



En haut, François Di Dio à Stromboli (années 70)
Dessous, Jean-Michel Goutier et Giovanna (années 70)

Des *Cahiers* à l'enseigne du Soleil Noir

À la toute fin de la récente exposition du Centre Georges Pompidou consacrée à l'objet surréaliste [du 30 octobre 2013 au 3 mars 2014] étaient présentées trois productions des éditions de François Di Dio, *Le Soleil Noir*. Trois livres-objets, le premier de Robert Lebel avec Giacometti et Duchamp (1964), le deuxième de Jean-Pierre Duprey avec Matta (1965) et le troisième d'Alain Jouffroy avec Magritte (1966) accompagnaient le visiteur vers la sortie, en recréant à chaque fois les conditions d'étrangeté les plus propices à une rencontre féconde des mots et des choses.

Dans sa notice du Dictionnaire de l'objet surréaliste (Centre Pompidou/Gallimard) édité à l'occasion de cette manifestation, Jean-Michel Goutier souligne dans quelle mesure François Di Dio s'inscrit au cours des années 60 dans l'héritage surréaliste en diffusant des objets à forte valeur analogique. Avec le livre-objet se prolongeait et se mêlait aux contraintes de la matière un rêve ancien d'André Breton énoncé dans son Introduction au discours sur le peu de réalité (1924) : « mettre en circulation », conseillait-il alors, « des objets qui comptent plutôt au nombre des réalités problématiques et troublantes, comme il en passe incidemment dans les songes. »

Si *Le Soleil Noir* retient souvent l'attention pour sa brillante contribution à l'histoire du livre non conventionnel, un autre aspect, plus secret, mérite aussi qu'on s'y attarde : des revues, plutôt désignées sous le nom de « cahiers » vont voir le jour, sous l'enseigne du fameux oxymore, dès les années 50. Il y a d'abord, les Cahiers *Le Soleil Noir*-Positions (1951-1953), puis Les Cahiers Noirs du Soleil (1967-1970), auxquels Jean-Michel Goutier a pris directement part comme collaborateur de Di Dio.

À la fois poète, performeur et essayiste, il nous aide ici à parcourir ce qui constitue le programme et le contexte d'apparition de ces Cahiers, qui ont en somme accompagné son engagement militant auprès du mouvement surréaliste.

Dans une de ses Chimères, Nerval avait indiqué par avance l'état émotionnel exact que produit la découverte de tels Cahiers, en écrivant : « Un point noir est resté dans mon regard avide. »

Vous n'avez pas été directement impliqué dans les premiers Cahiers publiés par François Di Dio, mais vous gardez une forte impression de la lecture du n° 1 des Cahiers Le Soleil Noir-Positions mettant La Révolte en question. De quoi s'agissait-il avec ces réflexions sur la révolte en 1952 ? Dans quel contexte intellectuel et politique émergentelles ?

Jean-Michel GOUTIER : « En 2011, interrogé par une jeune universitaire américaine sur ce qui a motivé, en priorité, mon attirance pour le surréalisme, j'ai répondu d'emblée : la révolte.

« La seconde raison de mon adhésion au mouvement qu'animait André Breton était l'amour de la poésie. J'ai conçu et réalisé, en 1964, au Théâtre de Poche Montparnasse, un spectacle poétique, très influencé par le surréalisme, intitulé *Est-ce la mer ou la révolte, qui gronde dans le coquillage des villes ?*

« De retour de la guerre d'Algérie où, mobilisé pour effectuer mon service militaire, j'avais été envoyé avec mon contingent, je suis rentré, en août 1958, après vingt-sept mois de "maintien de l'ordre", selon le mensonge d'État pour qualifier une répression sanglante, traumatisé par l'ignominie des massacres commis et scandalisé par la pratique de la torture effectuée, en toute illégalité, par les militaires français. Je me trouvais alors dans le même état d'esprit que partageaient, au sortir de la Première Guerre mondiale, ceux qui allaient devenir, quelques années plus tard, les Surréalistes. C'est à cette époque seulement que j'ai pris connaissance de l'existence des cahiers d'agitation poétique *Le Soleil Noir-Positions* et particulièrement du premier d'entre eux *La Révolte en question* ; auparavant, j'achevais, en province, mes études et ne suis venu à Paris qu'en 1954 pour suivre des cours de théâtre.

« Cet essai enquêtait sur la signification de la révolte à la suite des polémiques entraînées par la parution du livre d'Albert Camus *L'Homme révolté* de 1951. Il défendait une cause plus que suspecte, à savoir que la révolte absolue ne peut engendrer que "le goût de l'asservissement intellectuel". Dans le même ouvrage Camus s'en prend aussi violemment à Lautréamont et déclare que *Poésies* n'est qu'un ramassis de "banalités laborieuses". Un chapitre, publié préalablement dans *Les Cahiers du Sud* avait fait bondir Breton qui avait répliqué par un article vengeur dans le journal *Arts* intitulé "Sucre Jaune". En effet, j'ai toujours gardé un profond attachement pour ce brûlot du Soleil Noir qui contient deux textes qui m'importent grandement : *Intermède froid* de Jean-Pierre Duprey et *Lettre au Soleil Noir* de Stanislas Rodanski. Mais, j'ai apprécié surtout, entre toutes, la réponse de Maurice Blanchard. »

François Di Dio n'a pas eu le même rapport aux surréalistes militants que l'éditeur Éric Losfeld, véritable compagnon du mouvement, mais il y a cependant de profondes affinités entre Le Soleil Noir et le surréalisme. Au premier chef, il faut citer à nouveau l'œuvre poétique de Jean-Pierre Duprey qui a compté et compte toujours beaucoup pour vous. Comme vous venez de le rappeler, Duprey répond en 1952 à l'enquête sur la Révolte dans le premier des Cahiers Le Soleil Noir-Positions. Comment se fait la rencontre entre ce poète et Di Dio et quelle importance lui accordait-il ?

J.-M. G. : « Dans l'euphorie de la Libération, en 1945, à Paris, la victoire sur le nazisme pouvait faire augurer la fin prochaine du totalitarisme et personne ne prévoyait que l'embellie serait de courte durée et que le Rideau de fer allait couper l'Europe en deux pour de sombres décennies encore. François Di Dio, passionné de poésie et d'édition depuis sa scolarité à Alger et sa rencontre avec Edmond Charlot, venait d'être libéré et ne pensait qu'à une seule chose, rencontrer les poètes qui avaient violemment contesté, au lendemain de la Guerre de 14/18, les valeurs sacrées de la société bourgeoise. En l'absence de Breton retenu aux États-Unis et dans l'ignorance des récents conflits internes qui avaient déchiré le groupe surréaliste, Di Dio prit contact avec Paul Éluard. Celui-ci lui conseilla de publier *Justine ou les Infortunes de la vertu* de Sade, dans la version de 1791, qui était alors interdite. Ce fut le premier ouvrage de la Collection du Soleil Noir, en février 1950, avec une préface de Georges Bataille et, en frontispice, une gravure originale d'Hans Bellmer. La même année Le Soleil Noir publia *Derrière son double* de Jean-Pierre Duprey suivi de *Solution H*, *Trois feux et une tour*, *Dans l'œil du miroir* avec une lettre-préface d'André Breton et un frontispice de Jacques Hérold. Dans le bulletin de souscription, titré *Révélation d'un poète*, Di Dio répondait directement, en reprenant la balle au bond, à Breton en citant des extraits de sa lettre à Jean-Pierre Duprey dont celui-ci : «...Il faudrait publier – mais où diable – un tel texte, je me dépêcherais de le faire si j'en avais le moyen.» Publier le texte d'un poète inconnu de vingt ans n'était pas chose fréquente à l'époque et pratiquement encore impossible, aujourd'hui, plus de soixante ans plus tard !

« Si Éric Losfeld a été l'éditeur de la majorité des revues surréalistes d'après la Seconde Guerre mondiale, l'ami de Benjamin Péret et le soutien sans faille de tous les combats du mouvement, François Di Dio, dans un registre plus confidentiel, a été lui, l'ardent défenseur des poètes surréalistes. Parmi lesquels ceux dont les noms reviennent le plus souvent au sommaire de ses catalogues : Jean-Pierre Duprey, bien sûr, mais aussi Stanislas Rodanski, Alain Jouffroy, Ghérasim Luca, Joyce Mansour,

Gérard Legrand. Avec la création du livre-objet, les peintres surréalistes ont été également à l'honneur : Marcel Duchamp, Max Ernst, Alberto Giacometti, Jacques Hérold, René Magritte, Matta, Toyen qui côtoient les nouveaux venus Jorge Camacho, Giovanna et Ivan Tovar.

« Il n'est pas indifférent de savoir qu'Éric Losfeld, avant de créer les Éditions Arcanes, en 1952, a travaillé de 1948 à 1952 avec François Di Dio, Edmond Charlot et Jean d'Halloin, responsable des Éditions du Scorpion qui publièrent Boris Vian... »

De manière plus générale, les surréalistes sont présents aux côtés d'autres intellectuels au sommaire des Cahiers n° 2 sur la peine de mort (1952) et dans le n° 3/4 (1953) qui propose un vaste bilan sur l'art actuel placé sous la direction de Robert Lebel. Dans ces années 50, où les surréalistes étaient passés au second plan, que représentaient-ils pour François Di Dio ?

J.-M. G. : « Au sommaire du numéro 2 des *Cahiers du Soleil Noir-Positions, Le Temps des assassins*, de juin 1952, figure Benjamin Péret qui, à lui seul, donne, en quelque sorte, un soutien implicite du mouvement surréaliste à cette entreprise avec sa rigoureuse condamnation de la société capitaliste. Sont présents, également, à titre personnel Michel Carrouges, Gaston Criel, Pierre Demarne, Julien Gracq, Maurice Henry, Jacques Hérold, Marcel Jean, Nora Mitrani, Henri Pastoureau, Stanislas Rodanski qui, à un moment ou à un autre, se situèrent dans la constellation surréaliste. Prendre position contre la peine de mort a toujours été une noble cause et l'abolir en France, en 1981, n'a pas été une mince affaire alors que la majorité de nos concitoyens y était favorable. Aujourd'hui encore, elle est en vigueur dans nombre de régimes totalitaires, sans oublier les États-Unis où des condamnés à la peine capitale, en attente d'exécution, croupissent dans les couloirs de la mort.

« Quant au *Cahier* numéro 3/4, *Premier bilan de l'art actuel*, établi sous la direction de Robert Lebel, encore un des proches des surréalistes exilés à New York, il présentait les diverses tendances de l'art contemporain, alors en pleine effervescence, au sortir de la guerre, ce qui relevait de la gageure. C'est sur ce volume, de 364 pages, que s'achève, en 1953, le premier volet de la passionnante aventure du Soleil Noir. Ces précieux *Cahiers* reprenaient, à leur compte, la tradition pertinente des fameuses enquêtes des revues surréalistes à leur début.

« Bien que moins impliqué qu'Éric Losfeld dans les prises de positions politiques du surréalisme, François Di Dio a maintenu, de bout en bout, dans sa trajectoire éditoriale, l'affirmation de la *Liberté de Parole*. Je peux en témoigner après avoir assumé, en grande partie, sous ce titre, la responsabilité de la manifestation de 36 heures d'action poétique ininterrompue au Théâtre du Vieux Colombier, les 6 et 7 mai 1969, qui revendiquait haut et fort ce beau cri libertaire. »

Charles Autrand (1918-1976) co-dirige les Cahiers Le Soleil Noir-Positions et, plus tard, dans la deuxième époque des Cahiers placés sous le signe du Soleil Noir, il rédige en 1968, à lui tout seul, le second des Cahiers Noirs du Soleil intitulé La Mort sans phrase. Pouvez-vous situer ce poète et essayiste dont le nom est aujourd'hui largement oublié ?

J.-M. G. : « Pour rendre hommage à Charles Autrand, je me permets de reprendre la notice que je lui ai consacrée, dans le *Dictionnaire abrégé du Soleil Noir*, en 1993, dans le cadre de l'exposition *Le Soleil Noir* à la bibliothèque du Carré d'Art à Nîmes où j'ai rassemblé toutes les informations dont je disposais à son sujet : Charles Autrand (né dans le comtat Venaissin en 1918 - mort à Paris en 1976). Essayiste, poète. Enfance à Marseille puis installation à Alger où il fonde en 1938 une petite revue, *Fontaine*, à laquelle collabore Max-Pol Fouchet qui prendra la direction de la publication (1939-1940) pendant qu'Autrand terminera la guerre dans un stalag. Après son retour de captivité, il publiera des recueils de poèmes, des essais, des romans, participera à la direction des Éditions Charlot ainsi qu'au comité de rédaction du *Soleil Noir-Positions* (nos 1-2-3/4). Du printemps 1971 à 1976 Autrand animera et éditera des cahiers bimensuels, de poésie et d'humeur, *L'Envers et l'endroit* (titre d'une publication éphémère qu'il avait créée, en 1948-49). Publications au Soleil Noir : *Hiéron ou l'indifférence* (1952), *Sept lettres à un jeune poète* (1953) et *La Mort sans phrase* (1968). Un baroudeur de la poésie. »

Le premier des Cahiers Noirs du Soleil propose un dossier LSD Mandala (1967). À cette époque, vous faites partie des collaborateurs de François Di Dio et vous êtes également membre actif du groupe surréaliste. Votre rencontre et votre travail en commun est favorisé par un heureux hasard. Dans quelles circonstances êtes-vous amenés, Giovanna et vous, à collaborer avec Di Dio et comment avez-vous participé à cette deuxième série des Cahiers ?

J.-M. G. : « Ce dossier *LSD Mandala*, paru en mai 1967, est annonciateur de l'explosion de liberté qui bouscula les consciences assoupies des Français l'année suivante. Ce plaidoyer, en faveur de la levée des interdits condamnant l'usage des hallucinogènes, reste toujours d'actualité aujourd'hui où le cannabis demeure hors la loi. En 1972, j'ai pu obtenir, par l'intermédiaire d'un ami, Marcel Kahn, qui vivait aux États-Unis, l'autorisation de publier en traduction française, au Soleil Noir, sous le titre : *L'Herbe du diable* et *La petite fumée*, le livre de Carlos Castaneda, *The Teachings of Don Juan*, une voie Yaqui de la connaissance, une nouvelle approche de l'inconnu. Cet ouvrage obtint un succès considérable et permit à l'édition de se désendetter quelque peu ou comment les plantes hallucinogènes peuvent venir au secours de la poésie.

« Une manifestation du hasard, que je n'ose qualifier d'objectif, a conduit à ce que Giovanna et moi, nous nous installions, début 1966, dans un appartement 6, rue des Filles du Calvaire, adresse qu'il me semblait bien avoir déjà vue quelque part : c'était, en fait, le siège social du Soleil Noir, l'éditeur de Jean-Pierre Duprey ! Dans *L'Archibras* n° 2, d'octobre 1967, je saluais, chez ce même éditeur, la parution de *La Proue de la table* d'Yves Élléouët. Ce fut l'amorce d'une étroite collaboration et d'une amitié qui se maintiendra jusqu'à la disparition de François en 2005. La publication d'un *Cahier Noir du Soleil*, où nous projetions de publier les jeunes poètes qui nous écrivaient et de manifester nos prises de positions sur le rôle des intellectuels dans la société, devait intervenir chaque fois qu'un ouvrage paru accordait une marge bénéficiaire permettant une opération en forme de potlatch, ce qui n'arrivait pratiquement jamais et demeurait un sujet de plaisanterie entre nous. »

Du point de vue formel, l'unité entre les différents Cahiers publiés par le Soleil Noir n'est pas aisément perceptible. Di Dio ne semble pas vraiment avoir le souci d'une maquette repérable. On a le sentiment qu'il voulait le plus possible faire passer ses Cahiers pour des livres en conservant le principe d'une participation d'artistes importants ou en passe de le devenir. Rétrospectivement, ses choix s'avèrent d'ailleurs très remarquables. L'idée de revue lui faisait-elle un peu peur ou lui paraissait-elle au fond encore plus risquée que son travail habituel autour d'ouvrages exigeants ?

J.-M. G. : « Les trois *Cahiers* de la première période du Soleil Noir, entre 1952 et 1953, relèvent de l'enquête ou du bilan et sont plus "classiques" que ceux de la seconde période, à partir de 1967, qui sont plus novateurs sur le plan formel.

LA MORT SANS PHRASE

par **CHARLES AUTRAND**



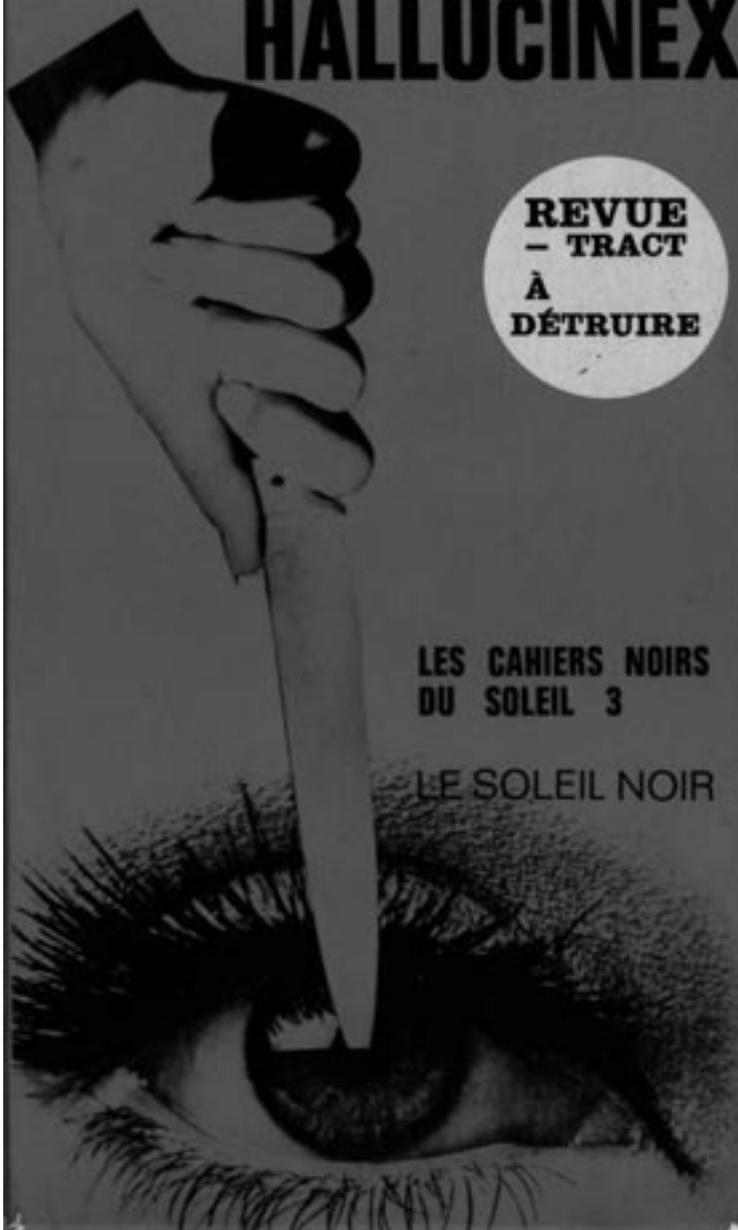
**LES CAHIERS
NOIRS
DU SOLEIL 2**

L'INTERNATIONALE HALLUCINEX

**REVUE
- TRACT
À
DÉTRUIRE**

**LES CAHIERS NOIRS
DU SOLEIL 3**

LE SOLEIL NOIR



Il faut les considérer comme des laboratoires de recherche et non comme une revue porte-parole d'un groupe au service d'une cause comme les revues surréalistes ou situationnistes. »

Di Dio met au point la formule du livre-objet. Cette recherche formelle contamine aussi les Cahiers Noirs du Soleil et particulièrement le plus audacieux d'entre eux, le n° 3, consacré à L'Internationale Hallucinex (1970). La forme « revue » est radicalement remise en question par l'esprit libertaire qui habite cette livraison. Le sommaire couvre un spectre très large allant de la Beat Generation aux cultures indiennes. Comment décrire cet objet très singulier et qu'est-ce qui en a orienté la forme ? Qui prenait la décision de mettre en œuvre des objets à la maquette si sophistiquée et donc certainement très onéreuse ?

*J.-M. G. : « L'Internationale Hallucinex, la première revue-tract à détruire, a été conçue dans la mouvance de Mai 68. Un bel objet exaltant à fabriquer collectivement et qui pouvait être aussi exaltant à détruire dans un geste de remise en cause permanente. Il va sans dire que la pratique d'utilisation de matières nouvelles qui entraînent dans la fabrication des livres-objets ainsi que la virtuosité de la mise en page, acquise au cours de décennies d'échanges avec les ouvriers du livre, ont joué un rôle libérateur dans la mise en circulation de cet objet de transgression, objet festif qui a exalté au maximum le principe de plaisir. Cette revue-objet est aussi un clin d'œil complice en direction du Marcel Duchamp de *La Boîte Verte*, de celui qui a collaboré avec sa *Pendule de profil* au premier livre-objet créé en 1964 par François Di Dio. Le rapprochement avec la *Boîte alerte*, catalogue de l'*Exposition internationale du surréalisme* (1959-1960), dont les organisateurs étaient André Breton, Marcel Duchamp et José Pierre, à la galerie Daniel Cordier à Paris, s'impose également. »*

*En 1977, vous réalisez avec les membres du collectif *Le Récipiendaire* (Jean Bazin, Giovanna et Jean-Michel Le Gallo) un ouvrage qui est aussi une revue maquillée : *Discours*, publié par *Plasma*. Les éditions du *Récipiendaire* avaient été accueillies initialement par *Le Soleil Noir*. L'éditorial précise que *Discours* est un titre employé par antiphrase, comme jadis *Littérature*. Cela signifie-t-il qu'il en allait d'une volonté d'opposition à l'air du temps politique et poétique ? Quelle était la cible visée par ce collectif ?*

J.-M. G. : « En janvier 1979, dans *Les Nouvelles littéraires*, Patrice Delbourg avait publié les réponses à son enquête : “Vous avez dit surréalisme ?” Voici celle que je lui avais envoyée, et que je signerais encore aujourd’hui, avec en exergue cette citation de Maurice Blanchard : “Je hais les otages et les copies conformes” :

« Si le mot surréaliste, vidé de toute substance, est devenu un qualificatif à la mode, un mot-recette adopté par les mass media pour singulariser ou valoriser un produit, le projet surréaliste, lui, en tant qu’exigence fondamentale, s’oppose à l’assimilation et s’affirme comme toujours à venir. Toutes les étiquettes sont fallacieuses. Le poète doit réinventer sa vie à chaque seconde ou renoncer à être poète. Aller au cœur de sa propre nuit intérieure, se pencher sur la source de sa propre pensée et prêter l’oreille à la voix mystérieuse, là est le lieu et la formule, le sésame de toute poésie et l’échappée vers un monde nouveau. Ce qui compte au Récipiendaire ce sont les points de fuite où convergent les lignes de vie de quelques guetteurs. Il n’y aura pas de *nouveaux surréalistes*. »

Propos recueillis par Jérôme DUWA,
en novembre 2013, place de la Bastille à Paris.

LE SOLEIL NOIR



ERRO 89