les volumes les plus « politiques » mettent toujours la littérature au tout premier plan, et nombreux dossiers poétiques portent sur des pays dont l'actualité est marquante. Ainsi, dans *Souverain Québec* (n° 30/31, 1977), l'analyse du mouvement social s'accompagne de textes de Gaston Miron ou Michèle Lalonde⁵².

Par cette dimension à la fois internationale et politique, *Change* se place explicitement dans le modèle du groupe d'avant-garde surréaliste. Comme son prédécesseur, *Change* adopte un internationalisme de principe, c'est-à-dire politique, qui s'appuie sur un antimilitarisme militant et

50 *Ibid.*, p. 142.

51 Noam Chomsky, Edward S. Herman et J.-P. Faye, *Bains de sang constructifs : dans les faits et la propagande*, Paris, Seghers Laffont, coll. « Collection Change », 1974.

52 Voir aussi les numéros *L'Italie changée* (n° 39, 1980), *Allemagne, en esquisse* (n° 37, 1978) ou *L'Espace Amérique* (n° 41, 1981). On peut encore mentionner *Police Fiction* (n° 15, 1973, qui évoque le drame du métro Charonne), *Prague Poésie Front gauche* (n° 10, 1972), *Luttés prose poésie d'Amérique latine* (n° 21, 1974), où l'évocation du contexte sud-américain passe par des textes d'Octavio Paz, Julio Cortazar et José Lezama Lima.

un soutien aux luttes post-coloniales. La référence au surréalisme est évidente quand la revue renomme « Champs magnétiques permanents » une déclaration de Roberto Esposito, du groupe « Altri termini » de Naples (n° 25).

Le lien le plus fort avec le surréalisme se noue précisément quand *Change* croise la route des surréalistes tchèques et slovaques. Après la dissolution du groupe surréaliste par Jean Schuster en 1969, un collectif surréaliste français persiste autour de Vincent Bounoure, lui-même soutenu par les surréalistes tchèques. Ce soutien s'inscrit aussi dans le contexte de la répression à Prague en 1968. Mettre en avant les surréalistes praguais est le moyen de dénoncer la répression et les agissements soviétiques.

Les liens entre *Change* et les surréalistes français existaient déjà depuis plusieurs années. Dès 1967, des points de convergence apparaissent entre les surréalistes français et les membres de *Change*, qui se sont associés à l'appel « Pour le congrès culturel de la Havane » en 1967. En mai 1968, les surréalistes participent activement au Comité d'action étudiants-écrivains, où ils nouent des relations avec Faye. Le n° 25, *Change mondial II*, fait ainsi la part belle à Vincent Bounoure, qui fournit les textes des surréalistes tchèques et slovaques. Il y est mentionné notamment la dissolution du surréalisme par Schuster, à laquelle Bounoure aussi bien que les surréalistes tchécoslovaques ont réagi : « À l'automne 1969, Schuster, dans les colonnes du *Monde*, se livra à une dénonciation préalable et véhémement de tout surréalisme ultérieurement possible en même temps qu'il annonçait la fondation d'un nouveau groupe, avant deux ans, d'ailleurs, dispersé. Cette initiative se heurta au refus d'un bon nombre de surréalistes étrangers et français. Elle conduisit aussitôt Bounoure à ouvrir une enquête intérieure (*Rien ou quoi ?* octobre 1969) pendant que les Tchécoslovaques répondaient à Schuster par le texte ici reproduit »⁵³.

La répression qui s'abat sur Prague en août 1968 fournit le prétexte à un autre rapprochement, liant préoccupation pour la politique internationale et actualité du surréalisme. En effet, de février à juillet 1968, une exposition, *Le Principe de plaisir*, est organisée par le collectif surréaliste parisien, en collaboration avec les surréalistes de Bratislava, Brno et Prague. Cette exposition marque un point d'épanouissement international du surréalisme. Après des années de stalinisme, le « dégel » autorisé par le Printemps de Prague permet aux surréalistes tchèques de sortir de la clandestinité et de renouer avec Paris. Mais en août, les troupes du Pacte de Varsovie envahissent Prague. Or, en prenant parti pour Cuba, les surréalistes ne se doutaient pas qu'ils cautionnaient un régime qui allait justifier l'invasion soviétique de la Tchécoslovaquie. C'est sans doute en raison du soutien à Cuba,

53 Déclaration du groupe surréaliste praguais, « Le possible contre le réel », *Change*, n° 25, p. 89-99.

également revendiqué par *Change* en 1967, que la première mention des événements de Prague n'intervient pas avant 1972 dans les lignes de la revue. Le n° 3, intitulé *Le Cercle de Prague*, édité en 1969, se présente en effet comme « un hommage à Prague », mais sans aucune allusion aux événements de 1968. Il faut attendre le n° 10, *Prague poésie front gauche*, sorti en 1972, pour qu'il soit fait mention d'un « hommage à Prague 1968 », avec des publications de Vítězslav Nezval et de Karel Teige, dans un volume initié par Henri Deluy. Cependant, pour Faye, Prague représente encore essentiellement le lieu où a pu naître le formalisme, et c'est à ce titre que la ville est mentionnée : « Plus de trente ans avant ces effets-là, Prague est le lieu qui a rendu possible la grande lignée de la théorie dans la science du langage – Jakobson, Halle, Chomsky. »⁵⁴

Ce numéro accorde une place prépondérante à Karel Teige, artiste et critique tchèque, fondateur du groupe Devětsil en 1920, du *Léva Fronta* (Front de la gauche), en 1929, et auteur d'un manifeste du Poétisme. Pas moins de huit textes de lui sont publiés, en plus d'analyses portant sur sa personne, dont un témoignage de Breton⁵⁵. Proche des surréalistes français, Karel Teige a adhéré au mouvement surréaliste fondé par Nezval en 1934 et en a été à la fois le principal théoricien et le principal animateur après le départ de ce dernier en 1938. Il fournit ainsi à *Change* un modèle d'avant-garde des années 1930 complémentaire à celui du surréalisme français. Aussi Roudinesco écrit-elle : « Le poétisme est sans doute plus que le surréalisme une théorie de la culture, et le surréalisme davantage une école de littérature ; mais tous deux ont une éthique quant au bonheur, à la civilisation, à l'individu et à la société. Tous deux supposent une “révolte idéologique” contre l'ordre social imposé par le capitalisme. »⁵⁶

Le *Change* n° 25 (1975) publie enfin les « surréalistes tchèques », dont les textes ont été réunis par Vincent Bounoure, en hommage à Vratislav Effenberger, théoricien de la littérature, fondateur du second mouvement surréaliste tchèque et de la revue surréaliste *Analogon*. Ce numéro dresse d'abord un état des lieux du surréalisme mondial, évoquant notamment en France le *Bulletin de liaison surréaliste* conduit par Bounoure. Faye s'attache à établir le lien entre surréalisme tchèque et formalisme, en insistant sur les échanges du groupe Devětsil avec Jakobson et le Cercle de Prague, et les faisant entrer du même coup dans le mouvement du « transformationnisme » :

Nous pensons que la libre navigation suprématisante, à Kiev, Moscou, Vitebsk, et le brûlage surréaliste surgi à Prague des forces propres du Devětsil, et de la fusion nucléaire avec le groupe de Breton, projettent leurs traits et éclats dans

54 J.-P. Faye, « Appel », *Change*, n° 10, p. 10.

55 « Breton sur Teige », *ibid.*, p. 104.

56 Élisabeth Roudinesco, « Le bonheur de l'homme-poète », *ibid.*, p. 143.

cet ensemble d'espaces que tente de penser avec eux le transformationnisme [...] et de dessiner, et jeter, jaillissant, le *change des figures*.⁵⁷

L'auteur avance ainsi que « [les grands inventeurs praguois,] avant tous les autres, ont habité cet espace sans nations, sans limites, de l'interchange des langues, des procès latents et de leurs éclats en surface. »⁵⁸ Ainsi, il importe moins à *Change* de s'inscrire dans un héritage précis que de montrer le tissu des relations qui unissent les différents groupes, les transferts entre eux, prouvant la validité du projet de la revue dont le titre est en lui-même un programme.

*

La revue *Change* s'est écrite en un temps où les écrivains d'avant-garde peuvent créer sans avoir à adopter une attitude d'adhésion ni d'opposition au surréalisme. Elle inscrit le surréalisme dans son propre récit, comme une prémisse annonciatrice du « mouvement du change des formes ». Cette référence est porteuse d'un enjeu stratégique fort : il s'agit de recourir à un autre modèle d'avant-garde que celui formulé par *Tel Quel*, de revendiquer une lecture plus sérieuse des grands « dissidents » du surréalisme que sont Artaud et Bataille – bien qu'en réalité *Tel Quel* se révèle à bien des aspects plus fécond que *Change* dans leur analyse de ces écrivains –, et du surréalisme dans son ensemble.

Il est même possible de considérer que le surréalisme fournit à Jean-Pierre Faye un véritable modèle, à travers la réutilisation féconde de certains concepts comme le « hasard objectif », la place accordée à l'inconscient et à la folie, et surtout le fait d'être porteur d'une éthique à la fois littéraire et politique. Cette éthique, en lien étroit avec une forme d'internationalisme, aboutit au rapprochement avec les surréalistes praguois après la répression soviétique à Prague.

Les rapports de *Change* au surréalisme mettent donc en lumière ce paradoxe : comment appartenir à l'avant-garde en se situant dans l'héritage d'une avant-garde antérieure⁵⁹ ? Par bien des aspects, à commencer par la dynamique des ruptures et l'internationalisation, *Change* semble s'attacher à rejouer l'histoire du surréalisme, dont la création du « mouvement du change des

57 J.-P. Faye, « Projections », *C25*, p. 5-11, p. 11.

58 *Ibid.*, p. 10.

59 Pour résoudre cette contradiction, Laurent Dubreuil se propose de définir *Change* comme une avant-garde *néo-scolastique*. De l'avant-garde, elle possède la recherche conjointe d'une esthétique et d'un engagement révolutionnaire. De la scolastique, elle reprend la dimension universitaire, collective et européenne, pensée comme une association d'esprits libres, égaux, et également l'organisation collective et matérielle du travail. « Artaud/Change », in Olivier Penot-Lacassagne (dir.), *Artaud en revues*, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. « Bibliothèque Mélusine », 2005, p. 143-147.

formes » ou « transformationnisme » serait l'aboutissement logique. Mais tandis que le surréalisme demeure le modèle par excellence de l'avant-garde aux yeux du grand public, le « transformationnisme » a fait long feu⁶⁰. La rigueur intellectuelle de la revue l'a empêché d'acquérir une place prédominante parmi les revues d'avant-garde. *Change* perdure ainsi dans les esprits essentiellement comme une revue de poésie⁶¹, occultant le projet, avant-gardiste par excellence, de « changer la vie » en changeant la langue.

60 Christian Arthaud, « Dire *Change* vivre », *Faire part*, 2005, n° 16/17, *Ce que Change a fait*, op. cit., p. 144. Revenant en des termes élogieux sur son expérience du collectif, l'auteur écrit néanmoins : « Je ne voyais rien de palpitant dans ce “transformationnisme” qui pouvait se généraliser en jeu de société. »

61 Michel Jarrety : « La place de *Change* est assurément parmi les vraies revues de poésie de ce temps », Michel Jarrety (dir.), *Dictionnaire de poésie : de Baudelaire à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.