

LE CINÉMA LETTRISTE

- HOMMAGE AU
CINÉMA LETTRISTE
À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE-
MUSÉE DU CINÉMA
- MAURICE LEMAÎTRE
ET LE CINÉMA
- MANIFESTE
DES CAFÉS-CINÉMAS

centre de créativité

LE CINÉMA LETTRISTE

- HOMMAGE AU
CINÉMA LETTRISTE
À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE-
MUSÉE DU CINÉMA
- MAURICE LEMAÎTRE
ET LE CINÉMA
- MANIFESTE
DES CAFÉS-CINÉMAS

centre de créativité

Le mouvement lettriste est un mouvement général de création, analogue au Classicisme ou au Romantisme, qui prétend avoir transformé l'ensemble des disciplines artistiques, philosophiques et bientôt scientifiques.

Des cinéastes lettristes ont notamment apporté à l'art du film un nombre important de créations nouvelles, à tous les niveaux du domaine cinématographique, et dont certaines ont inspiré, d'une façon malheureusement encore trop délayée, quantité de metteurs-en-scène-à-succès.

L'Hommage au Cinéma Lettriste rendu cette année à la Cinémathèque Française-Musée du Cinéma est un jalon nouveau dans le placement complet et juste des novations lettristes dans le 7^{ème} art.

Réunir ici quelques documents récemment parus vis à fixer quelques points historiques et critiques essentiels, pour nous permettre d'aller plus loin.

HOMMAGE AU CINÉMA LETTRISTE

AUTHENTIQUE NOUVELLE VAGUE DU CINÉMA au Musée du Cinéma

1951 : -le cinéma français était à la remorque du cinéma américain ou admirait bêtement une vague de néos italiens, copies de son propre réalisme d'avant la dernière guerre.

-les critiques faussement avancés de l'époque (Bazin, Doniol-Valcroze, Billard, Kohmer, Kyrou, Benayoun, etc) disputaient gravement du "cinéma-art-ou-industrie", du "metteur-en-scène-véritable-auteur-du-film", ou encensaient le sous-Stroheim-sous-Lang appelé Orson Welles.

-Stroheim, justement, n'était plus qu'un acteur. Gance ne pouvait plus faire de films, et Bunuel, Man Ray, Germaine Dulac, Jean Vigo, n'étaient encore que des noms pâles de l'histoire du film.

-un film ne se faisait qu'avec des "vedettes", les syndicats du cinéma se cantonnaient à une revendication sclérosante, les producteurs, les distributeurs et le Centre du Cinéma étranglaient toute velléité de création nouvelle à l'écran.

Mais en 1951 aussi :

-la première trouée éclate avec le TRAITE DE BAVE ET D'ETERNITE d'Isidore Isou et LE FILM EST DEJA COMMENCE ? de Maurice Lemaitre.

Ces films, qui innovent totalement dans l'art du cinéma, aussi bien dans leur teneur que leur manière de réalisation économique, sautent comme une bombe dans le flot des pompiers de l'époque (Becker, Clouzot, Carné, Autant-Lara, Clément, Delannoy, Hitchcock, Berthomieu, Verneuil, Christian-Jaque, Rossellini, de Sica, Visconti, etc).

Les films lettristes sont vus dans les premiers cinémas d'art et d'essai, dans les ciné-clubs, au Festival de Cannes, à la Cinémathèque de l'Avenue de Messine, par tous ceux des jeunes qui rêvent d'un film neuf, même si certains d'entre eux ne finiront que dans des sous-copies des œuvres qu'ils vilipendaient ou dans des très très pâles délayages des créations lettristes.

Parallèlement, ces futurs cinéastes prennent connaissance des œuvres et des conceptions lettristes dans l'art de l'écran par de nombreuses publications, dont deux ouvrages : Le Film est déjà commencé ?, de Maurice Lemaitre, et Esthétique du Cinéma, d'Isidore Isou.

Pendant que les lettristes vont plus loin dans leur exploration en faisant des films isolants, hypergraphiques et super-temporels, apparaît la "Nouvelle Vague" (d'Astruc, Vadim,

et jusqu'à Lelouch, en passant par Truffaut, Rosnais, Godard, etc), ces Decoin et Autent-Lars d'aujourd'hui, qui font du sous-Renoir ou du sous-Fritz Lang, en attendant de faire progressivement du succédané très élevé des apports lettristes, qui leur permettent de passer pour des génies aux yeux des ignares de l'art du film et de se mesurer facilement aux autres auteurs commerciaux.

1967 : Les cinéastes lettristes, qui poursuivent le combat pour l'évolution réelle de l'art du film, reçoivent le vendredi 13 octobre 1967, au cours de trois séances, l'hommage du Musée du Cinéma, qui leur permet de reclasser un peu mieux leur apport et de montrer quelques-unes de leurs œuvres cinématographiques sur support pelliculaire et a-pelliculaire.

La séance de 22 h 30 au Palais de Chaillot sera l'une des séances les plus novatrices et les plus audacieuses du cinéma mondial présent et montrera que les lettristes sont, dans ce domaine comme on tant d'autres territoires, à l'avant-garde de l'avant-garde.

Vendredi 13 octobre 1967

18 h 30 Institut Pédagogique
National 29, rue d'Ulm
Paris Vème

Isidore ISOU
Traité de Bave et d'Etornité (1951)

20 h 30 Palais de Chaillot, angle
Avenues A. de Mun et Pt Wilson

Maurice LEMAITRE

Le Film est déjà commencé ? (1951)

Un Soir au Cinéma (1962) suivi de
Pour Faire un film (1963), séance de
cinéma supertemporaine

22 h 30 Palais de Chaillot

Séance de cinéma supertemporaine
avec la participation du groupe lettriste

HOMMAGE AU CINEMA LETTRISTE

Musée du Cinéma

Vendredi 13 octobre 1967

organisé sous la direction de Maurice Lemaître

18 h 30 à l'Institut Pédagogique
National 29, rue d'Ulm
Paris Vème

Isidore ISOU

Traité de Bave et d'Eternité(1951)

20 h 30 au Palais de Chaillot
angle des avenues Albert
de Mun et du Président
Wilson

Maurice LEMAITRE

Le Film est déjà commencé ?(1951)

Un Soir au Cinéma, ciné-hypergraphie(1962)
suivi de Pour Faire un Film(1963), séance
de cinéma supertemporaine

22 h 30 au Palais de Chaillot
et autres lieux

Séance de Cinéma Supertemporaine

avec la participation du groupe lettriste

Roberto ALTMANN, Edouard BERREUR, Béatrice BONNEVEY, André CADERE, Michèle ESKENAZI, Jean-Pierre GILLARD, Isidore ISOU, Michel JAFFRENNOU, Jean-Daniel JULLIEN, Maurice LEMAITRE, Michèle MARZANI, Margaret MAURITZ, Antoine PERICH, Claude POIZOT, François POYET, Jean-Louis SARTHOU, Frédéric STUDENY, Dany TAYARDA, Dominique THEREL, Pierre VRIGNAUD, Rosie VRONSKI

et des spectateurs

Le mouvement lettriste tient à remercier très chaleureusement
Henri Langlois, créateur dans l'éco-esthétique
du cinéma, ainsi que Mary Merson, pour l'aide fraternelle qu'ils
lui ont apporté dans l'organisation de cette rétrospective,
prouvant ainsi que la Cinémathèque Française-Musée du Cinéma
reste, aujourd'hui comme hier, à l'avant-garde de l'art du film.

UN DOMAINE CAPITAL DANS L'HISTOIRE DU CINEMA

LE FILM DES LETTRISTES : LE FILM CISELANT, HYPERGRAPHIQUE, INFINITESIMAL ET SUPERTENPOREL

Le Lettrisme est une école novatrice comme l'ont été dans leur temps le Romantisme ou le Surréalisme et qui prétend bouleverser l'ensemble des domaines artistiques, philosophiques et même scientifiques.

Dans le cinéma, qui nous préoccupe plus particulièrement dans ce texte, le Lettrisme a apporté d'inédits secteurs, d'une importance capitale, apports qui se trouvent toujours développés d'une manière systématique et dense dans les œuvres de ce mouvement, même si depuis leur apparition ils ont été délayés en de nombreuses réalisations des copistes postérieurs.

Le film d'Isidore Isou, Traité de bave et d'éternité (1951), proposait un quadruple bouleversement:

1. Dans le montage, en rompant, pour la première fois avec le synchronisme et avec l'a-synchronisme harmonieux des bandes du son et de l'image antérieurs et en dévoilant le montage discrépant ou anti-synchronique intégral, grâce auquel la bande-son se déroule sans rapport avec la bande-image, en divergence complète de l'une des sections par rapport à l'autre;

2. Dans l'image, en présentant, pour la première fois, des plans vidés d'intérêt, tournés souvent d'après des photos fixes, mais surtout en attaquant les plans par des rayures, des griffures, des déchirures, procédés constituant l'image ciselée, où chaque particule filmique doit être travaillée, transformée, bouleversée en elle-même;

3. Dans le son, en présentant pour la première fois, l'ensemble de paroles, de bruits et de musiques comme une œuvre autonome, qui doit se justifier par ses propres trouvailles et recherches stylistiques, allait de la grande phrase, compliquée et métaphorique, proustienne au poème lettriste composé de phonèmes dépourvus de concept.

4. Dans le sujet ou l'anecdote, en introduisant pour la première fois dans un film, un manifeste de cinéma novateur et en général, la réflexion du cinéma sur lui-même; en y introduisant également des conceptions économiques et sociales nouvelles basées sur l'idée première que la force révolutionnaire authentique est la jeunesse, réduite à l'esclavage et surexploitée dans le monde contemporain.

Notre mouvement a découvert que tout art passe par deux phases: la première période que nous avons dénommée mplique est une étape de constitution et de développement: des formes et des structures autour des sujets ou des anecdotes dont la description demeure la préoccupation principale; la seconde période que

nous avons dénommée ciselante et qui a été commencée dans la poésie par Baudelaire et les Symbolistes, dans le roman par Stendhal, dans la musique par Debussy, dans la peinture par les Impressionnistes, et dans le cinéma par le film d'Isou, la seconde période, disons-nous, est une étape qui renonce progressivement aux sujets extérieurs pour mettre en relief les particules et les rythmes purs des domaines en question, justement pour les analyser, les émettre et les détruire, avant de découvrir d'inédits particules et rythmes.

Si Traité de Bave et d'Eternité ouvrait la phase ciselante dans le cinéma, à partir de l'accomplissement de Maurice Lemaître Le Film est déjà commencé, qui multipliait sur l'image les ciselures, introduisait dans la bande sonore, le monologue intérieur joycien et s'attaquait à la mécanique cinématographique en faisant éclater l'écran et la salle par l'intervention anéantissante des spectateurs ; de nouveaux films du mouvement lettriste : remplaçaient l'image par une succession de reflets lumineux sur un ballon-sonde, puis par une présentation dans une salle totalement obscure et enfin renonçaient complètement à la bande photographique ; sur le plan sonore, ces films annulaient les inflexions de la voix des comédiens par une réalisation atonale ou réduisaient cette récitation à un texte d'aphorismes ou de poèmes lettristes.

Mais ensuite Le Débat d'Isou (résultant d'une manifestation du Ciné-Club du Musée de l'Homme et publié en appendice à l'Esthétique 1952), partant du principe que le film à pellicule traditionnelle est déjà dépassé, transformait le simple débat des spectateurs d'une salle de cinéma, un film en soi, œuvre intrinsèque.

Mais la création dans les branches de l'image, du son et du montage devrait se poursuivre par des œuvres hypergraphiques, infinitésimales et supertemporelles.

Amos ou Introduction à la Métagraphologie, d'Isidore Isou, publié dans Ur n° 3 (1953) se prétend explicitement un film, un sketch, qui partant de l'idée que le cinéma n'a plus à utiliser des supports et des mécaniques traditionnelles, offre comme images de simples photographies dont les ciselures constituent un texte complet en Super-écriture, transformant cet ensemble en premier film hypergraphique intégral.

La métagraphie (post-écriture) ou l'hypergraphie (super-écriture) dépasse les alphabets basés sur des signes limités, figés, pratiques et propose de noter les sons par la réunion des éléments de tous les systèmes de transcription acquis et possibles, idéographiques, lexiques ou phonétiques, en aboutissant ainsi à des milliards de "caractères" existants ou artificiels neuf, fondés sur des dimensions culturelles. Amos s'avère également original par le sujet de l'œuvre, car son texte est un développement purement philosophique, qui bannit de son cadre toute section poétique ou littéraire.

A partir d'Amos, d'autres accomplissements filmiques hypergraphiques ont été proposés par les membres du mouvement lettriste, et notamment Un Soir au Cinéma, de Maurice Lemaître (1962).

En 1956, Isidore Isou publie Introduction à l'Esthétique Infinitésimale, qui prétend que les arts doivent dépasser leurs bases et se prolonger par la création des particules contraires à leurs particules habituelles, en aboutissant à des éléments trans-finis, qui existent autant qu'ils permettent d'imaginer d'autres éléments inexistant ou possibles.

En 1960, en partant de l'idée qu'une œuvre achevée est toujours la négation des œuvres à faire, Isidore Isou a proposé le cadre supertemporé, à savoir la mécanique ou le support vide sur lequel les spectateurs doivent eux-mêmes effectuer l'œuvre, à jamais ouverte à des amateurs incessants, qui offacent ou continuent ce qui a été déjà accompli par les visiteurs antérieurs, expression porpétuellement prolongée ou recommencée pendant des siècles et des siècles.

Depuis les réalisations de 1960 de la librairie L'Atome - où de la pellicule et d'autres matériaux étaient mis à la disposition des participants inconnus qui grattaient, peignaient, dessinaient et écrivaient le film désiré sans cesse repris, terminé, corrigé, décomposé par de nouveaux venus -, en passant par les réalisations du Festival d'Avant-Garde de la Porte de Versailles (1960), et du Salon Comparaisons (1962) jusqu'aux manifestations de la Maison du Spectateur (début 1965 - où a été présenté notamment L'Abri Espagnole, film supertemporé d'Isou-), de la Comédie de Paris (1965), de la Bibliothèque Nationale (1966), de la Galerie 3+2 (1966), du Centre Culturel de Toulouse (1967), de nombreux cadres de "courts métrages" ou de "longs métrages" supertemporels ont été offerts par le groupe lettriste à un public de plus en plus friand de cette forme cinématographique. Parmi ces œuvres, l'une des plus connues est Pour Faire un film, de Maurice Lemaître (1963).

Dans l'histoire du cinéma, comme dans les autres arts, les mouvements maudits de l'époque, -car ce sont les mouvements novateurs- deviennent souvent les tendances créatrices les plus importantes de leur temps, constituant les secteurs inédits, distincts, retenus par la mémoire humaine au détriment des imitateurs, plagiaris ou "bon faiseurs" de la génération.

Après le film primitif et le film-épopée français, américain, russe et suédois, après le film réaliste, naturaliste, expressionniste, dadaïste et surréaliste, seul le film ciselant, hypergraphique, infinitésimal, supertemporé des auteurs de l'école lettriste apporte un nouveau système, d'un style immédiatement reconnaissable, que les amateurs honnêtes du 7-ème art doivent étudier et défendre, sans cesser en même temps de combattre les ersatz, les "gloires" et les vedettes sans lendemain, bientôt unanimement ridiculisés et qui ne tarderont pas à rejoindre leur place réelle dans les oubliettes de l'histoire du cinéma.

Dominique Simonin

9 octobre 1967

Maudites, les œuvres lettristes le sont encore aujourd'hui : le Centre National du Cinéma, de célèbre mémoire, continue ses méfaits. Il vient de refuser à Isidore Isou l'aide pour faire un nouveau film, et à Maurice Lemaître, il a fait engager des dépenses supplémentaires pour une copie spéciale d'Un soir au cinéma, auquel finalement il a refusé le label, qui lui aurait permis de couvrir ces nouveaux frais, et d'exploiter le film en circuit commercial. Maurice Lemaître, pour lutter contre la sclérose de l'exploitation actuelle, va lancer prochainement un mouvement de cafés-cinémas, où les jeunes et les créateurs pourront montrer leurs œuvres.

MAURICE LEMAITRE ET LE CINÉMA

Tout à fait en marge, non seulement du cinéma appelé abusivement « commercial » (1), mais même des films qui trouvent en France depuis plusieurs années une audience appréciable dans des Cinémas d'Art et d'Essai. Il existe un certain nombre de réalisateurs pour qui l'idéal cinématographique est encore une œuvre d'art novatrice, sans aucune concession.

Nous avons eu déjà, dans la génération précédente, des cinéastes de cette trempe, de Germaine Dulac à Man Ray, et leurs œuvres, après un oubli passager dû au brouillard des modes et des bandes inférieures à grand battage, réapparaissent finalement et sont replacées d'une manière juste dans l'histoire du septième art. On en a même vu, comme Buñuel, qui ont trouvé après des années d'obscurité ou de tâches alimentaires, des producteurs assez audacieux pour leur permettre de créer, en totale continuité avec l'inspiration de leurs premiers films, des œuvres larges et fortes, à la grande joie d'une critique et d'un public enfin ralliés à leur esthétique la plus exigeante.

Maurice Lemaître veut être un de ces réalisateurs, qui a fait un film « de cinémathèque » en 1951, dans une période de sclérose totale du cinéma, et avant même l'apparition de la « nouvelle vague », dont on sait malheureusement où elle a fini.

Notre désir est de faire connaître un cinéaste d'avant-garde, de la réelle avant-garde, dont tant de réalisateurs encensés aujourd'hui n'ont pas encore réussi à atteindre la richesse d'invention. Nous pensons aider de cette façon l'auteur de *Le Film est déjà commencé* ? à trouver les moyens de tourner un grand film public, où il ferait s'épanouir les multiples découvertes de ses premières œuvres.

Maurice Lemaître se voit consacrer cette année, à la Cinémathèque, une soirée d'hommage, qui lui permet de montrer l'ensemble de son œuvre. Au-delà de cette redécouverte, afin de faciliter au public et aux spécialistes eux-mêmes, qui l'ignorent trop souvent, l'accès de réalisations très denses, voici quelques pages sur cet auteur de films, dont l'apport à l'art cinématographique commence à être rétabli plus correctement dans l'histoire du cinéma.

(1) Seules les grandes œuvres rapportent infiniment et dépassent la rentabilité immédiate, souvent éphémère.

Nous espérons surtout que cette publication lui permettra de nous donner des œuvres nouvelles, qui développeront encore les apports créateurs de ses films actuels.

LES APPORTS CRÉATEURS

Maurice Lemaitre est un des créateurs de l'école lettriste du cinéma, dont est issue notamment la nouvelle vague française : ce n'est pas la première fois dans l'art que l'on assiste au succès public d'applicateurs de second rang, alors que sont encore ignorés les inventeurs réels de la forme neuve.

Dès 1951, en effet, c'est-à-dire à un moment du cinéma où le mauvais Hollywood, et en France, des pompiers français ou américains faisaient la loi sur les écrans, Isidore Isou et Maurice Lemaitre ouvraient la voie aux réalisateurs qui allaient bientôt contribuer à bouleverser aussi bien l'art que l'industrie du film.

Dans sa première œuvre, *Le Film est déjà commencé ?* Maurice Lemaitre, qui avait été l'assistant d'Isou pour le film de ce dernier, *Traité de Bave et d'Eternité*, approfondissait les apports de cette œuvre et apportait plusieurs créations nouvelles au 7^e art. Comment se présente cette première bande ?

LE FILM EST DEJA COMMENCE ? 1951

1^o L'IMAGE :

Ainsi que dans le film d'Isou, l'image de Lemaitre est en **dischronisme avec le son, et elle-même travaillée en soi**, c'est-à-dire ciselée de dessins ou de grattages, qui multiplient la richesse plastique du support (ce dernier étant déjà impressionné et non vierge comme celui du dessin animé).

Dans le montage, en introduisant aussi des séquences immobiles et des flashes à une image ciselée. Lemaitre porte la particule première de la bande visuelle à la limite — et même au-dessous — du seuil de la perception courante. En accélérant la succession des plans jusqu'à la vitesse extrême, d'un côté, et de l'autre en ironisant ce « mouvement » par un statisme volontaire, il atteint la frontière du cinéma-image, en attendant de la dépasser (2).

(2) Lemaitre pense d'ailleurs, par expérience personnelle, que le seuil de vision peut être abaissé.

Mais dans le film de Lemaitre, la ciselure est considérablement accrue de dessins, de lettres et de chiffres, de signes figuratifs ou abstraits, qui poussent la puissance de l'image vers un maximum de concentration, avant d'atteindre la totale saturation. Cette multiplication des signes surimprimés tente en même temps d'apporter une dimension anecdotique à la ciselure.

Utilisant de plus mille procédés neufs de ciselure, dont le lavage de la pellicule à l'eau ou à l'acide, le tamponnage ou le poinçonnage de la gélatine, sa coloration avec des pigments cellulosiques, etc., le réalisateur approfondit et élargit encore la valeur visuelle de la nouvelle image ainsi découverte.

2° LE SON :

Comme dans le *Traité de Bave et d'Eternité*, le son de « Le Film est déjà commencé ? » se révèle indépendant de l'image et conçu d'une manière autonome.

Certains des thèmes de l'œuvre prolongent ceux du film d'Isou, et notamment :

- a) une réflexion philosophique sur la création et son application à l'art du cinéma, introduites dans le film lui-même ;
- b) le manifeste d'une théorie révolutionnaire inédite : le Soulèvement de la Jeunesse.

Toutefois, Lemaitre apportait à ces thèmes ou à leur traitement des nuances personnelles. Ainsi :

A) La destruction finale des scénarii par l'accumulation des possibilités de scénario.

B) L'introduction dans ce son des mouvements de la salle (provoqués ou non), des réflexions des spectateurs (spontanées ou non), et de toutes les critiques possibles sur le film, non comme autrefois pour un enrichissement anecdotique, mais justement afin d'attaquer cette anecdote devenue banale, à la manière de Pirandello dans le théâtre;

C) La description de la séance de cinéma, ainsi que la réflexion du héros, n'empruntent plus, comme chez Isou, le style inventé dans la prose par Proust, mais introduisent, pour la première fois dans le son d'un film, le monologue intérieur, les phrases hachées, les calembours, les destructions de vocables, etc., du style prosaïque joycien;

D) Et si déjà, dans la bande sonore isouienne, on trouvait, par le fond lettriste, un dépassement de la destruction de la prose à mots, cette désagrégation, chez Lemaitre, devient évidente, au-delà même du travail joycien, par une suite de sons inarticulés, obtenus par l'inversion de la bande-son du *Traité de Bave*, procédé inédit de méca-esthétique sonore.

Toutefois, dans *Le Film est déjà commencé ?*, des créations neuves, spécifiques à Maurice Lemaitre, apparaissent pour la première fois :

3° L'ECRAN :

Tout d'abord, destruction de l'écran sous sa forme traditionnelle. Puis, au-delà de cette brisure, l'écran, de forme nouvelle et mouvante, sur lequel est projeté le film, joue un rôle artistique dans la projection (et non comme autrefois une fonction de perfectionnement mécanique).

Il s'agit là d'une élévation de l'écran du poste de machiniste au rang de vedette, c'est-à-dire l'introduction dans la séance de cinéma d'un écran esthétique neuf, apport tout à fait différent d'une amélioration du matériel de projection (dans le genre de l'écran filtrant ou des procédés visant à donner la sensation de relief). Cet écran personnalisé inédit jouera dorénavant un rôle primordial dans le nouveau combiné cinématographique inauguré par Lemaitre.

4° LA SALLE :

Dans la salle, elle-même mise en cause dans sa structure courante par une projection préparatoire à la séance, faite sur un écran portatif dans le hall du cinéma, Lemaitre introduit des particules tridimensionnelles, théâtrales. Des acteurs dialoguent avec l'écran, l'opérateur, les ouvreuses et les spectateurs eux-mêmes, dans une mise en scène qui fait partie intégrante de la représentation cinématographique. En transformant la projection entière en une « séance de cinéma », conçue entièrement par lui, et qui dépasse le film sous sa forme habituelle, l'auteur aboutit à une sorte de combiné théâtral avec participation du film, par l'introduction des éléments salle et écran dans le spectacle cinéma.

Par ailleurs, l'image étant projetée aussi sur ces comédiens, auxquels d'ailleurs se joignent les spectateurs provoqués, on assiste déjà à la création d'un écran en relief vivant, qui sera poursuivi et approfondi plus tard dans le film suivant de Lemaitre, *Un soir au cinéma*.

L'œuvre et le livre portant le même titre qui lui fut consacré à l'époque (3), ont eu une profonde influence, explicite ou cachée, sur l'évolution postérieure du cinéma.

On peut affirmer, par exemple, que nombre de procédés esthétiques et techniques de réalisateurs à succès actuels se trouvent dans *Le Film est déjà commencé ?* Une nouvelle critique de cinéma, plus précise et plus juste, naîtra sans doute bientôt, qui comparera attentivement œuvres et dates, et en tirera les leçons nécessaires à un reclassement de la culture cinématographique, certainement beaucoup plus favorable aux œuvres de l'école lettriste, et notamment à celles de Maurice Lemaitre.

De plus, la conception économique du cinéma, exprimée à cette époque par les cinéastes lettristes, et dont on retrouve l'essentiel dans le son même du *Film est déjà commencé ?* a marqué les bouleversements commerciaux récents de l'industrie filmique, par l'accent qu'elle mettait sur le dépassement nécessaire, chez une nouvelle génération d'artistes, des structures de production, de réalisation et d'exploitation anciennes du cinéma. Dans cette voie-là encore, les cinéastes lettristes ont évidemment frayé un chemin à la Nouvelle Vague.

Les deux nouvelles œuvres de Maurice Lemaitre : *Un Soir au Cinéma*, suivie de *Pour faire un film*, continuent, élargissent et creusent encore plus profondément la voie ouverte par le cinéma lettriste.

Ces spectacles cinématographiques inédits (ces « séances de cinéma », comme les appellent Maurice Lemaitre), sont constitués d'apports multiples :

UN SOIR AU CINEMA 1962

1^{er} Ce second « film » possède une bande-image ciselée à l'extrême, toujours jusqu'à atteindre et même dépasser le stade visuel ultime de la destruction photographique.

(3) *Le Film est déjà commencé ?*, essai, suivi du texte de la bande-son, accompagné d'images du film, des interventions de la salle, et précédé d'une préface d'Isidore Isou. Ce livre, publié en 1952, innovait aussi dans l'édition de cinéma et ouvrait la voie à toutes les publications actuelles du même genre. En effet, c'était la première fois qu'un réalisateur publiait le texte intégral et illustré de la bande sonore d'un film, comme une œuvre en soi, et non, comme autrefois, sous forme de « digest » anecdotique en images commentées (distributeur : Minard, 73, rue du Cardinal-Lemoine, Paris-V^e).

Au-delà d'une suite de flashes à une image ciselée, comme dans *Le Film est déjà commencé ?*, on débouche d'abord sur une série de séquences totalement blanches ou noires rythmées (après passage transitoire par des gris), puis sur une pellicule totalement vide, réduction définitive du cinéma-image.

Enfin ce stade est encore surmonté par l'utilisation hypergraphique (super-écriture) de l'image, qui est devenue lettre ou signe, conduisant ainsi à une ciné-hypergraphie, déjà amorcée aussi bien dans le *Traité* que dans *Le Film est déjà commencé ?* et développée dans l'*Amos d'Isou*.

2^e La bande-son d'*Un soir au cinéma* est concentrée comme dans tout le ciselant cinématographique en général, et bien sûr elle est indépendante de l'image, mais elle vise surtout, par une astuce anecdotique, à faire participer le spectateur de la projection à une rencontre amoureuse qui se déroulerait pendant la séance elle-même. Le contenu « romantique » de cette bande sonore joue sur une certaine ambiguïté entre l'anecdote et son style. En fait l'ironisation volontaire de l'« histoire » même, obtenue par son interprétation sur un ton d'une fausseté explicitement déclarée, ainsi que par un carton visuel indiquant qu'il ne s'agit que d'une « version commerciale », classe l'anecdote banale dans le ciselant filmique sonore, de la même manière que les dialogues « naïfs » des pièces du *Douanier Rousseau* appartiennent au ciselant théâtral.

Cette bande-son devient vite joycienne, puis désagrégée phonétiquement, avec l'aboutissement lettrique normal, déjà présent au départ par un mixage du « commentaire » avec des chœurs et un solo lettristes.

3^e Pour la première fois, l'écran sur lequel est projeté l'image est totalement humain, et constitué par Maurice Lemaitre lui-même, auquel se joignent quelques amis, qui évoluent avec lui devant le projecteur, tout au long du film (4). Il s'agit ici d'un élément nouveau de la méca-esthétique de l'écran, certes déjà dépassé par le cinéma infinitésimal et supertemporel, mais qu'il fallait explorer en soi, avec des œuvres explicites.

4^e La participation du spectateur à la séance est prévue par une invitation à « faire l'écran » avec les amis de Maurice Lemaitre, mais aussi par l'introduction d'un

(4) Il en fut ainsi à la première mondiale, donnée à la Cinémathèque, devant quelques amis, puis à l'Alliance Française, à Paris.

microphone dans la salle, transporté par l'auteur du film ou une personne désignée par lui et par le truchement duquel les participants donnent leurs impressions sur le film ou conversent pendant le spectacle avec les gens de la salle. Le son de ce dialogue vivant et constamment renouvelé se rajoute au son du film par des haut-parleurs supplémentaires.

POUR FAIRE UN FILM 1963

Dépassant maintenant un cinéma-image et un cinéma-son désormais banalisés pour lui, Lemaitre prolonge plus avant la proposition, faite par Isou en 1952 (notamment dans son *Esthétique du Cinéma*), de transformer le débat de ciné-club, la discussion sur le film, en une œuvre en soi, voie qui sera encore élargie en 1960 dans l'invention, par l'auteur du *Traité*, du *cadre supertemporé*, mécanique de l'*art infinitésimal*, ou art de la participation perpétuelle du public à l'œuvre.

Lemaitre a adressé, en effet, le 8 octobre 1963, aux spectateurs, cinéastes, critiques, etc., des invitations à venir réaliser un film dont il n'a donné que le titre.

Déjà, dans *Un Soir au Cinéma*, film qui a été mis en chantier au début de 1962, il est lancé sur l'image des exhortations aux spectateurs afin qu'ils prennent une part esthétique à la séance-œuvre de cinéma, en se levant, en parlant à leurs voisins, etc. Leur participation sonore, par le microphone promené dans la salle, est encore un autre élément du public introduit dans *Un Soir au Cinéma*.

Mais dans *Pour Faire un Film*, l'invitation, constamment renouvelée depuis 1963, convie le public, devenu artiste, à apporter tous les éléments de la séance cinématographique eux-mêmes, le lieu, les appareils, les anecdotes, les participants, etc., l'ensemble enfin de la communication filmique, avec ses branches mécaniques, de matière, de rythme, d'anecdote et même de rendement.

L'auteur se « borne » à donner le signal de constituer une œuvre, qui dépasse le temps (supertemporelle), puisqu'elle l'intègre continuellement.

Dans cette branche artistique neuve elle-même, Lemaitre désire apporter personnellement de l'inédit, puisqu'il propose à la séance de cinéma supertemporelle les voies suivantes :

a) un contenu consacré à la création intégrale et au groupe lettriste qui la défend;

b) l'exploration et l'éclaircissement (par la réalisation) d'un certain nombre de rythmes possibles du *sup*, réalisés par le réalisateur (rime supertemporelle, par exemple), et par les spectateurs eux-mêmes, à qui il était demandé autrefois de participer, sans se préoccuper du rythme de leur collaboration, et qui désormais devront diriger la respiration même de leurs gestes.

Au-delà de ces formulations précises, mais dont l'extrême densité peut apparaître peut-être, pour un temps encore, comme une barrière à l'entrée du spectateur dans les œuvres, les *films-séances de cinéma* de Maurice Lemaitre se présenteront bientôt à l'évidence comme des monstres de recherche et d'invention.

NOTE POUR LES DISTRIBUTEURS ET LES EXPLOITANTS

Les films de Maurice Lemaitre nécessitent, dans leurs meilleures conditions de projection, un appareillage accru (magnétophone avec micro, haut-parleurs supplémentaires, participants, etc.). Mais ils peuvent être projetés aussi dans des conditions normales, car leur anecdote sonore et leurs cartons suggèrent efficacement les conditions idéales du déroulement de la séance.

La copie 35 mm est légèrement plus longue d'une séquence que la copie 16 mm, mais toutes deux contiennent l'essentiel du film.

MAURICE LEMAÎTRE

Maurice Lemaitre, né en 1926 à Paris, prépare d'abord, au Collège Technique Turgot, l'École des Arts et Métiers et celle des Travaux Publics. Puis, après avoir fait la Libération de Paris, il commence en Sorbonne une licence de philosophie.

En 1949, il entre à la Fédération Anarchiste et écrit dans le journal de ce mouvement, *Le Libertaire*. Au début de 1950, il rejoint le groupe d'avant-garde lettriste et crée une revue, *le Front de la Jeunesse*.

Depuis cette date, il ne cesse de créer et d'agir dans les diverses disciplines où s'exerce l'activité lettriste, de la poésie au théâtre, en passant par la peinture et la sculpture, le cinéma, l'économie et la philosophie, se révélant ainsi comme l'un des principaux animateurs de cette école originale, la seule née depuis la guerre, et qui se veut un mouvement de création analogue au Classicisme ou au Romantisme.

Maurice Lemaitre dirige aussi la revue *Paris-Théâtre* depuis 1957. Il a fondé en 1959, au Conservatoire National d'Art Dramatique, un club de théâtre, *Le Théâtre Neuf*, qui s'est donné pour but de redécouvrir d'une manière plus juste les créateurs essentiels du passé dans le spectacle et d'aider à promouvoir une dramaturgie

nouvelle, non seulement en apportant des valeurs inédites dans ce domaine, mais en tentant par surcroît de transformer les structures de l'exploitation théâtrale.

Dans les arts plastiques, il a participé à plus de 50 expositions de peinture et de sculpture, dont les plus grands Salons français, et présenté une dizaine d'accrochages personnels.

Maurice Lemaitre, avec trois films réalisés, est également l'un des créateurs de l'école lettriste du cinéma, dont les inventions se retrouvent dans les œuvres de la Nouvelle Vague.

Auteur de plus de vingt livres, et d'innombrables articles de journaux, de revues, il édite lui-même trois publications : un bulletin d'information personnel, *La Lettre* ; une revue qui présente les idées économiques du mouvement, *Front de la Jeunesse*, et un recueil de luxe contenant des œuvres originales des artistes du groupe lettriste, *Ur*.

Maurice Lemaitre organise régulièrement, avec son groupe, des manifestations et des soirées, aussi bien artistiques que politiques.

Il s'est d'ailleurs présenté aux élections législatives de mars 1967, dans la même circonscription que le ministre de la Jeunesse, afin de défendre les idées économiques nouvelles du mouvement.

FILMS A.B.C. 15, rue Broca, Paris. - Tél. GOB. 84.44

du GRAND CAFÉ de Lumière au CAFÉ-CINÉMA de Lemaître

Manifeste d'une nouvelle génération d'auteurs de films

L'industrie et l'exploitation cinématographiques sont souvent en retard d'une génération par rapport à la création dans l'art du cinéma.

Déjà, en 1895, ce n'avait été que rassuré par un fixe de 30 francs par jour que le propriétaire du Salon Indien consentit à louer son sous-sol pour la première projection publique de Lumière. Et les fo-rains, avec Charles Pathé, furent d'abord les seuls à montrer des films, œuvres d'un art soi-disant vulgaire, indigne des théâtres où trionphaient Brieux et Porto-Riche.

En 1951 aussi, le Centre National du Cinéma, de funeste mémoire, ainsi que les producteurs, les laboratoires, les distributeurs et les exploitants des salles ne firent rien, au contraire, pour aider les jeunes cinéastes (ceux qui avaient appris le cinéma dans les ciné-clubs comme à la Cinémathèque et non à l'IDHEC), dont ceux de la "Nouvelle Vague", à se frayer un chemin vers le public. Nombre de ces sclérosés ont payé et payent toujours la douloureuse facture de leur a-vouglent de l'époque.

Aujourd'hui encore, le Centre National du Cinéma et les "professionnels" demeurent les plus grands ennemis des jeunes auteurs de film. Les administrations figées, aux règlements insanes, les directeurs de salle statiques et dépassés (même d'un "art et d'essai" qui n'a plus que le nom), le réseau des privilégiés aux conceptions rassurantes (du Festival de Tours aux revues du cinéma faussement ennemis) visent surtout à barrer la route aux authentiques novateurs de la pellicule.

Ce devrait être aux anciens "jeunes" : Chabrol, Vadim, Truffaut, As-cu-truc, Resnais, Godard, étalés maintenant dans les jurys des festivals, encensés par leurs amis critiques, et programmés aux frontons des Champs-Elysées, à aider les auteurs originaux. Mais à voir les représentants de la Nouvelle Vague gras et satisfaits, on se demande si on peut attendre encore de leur part un sursaut de jeunesse envers l'industrie et l'exploitation cinématographiques, après qu'on ait déjà attendu d'eux en vain qu'ils apportent quelque chose d'original dans l'art du film.

L'évolution de l'esthétique de l'écran, ne s'est pourtant pas arrêtée avec leurs remakes commerciaux de Lang ou de Renoir. Il ne suffit pas de remplacer Danielle Darrieux par Anna Karina pour bouleverser l'art du cinéma. Une masse de jeunes cinéastes, en 8, en 16 et même en 35 mm, les prie de cesser leurs escroqueries et de laisser passer la création réelle du 7ème art, qui n'a rien à faire de leurs combines, de leurs resucées et de leurs plagiats.

Nous lançons le MANIFESTE DES CAFES-CINEMAS, authentique avant-garde de la caméra!

Maurice Lemaître, un des pionniers du cinéma moderne délayé par la "nouvelle" vague, qui avec ses compagnons commença après la guerre les premières attaques contre le cinéma des séniles, aboutissant à un bouleversement de l'industrie du film, et qui fut le récent systématisateur du mouvement des cafés-théâtres, lance LE PREMIER CAFE-CINEMA .

Vous êtes invité le 1er novembre 1967 à la première séance d'une nouvelle forme de diffusion cinématographique, qui doit permettre aux jeunes et aux créateurs du 7ème art de montrer leurs œuvres nouvelles.

Vous êtes invités aussi à participer à cette séance sur, en faisant vos commentaires sur la situation cinématographique actuelle, ou sur l'avant-garde du film, qui feront partie intégrante de la séance de cinéma. Vous pouvez de plus apporter vos propres bandes, qui seront projetées immédiatement à la suite des deux dernières œuvres de Maurice Lemaître, auxquelles le Centre National du Cinéma vient de refuser le label : Un Soir au Cinéma et Pour Faire un Film.

JEUNES CINEASTES , NOVATEURS DU CINEMA
REVOLTEZ-VOUS !

A BAS LES SENILES DU FILM !

CREEZ VOUS-MEMES DES CAFES-CINEMAS !

Nous invitons tous les jeunes critiques, les cinéastes et le public à contresigner ce Manifeste et à nous l'adresser

CAFE-CINEMA LEMAITRE
au Café Le Colbert
2, rue Vivienne
Métros : Bourse ou Palais-Royal

tous les mercredis soirs à 22 h

MAURICE LEMAÎTRE

LE LETTRISME
DANS LE ROMAN
ET LES ARTS PLASTIQUES,

devant le "pop-art"
et la bande dessinée

Mous, lettristes, avons été les premiers, dès 1947, à aimer la bande dessinée comme le pressentiment d'un moyen de communication plus large que l'écriture ordinaire, et à la défendre contre les critiques artistiques et littéraires très arriérés de l'époque, qui la considéraient comme un domaine tout juste bon pour les enfants et les adultes infantiles.

Nous avons donc salué avec plaisir l'arrivée de nouveaux camarades, comme Claude Moliterni ou Gérald Cassiot-Talabot, dont les études et l'action concrète augmentaient la justification, en contribuant à l'élargir, de notre intérêt solitaire d'autrefois.

Si, pour ce qui est de la bande dessinée, nous passons maintenant au pamphlet, c'est que certains ont voulu, maladroitement, faire de la simple "histoire en images" une totalité, plastique notamment, qu'elle n'était pas et n'avait jamais été.

La violence de notre rectification doit être la preuve même que nous sommes les compagnons sincères, mais intransigeants, de tous ceux, peintres, romanciers ou spécialistes des bandes dessinées, qui se préoccupent comme nous, aujourd'hui, de dépasser le graphisme courant par une écriture intégrale.

EMERSON
BANKS
BOSTON
1860

CENTRE DE CRÉATIVITÉ

15, rue de Mulhouse, Paris (2°). Tél. 488-50-20

éditions lettristes

Vente aux libraires : MINARD, 73, rue du Cardinal Lemoine, Paris (5°). Tél. 033-46-09.

Aujourd'hui en France (et probablement dans la plupart des autres pays) les éditeurs privés publient leurs ouvrages dans le chaos spirituel le plus total, laissant à la mode, aux amitiés, ou à un "programme" sans référence centrale le soin de leur indiquer leurs prochaines parutions.

D'autre part, les organismes officiels chargés de contre-balancer cette démission de l'édition privée (en France, la Caisse Nationale des Lettres et les Editions du Centre de la Recherche Scientifique) sont dirigés par des fonctionnaires arriérés qui ignorent le plus souvent au nom de quoi il faut éditer un livre.

Et surtout, ces deux grands groupes d'édition ne savent pas coordonner leurs programmes, ni susciter des études nouvelles.

Cette carence entraîne à la fois une pléthore de volumes inutiles et l'absence désastreuse de publications nécessaires.

Nous sommes certes conscients que l'ignorance quasi générale de notre valeur centrale de création ne peut permettre à nos contemporains de planifier profondément la production livresque, et que c'est à nous, patiemment, de lutter pour les valeurs essentielles de la culture, qui finissent toujours pas s'imposer.

Toutefois, engagés que nous sommes dans tant de combats spirituels et concrets, nous n'avons pas toujours le temps de résoudre les divers problèmes pratiques d'une édition classique. De plus, la forme même (la typographie banale, le livre tel qu'il est conçu actuellement) de la plupart des volumes de notre temps ne nous satisfait pas, et nous l'avons montré à plusieurs reprises dans certains de nos ouvrages, en proposant une nouvelle écriture, une mise en pages inédites, etc...

Mais le Centre de Cr éativit é, que nous avons fondé d'abord pour distribuer certains des ouvrages publiés d'une mani ère éparse dans notre groupe, puis pour susciter l'édition de nouveaux livres, refuse de se laisser enfermer dans le cercle traditionnel des éditeurs, des journaux et des revues, ce qui nous condamnerait à la sclérose de notre action. Il offre une œuvre, quelle que soit sa forme concrète ou sa longueur, chaque fois que celle-ci lui semblera mériter une communication. Ceux qui auront le privil ège d'avoir accès à ces documents essentiels devront évidemment se considérer comme des lecteurs d'avant-garde.

LE LETTRISME

Le lettrisme est un mouvement général de cr éation, comme le Classicisme ou le Romantisme, qui d ésire apporter du neuf dans toutes les branches de la culture et de la vie.

Dans l'état chaotique actuel de l'éducation et l'information, on ignore souvent que ce mouvement a publi é d'innombrables livres, manifestes, tracts, essais, etc..., sur la poésie, la musique, le cinéma, le ballet, le mime, la peinture et la sculpture, le roman, le théâtre, la p édagogie, l'économie politique, l'éthique, l'amour, qui bouleversent et innovent dans chacun de ces domaines. Parallèlement, il a organis é aussi et organise sans cesse des expositions, manifestations, r éunions, actions publiques, cercles d'études, auxquels viennent un nombre croissant de jeunes et adultes enthousiastes.

Toute personne un peu curieuse aujourd'hui devrait avoir lu au moins un livre lettriste sur le sujet qui l'intéresse.

Ouvrages g én éraux

- Qu'est-ce que le lettrisme ? par Maurice Lemaître ... 21 F
- Carnets d'un Fanatique (tracts, polémiques, documents du mouvement lettriste depuis 1950), par Maurice Lemaître (2 tomes) 54 F
- Le Temps des Assis, par Maurice Lemaître, Pamphlet ... 21 F
- Lettre à Jean Paulhan sur la n.r.f., par Isidore Isou 18 F
- Isou ou Introduction à une Biographie Cr éatrice, par Maurice Lemaître 27 F
- Sur le Situationnisme, par Isidore Isou 21 F
- Le Lettrisme devant dada, et les nécrophages de dada, par Maurice Lemaître 15 F
- Catalogue Christiane, bibliographie supertemporelle du mouvement lettriste, par Christiane Guymer et Maurice Lemaître 30 F

FESTIVAL DU FILM 16MM PROFESSIONNEL au Café-Cinéma Lemaître

avec le concours de la Cinémathèque Française

Notre Manifeste des Jeunes Cinéastes des Cafés-Cinémas

- 1) **POUR** une nouvelle génération d'auteurs de films et de novateurs du 7 ème art,
- 2) **CONTRE** la sclérose du Centre National du Cinéma, de l'Industrie et de l'Exploitation cinématographiques actuelles, et contre les séniles de la "nouvelle" vague,
a regroupé nombre de jeunes cinéastes décidés à s'allier pour redresser la situation catastrophique du cinéma français, à tous les niveaux effondrés de la création, de la critique, de l'industrie et de l'exploitation des films.

Voici où ils en sont :

- I.-Après le premier Café-Cinéma Lemaître, qui fonctionne maintenant depuis 2 mois, d'autres cafés-cinémas vont s'ouvrir prochainement
- II.-Des films inconnus, de classe professionnelle en 16 mm, ont été découverts et projetés devant un nouveau public.
- III.-Plusieurs semaines de bandes d'"avant-garde" américaine, présentées récemment par la Cinémathèque, et dont les réalisateurs admettent l'inspiration lettriste, après l'omage qui a été rendu au Musée du Cinéma aux cinéastes de cette école, ont enfin convaincu les critiques français en retard de l'antériorité des auteurs de l'avant-garde française dans la récente évolution artistique du film.
- IV.-Des jeunes metteurs en scène ont commencé à s'entr'aider et à mettre leurs moyens en commun pour réaliser leurs œuvres.
- IV.-Grâce au concours de la Cinémathèque Française, des dizaines de bandes d'avant-garde, françaises et étrangères, jusqu'ici invisibles, ont pu sortir de leur boîte et être projetées au Café-Cinéma Lemaître.

Voici les titres de ces films, qui ont déjà été montrés et qui sont susceptibles d'être montrés à nouveau dans ce

FESTIVAL DU FILM 16 mm PROFESSIONNEL

que nous avons commencé et qui restera désormais ouvert à tous les jeunes cinéastes et novateurs du cinéma, écoeurés de l'état démentiel du Cinéma Français et qui ont la volonté de redonner à notre pays la place créatrice qu'il a toujours possédée dans le cinéma mondial.

UN SOIR AU CINEMA(1962), suivi de POUR FAIRE UN FILM(1963), de Maurice Lemaître.

SEUL LE SAIT(1966) de Nguyen Dinh

SOUS LA RAMURE(1967), de Nguyen Dinh

LAZY AFTERNOON(1965) de Jean Caillon

AU MILIEU DES CHOSES(1967), de Gérard Bouvier

J'AI TUE UNE FEMME(1967), de César Polonio

X(1967), de Marco Pauly

LA TRAGEDIE DU SABLIER(1967), de Pierre Unia

AI-YE, de Ian Hugo

UNE AVENTURE DU PROFESSEUR PICROCARDUS, de Georges Bianchi (1953)

LOONY-TOM, de James Broughton

ADVENTURE OF JIMMY, de James Broughton

COW-BOYS FRANCAIS

X PILOT

E O KAKU KODOMO

NEW FRONTIERS

CONTRE LE CINEMA D'ANDRE HOLLEAUX ET CONSORTS(1967), de Maurice Lemaître.

KRYLON(1967), de Michel Auder

THE GONDOLA EYE(1955) de Ian Hugo

TERREUR EN OKLAHOMA

VICTOIRE DE JULES L'APOSTOLIQUE PENDANT LA SECONDE GUERRE DE THOIE(1967), de Maurice Lemaître et Rémi Blanchard

RELLS OF ATLANTIS, de Ian Hugo

ALLEGRETTO, de Luigi Veronesi

1941, de Francis Lee

Les producteurs, réalisateurs, etc, qui connaîtraient des films en 16 mm, en 8 ou même en 35 qui, pour une raison ou une autre, demeurent invisibles, sont priés de nous contacter ou de venir projeter l'œuvre au

CAFE-CINEMA LEMAÎTRE

2, rue Vivienne
Paris 2^e arr

Métro : Bourse

tous les mercredis
soirs à 21h

Lettrisme (Poésie-Musique)

- Précisions sur ma poésie et moi, par Isidore Isou ... 21 F
- Qu'est-ce que le lettrisme ? (2e édition, réduite et variante) 10 F
- Bilan Lettriste, par Maurice Lemaître 27 F
- Oeuvres poétiques et musicales lettristes, hypergraphiques, infinitésimales, de Maurice Lemaître 30 F
- Meeting, poème lettriste, de Maurice Lemaître 350 F

Hypergraphologie
(Peinture-prose-roman)

- Les Journaux des Dieux, précédé de Essai sur la définition, l'évolution et le bouleversement total de la prose et du roman, par Isidore Isou 39 F
- Canailles, automonographie supertemporelle, par Maurice Lemaître 30 F
- La Plastique Lettriste et Hypergraphique, par Maurice Lemaître 21 F
- Amos ou Introduction à la Métagraphologie, par Isidore Isou 27 F
- Le Lettrisme et l'Hypergraphie dans la peinture et la sculpture contemporaines, par Isidore Isou 21 F
- Les Champs de force de la peinture lettriste, par Isidore Isou 30 F
- Essai d'histoire comparée du lettrisme, do l'informel-à-signes et de quelques peintres-à-signes indépendants, par Isidore Isou, précédé d'une introduction de Michel Tapié 50 F
- La loi des purs, roman, précédé du Manifeste de la Fresque ou du Roman Blanc, par Isidore Isou 30 F
- Le Grand Désordre, roman précédé d'un Essai sur la Fresque ou le Roman hypergraphique polyautomatique, par Isidore Isou 30 F
- Les Techniques de la gravure, par Maurice Lemaître (portefeuille contenant douze grandes gravures à l'eau-forte, au burin, etc, accompagnées d'une préface. Tirage limité à 20 exemplaires numérotés et signés) 300 F

- Maurice Lemaître, La peinture lettriste et hypergraphique, par Maurice Lemaître 10 F
- Rétrospective Lemaître. Pourquoi Maurice Lemaître est l'un des plus grands peintres de l'histoire de l'art plastique, par Isidore Isou 5 F
- Entrée Libre, roman hypergraphique polyautomatique, supertemporel et infinitésimal, par Maurice Lemaître 21 F
- Manifeste de la Topopoétique, ou le bouleversement de l'architecture, par Maurice Lemaître 10 F
- Le Lettrisme dans le roman et les arts plastiques, devant le "pop-art" et la bande dessinée, par Maurice Lemaître 5 F

Cinéma

- Le Film est déjà commencé ? par Maurice Lemaître 16 F
- Un Soir au Cinéma, suivi de Pour faire un film, de Maurice Lemaître 21 F
- Le Cinéma Lettriste, hommage au cinéma lettriste à la cinémathèque française - Musée du Cinéma, Maurice Lemaître et le cinéma, Manifeste des cafés-cinémas 10 F

Théâtre
(Mime-Danse)

- Fondements pour la transformation intégrale du théâtre, par Isidore Isou 39 F
- Pour un théâtre neuf, par Maurice Lemaître 15 F
- Le Théâtre d'Avant-Garde : Le Théâtre lettriste, discrépant et ciselant. Le Théâtre Neuf. Proposition de répertoire pour les subventionnés. Kréach ou le Phare de l'Homme-Colombe, polylogue à impliques. Du Théâtre total à l'Hypergraphie à l'Art Sup, ou art du public, par Maurice Lemaître 21 F
- La Danse et le Mime ciselants, par Maurice Lemaître 21 F
- Ballets ciselants, par Isidore Isou 15 F
- Chorées surprenantes, par Maurice Lemaître 21 F
- Le Théâtre Dadaïste et Surréaliste, par Maurice Lemaître 5 F
- L'Amour en français, sketch, de Maurice Lemaître.. 5 F

| | |
|---|------|
| • <u>Kréach ou Le Phare de l'Homme-Colombe</u> , polylogue à impliques, de Maurice Lemaître | 5 F |
| • <u>Le Théâtre Futuriste italien et russe</u> , par Maurice Lemaître | 5 F |
| • <u>Le Théâtre Expressionniste allemand</u> , par Maurice Lemaître | 5 F |
| • <u>Projet d'un Centre d'Education et de Crédit Théâtrales</u> , par Maurice Lemaître | 5 F |
| • <u>Le Boudoir de la Philosophie</u> , adaptation théâtrale lettriste d'après le Marquis de Sade, par Maurice Lemaître | 27 F |

Art Infinitésimal

| | |
|---|------|
| • <u>L'Art infinitésimal. L'Art supertemporel</u> , suivi de <u>Le Polyautomatisme dans la méca-esthétique</u> , par Isidore Isou | 21 F |
| • <u>Le Roman de Gladys</u> , narration hypergraphique, tridimensionnelle et supertemporelle, par Maurice Lemaître | 5 F |

Economie et Pédagogie

| | |
|--|------|
| • <u>Les Manifestes du Soulèvement de la Jeunesse (1950-1967)</u> , par Isidore Isou | 10 F |
| • <u>Traité d'Economie Nucléaire</u> , par Isidore Isou | 35 F |
| • <u>Théorie Nucléaire de la Monnaie et de la Banque</u> , par Isidore Isou | 30 F |
| • <u>Théorie Nucléaire de la Planification</u> , par Isidore Isou | 30 F |
| • <u>Le Bouleversement total de l'Education</u> , vers une pédagogie extorniste, acquise et créatrice par Maurice Lemaître | 10 F |
| • <u>L'Ecole actuelle est une école sclérosée</u> , par Isidore Isou | 5 F |
| • <u>Le Mouvement Lottriste et le Général de Gaulle</u> | 10 F |
| • <u>L'Union de la Jeunesse et les erreurs de la Vème République</u> | 10 F |
| • <u>Le Musée d'art contemporain</u> : encore une création lettriste qui aboutit | 10 F |

Ethique

- Dialogue Isou-Lemaître sur certains aspects de la création, l'éthique des créateurs, les problèmes éthiques et les règlements d'un mouvement de créateurs, par Isidore Isou et Maurice Lemaître . (2 tomes) 150 F
- L'Amour-Système, par Maurice Lemaître 30 F

Revues

- La Dictature Lettriste
- Front de la Jeunesse
- Nouvelle Génération
- Lettrisme
- Slovo
- La Revue lettriste, hypergraphique et osthapériste.
- Ur
- Poésie Nouvelle
- La Lettre
- Arguments lettristes

(Se renseigner pour prix des numéros et des collections)

- Autres publications, éditions de luxe, à tirage limité, signées, numérotées et illustrées, exemplaires de tête, manuscrits, tracts, disques, catalogues, dessins, œuvres plastiques, etc..., sur demande spéciale.

