

Luna ark

N°1 hiver 1974.

PROSES EN
EXPÉRIMENTATION

Alain Arias-Misson Frédéric Baal
Françoise Collin Marc Dachy
Christian Dotremont Daniel
Fano Sophie Podolski Jean
Jacques Schuhl

TRANSITION

Stéphane CUNESCU

Luna-Park, entre création contemporaine et héritage des avant-gardes (1974-1986)

Pourquoi la revue ? Pourquoi la littérature ? On serait tenté de répondre comme Pound à l'enquête de la revue des surréalistes *Littérature* en 1920 : parce que. Est-ce que la littérature, les écrivains en seraient venus à devoir se justifier ?

Marc DACHY¹

Lorsqu'il fait paraître le premier numéro de la revue *Luna-Park*, Marc Dachy (1952-2015) est à peine âgé de vingt-deux ans. En 1972, il avait déjà inauguré son activité d'éditeur en créant une petite structure nommée TRANSÉDITION², label sous lequel paraîtront les neuf numéros de la première série de la revue. Devenir revuiste dans les premières années de l'âge adulte n'a, du reste, rien d'exceptionnel, puisque la vingtaine semble caractéristique de ce type d'engagement éditorial. On peut songer à Claude Royet-Journoud (vingt-deux ans), qui compte parmi les créateurs de *Siècle à mains* en 1963, aux côtés de ses aînés Anne-Marie Albiach et Michel Couturier ; à Olivier Kaepelin et Patrice Delbourg (vingt-quatre ans), parmi les fondateurs³ d'*Exit* en 1973 ; à Jean-Christophe Bailly (vingt-cinq ans), qui lance *Fin de siècle* en 1974 avec son aîné Serge Sautreau ; ou encore, pour revenir en Belgique, à Francis Dannemark (vingt et un ans) et sa revue *Vigie des minuits polaires*. Le cas de l'avant-garde historique ne dément pas ce constat : les « Phrères » du *Grand Jeu* fondent leur revue dans une tranche d'âge similaire, tout comme les animateurs de *Littérature*. La différence tient davantage au fait que ces entreprises furent d'emblée collectives et donc portées par un noyau de rédacteurs, quand Dachy fonde et anime *Luna-Park* seul.

1. « Initiatives d'éditions belges : questions à Marc Dachy », interview par Thierry Poucet, *Notre temps*, printemps 1975, p. 20.

2. On retrouve à la fin du premier numéro une liste des premières publications : Le « Livre-boîte » sur John Cage de Jacques BEKAERT (1970) ; Clément PANSAERS, *Sur un aveugle mur blanc. Lettres à Tzara, Picabia et Van Essche* (1972) et Daniel FANO, *Mannequins en flagrant sésame* (1973). Un livre de Françoise COLLIN (331 W20, *leçon du président*) est par ailleurs annoncé et paraîtra en 1975.

3. Accompagnés de Jean-Marie Gibbal.

Interrogé sur les raisons qui l'ont poussé à fonder une revue, Dachy désignait lui-même les revues d'avant-garde comme horizon de référence. Le « phénomène revue » présente à ses yeux de l'intérêt « en tant que terrain mouvant (cf. revues des années 1920 et 1930), plate-forme dynamique fonctionnant comme manifeste permanent, lieu où faire jouer similitudes et différences des textes et laisser ainsi entendre une position "théorique" sous-jacente sans avoir à l'exprimer »⁴. De fait, le premier numéro (**fig. 1**) ne comporte ni éditorial ni texte à portée manifestaire. L'ours se limite à la mention « Paraît trois fois l'an, à l'initiative de Marc Dachy », suivie de l'adresse de TRANSÉDITION et des modalités d'abonnement. C'est donc le sommaire – en vis-à-vis de cette même page –, qui devrait suffire à exprimer les intentions et le programme de la revue. En outre, la réponse que Dachy apporte à la question « comment est née votre revue ? » est éloquente, puisqu'elle privilégie un récit d'apparence factuel mais qui se charge d'une mémoire littéraire fortement connotée :

Au cours d'une balade dans une rue abandonnée, destinée à la démolition, la rue Fin dans le vieux quartier de Molenbeek (une rue presque beckettienne, dont le nom évoque aussi *Finnegans Wake*), l'idée fugitive de créer une revue se transforme en décision, aussitôt annoncée par téléphone, d'une cabine publique non loin de la rue de la Perle, à quelques amis : Frédéric Baal, Christian Dotremont, Françoise Collin, Sophie Podolski, Daniel Fano et Alain Arias-Misson.⁵

Les deux références que Dachy convoque pour qualifier la rue ne disent pas tout à fait la même chose. L'aspect délabré de la rue, sa situation de lieu voué à disparaître, en font un décor beckettien, une sorte de purgatoire urbain qui vient renforcer le parallèle onomastique avec *Fin de partie*. Les trois premières lettres du nom de la rue bruxelloise font par ailleurs écho au titre du fameux livre de Joyce qui, à l'inverse de l'idée d'épuisement, renvoie à l'invention d'une langue radicalement neuve. On pourrait considérer que cette tension se retrouve à l'échelle du paysage éditorial belge. Yves di Manno observe dans ce sens qu'à cette date, *Les Lèvres nues*, *Temps mêlés*, le *Daily Bul* et *Phantomas* « se survivent

4. Marc Dachy, réponse à l'*Enquête Poésie auprès de 250 revues littéraires*, Paris, Jean-Michel Place, 1979, p. 216.

5. *Ibid.*

sans véritable renouvellement »⁶. Il faut attendre *Luna-Park* pour qu'une nouvelle entreprise revuistique prenne, d'une certaine manière, le relais. Le geste de Dachy n'est pas pour autant un simple prolongement de cette « Belgique sauvage » finissante, ni celui d'un repli sur une nouvelle chapelle littéraire : il s'agit plutôt, comme l'écrit di Manno, de poursuivre « la remise en cause, si ce n'est la réfutation de la littérature que la grande révolution moderne avait entamée dans les premières années du XX^e siècle »⁷.

Luna-Park relèverait ainsi d'un projet de réactivation de l'esprit d'avant-garde où cohabitent des voix contemporaines et des figures tutélaires historiques. C'est l'hypothèse que le présent article se propose d'examiner, en prenant en considération le fait que la physionomie de la revue n'est pas restée la même tout au long de sa première série. On verra d'abord les premiers numéros rassembler avant tout des auteurs contemporains, dont l'écriture expérimente librement à partir de la prose. *Luna-Park* s'ouvre ensuite aux arts plastiques, avec le numéro « Graphies », qui fait de la page elle-même un lieu de rencontre entre texte et image. Les derniers numéros, enfin, se tournent davantage vers les grandes figures de l'avant-garde historique, au point de composer une manière de panthéon rétrospectif dont il faudra interroger le sens pour circonscrire au mieux la trajectoire de cette revue⁸.

6. Yves DI MANNO, « Le héros reste dans l'ombre », *Élagage*, Paris, Flammarion, coll. « Poésie/Flammarion », 2026, p. 169. Texte initialement publié dans la revue *Papier peint Mauvais drap*, novembre 2022, « Un lieu en Belgique », p. 54-59.

7. *Ibid.*, p. 170.

8. Cet article se limitera à une exploration de la première période de la revue *Luna-Park*, et ce pour des raisons aussi bien historiques que méthodologiques.

I. Un objet au service de la lecture

Si beaucoup de revues de l'époque font de l'expérimentation graphique ou matérielle un principe organisateur à part entière⁹, l'animateur de *Luna-Park* défend quant à lui une tout autre conception de la revue, qu'il justifie par une mise en garde éclairante :

Dans le cas d'une revue, on est obligé de faire des concessions dans la mesure où il s'agit d'un objet. Ce qui m'effraie un peu, c'est que les revues deviennent assez facilement des objets, et que les gens lisent de moins en moins. De même qu'ils ont l'habitude de lire seulement une partie d'un livre, dans une revue ils ne lisent qu'une partie des textes. Donc il s'agit de concevoir un objet qui donne une idée assez précise de l'ensemble.¹⁰

Poussée trop loin, la recherche d'une matérialité singulière risquerait donc de se faire au détriment de la lecture effective des textes. *Luna-Park* affiche par contraste une relative sobriété, non sans un certain luxe. De format 18x24 cm et de confection dos carré collé, elle se distingue par ses couvertures à rabats au fini légèrement brillant et par le choix d'un papier couché, propice à la reproduction de documents visuels (séries photographiques, manuscrits). Les choix de mise en page, simples eux aussi, n'en sont pas moins significatifs. Chaque nouvelle contribution s'ouvre en belle page, celle-ci étant systématiquement suivie d'une page blanche, ce qui confère à l'ensemble une économie très aérée, pratique pour le moins étonnante au sein du fragile système économique des revues, où l'usage veut au contraire que l'on cherche à limiter autant que possible la consommation de papier.

9. Voir à ce sujet un article de Gaëlle THÉVAL : « “Les revues ne sont pas des livres”. La revue comme espace de création (1960-2000) », in Bénédicte MATHIOS, Isabelle CHOL, Serge LINARÈS (dir.), *Espace(s) du livre : espace(s) d'expérimentations poétiques*, 2016, p. 305-334. De la même autrice on pourra consulter la communication non publiée « “Contre la police des langages” : les revues de poésie expérimentale au cours des années 1970 », prononcée au colloque « Contre attaque : les avant-gardes en revues », organisé par Olivier Penot-Lacassagne et Pierre Taminiaux, les 26 et 27 Mai 2015 à l'Université Paris 3.

10. Marc DACHY, « Démarches », entretien avec Gérard-Julien Salvy, France Culture, diffusé le 16 août 1975.

LUNA-PARK 2

Graphies

Roberto Altmann

Frédéric Baal

Roland Barthes

Jacques Calonne

Carlfriedrich Claus

Mirtha Dermisache

Christian Dotremont

Pierre Guyotat

Brion Gysin

Henri Lefebvre

Sophie Podolski

Couverture d'Arthur Spilliaert

TRANSÉDITION

FRANÇOISE COLLIN

Une vie d'anti-roman, en bribes et morceaux. Des études de philosophie (doctorat), un enseignement dans des écoles techniques puis en Faculté (dont elle se fait exclure), deux enfants, du ménage, certains voyages (Pologne, U.S.A.), de la critique, du journalisme, quelques livres : *Le jour fabuleux* (roman, éd. du Seuil), *Rose qui peut* (roman, éd. du Seuil), *Ici* (poèmes, avec eaux-fortes de Marthe Wéry), *Les maîtres-baigneurs* (théâtre radiophonique), *Maurice Blanchot et la question de l'écriture* (essai, éd. Gallimard), 331 W 20, *Lection d'un Président* (Transédition, sous presse) et enfin, une revue de femmes fondée en collectif : Les Cahiers du Griff.

MARC DACHY

Vingt-deux ans. Quelques lignes il y a longtemps dans les revues poétiques « Caractères » (Bruno Durocher, Paris) et « Multiples » (René Cazajous, Bordeaux). Fonctionne par éclaircies et éclipses incontrôlées. Travaux sur Clément Pansaers et Dada. Des inédits retrouvés à la trace pour Transédition. Réédite et préface chez Jacques Antoine la revue « Résurrection ». Un essai sur Pansaers en cours. Traduction de poèmes de Kenneth Gangemi. Quelques projets, y compris hors littérature.

CHRISTIAN DOTREMONT

Passé le cap de la cinquantaine, Christian Dotremont, qui avait déjà publié, chez lui des poèmes, des essais, et, chez Gallimard, une anecdote, pratique de plus en plus les projets de revoyages, la ténacité et le logogramme, encore qu'il préfère toujours l'inspiratrice même depuis très longtemps, d'optimisme ou pessimisme, dont il est sans nouvelle depuis longtemps.

DANIEL FANO

De l'inutilité de vivre et de mourir, il tire accessoirement des objets littéraires. Ainsi, *Mannequins en flagrant sésame* (Transédition, 1973) apparaît comme un avatar textuel par quoi il précipite la contingence, le non-fondé, la paranoïa et la réversibilité du discours social. Si le personnage échappe (la chose écrite, oubliée, comme la terre brûlée, devient le territoire des autres), il ne semble pas — avec *Algol dans tous ses états* ou *Podex* — qu'il revienne sur le parti-pris de l'enfance qu'il oppose depuis *Splatch* à la mythologie hollywoodienne des père et mère.

Loin d'être un caprice esthétique, cette aération peut se lire comme une réponse concrète à l'inquiétude que Dachy formule ailleurs : plutôt que de multiplier les effets visuels ou les complications liées à la confection susceptibles de happer le regard, la page blanche qui isole chaque contribution fonctionne au contraire comme une invitation à appréhender un texte à la fois, sans être distrait par le suivant. Une telle charte graphique n'est pas sans évoquer certains catalogues ou livres d'art, ce qui n'a rien d'une coïncidence si l'on songe que Marc Dachy deviendra un spécialiste reconnu de l'histoire du dadaïsme, aussi bien dans sa dimension littéraire qu'artistique. Un second élément vient préciser cette interprétation d'une quête de lisibilité, qui joue aussi sur la réception des textes : à la fin de chaque numéro, le lecteur trouve une présentation des contributeurs (voir ci-contre), rédigée par les auteurs et artistes eux-mêmes lorsqu'ils sont vivants, ou par le directeur de publication, signalée alors par la mention « Note de l'É. ». De longueur variable, ces notices donnent systématiquement la date de naissance et le parcours éditorial des contributeurs (il y est d'ailleurs souvent question de leurs publications en revue) ; certaines vont jusqu'à situer leur pratique d'écriture ou à fournir des clefs de lecture. Une telle pratique est rare dans les revues littéraires. Elle relève bien davantage de l'anthologie, qu'on songe par exemple à *L'année poétique 1975*, dans laquelle les notices biographiques sont rassemblées en fin de volume¹¹, ou, en remontant un demi-siècle plus tôt, à *L'Anthologie de la nouvelle prose française*, où la présentation de chaque auteur pouvait même s'accompagner d'un « jugement de l'auteur sur lui-même »¹².

Christian Dotremont – pourtant collaborateur récurrent de la revue –, formulera ce rapprochement sur un mode critique, dans une lettre à la journaliste et critique littéraire belge Anne-Marie La Fère : « C'est la revue *Luna-Park* qui m'intéresse moins qu'elle ne vous intéresse. Trop anthologique, dupe de l'obsession américaine, etc. Je préfère "25" [allusion à la revue liégeoise *Mensuel 25*] »¹³. Revue au format et à la matérialité sans cesse renouvelés, cette dernière se distingue précisément par un brouillage constant entre textes et images qui débordent l'un sur l'autre, de même que par une saturation de l'espace de la page. Il faut néan-

11. *L'Année poétique 1975*, Paris, Seghers, 1976.

12. *Anthologie de la nouvelle prose française*, Paris, Kra, 1926.

13. Christian DOTREMONT, lettre à Anne-Marie Laffère, 17 mars 1978. Fonds Anne-Marie La Fère, Archives et Musée de la Littérature, ML 14841/0002.

moins nuancer ce jugement : réduire *Luna-Park* à sa dimension anthologique reviendrait à ignorer le jeu d'échos et de dialogues que Dachy orchestre entre les textes eux-mêmes, jeu dont le numéro « Proses en expérimentations » offre d'emblée une illustration. Ce numéro inaugural se referme sur une série de portraits de William Burroughs, figure tutélaire placée à la suite du sommaire. Sa présence n'est pas un simple hommage isolé ou gratuit. Dans ce premier numéro, plusieurs contributeurs font en effet écho aux inventions formelles de Burroughs et à sa réflexion sur le rapport texte-image, comme nous avons pu le montrer ailleurs¹⁴. Le tour de force de Dachy consiste ainsi à faire dialoguer, par le montage, des auteurs de générations, de langues et de continents différents, en une manière de *conversation transatlantique* souterraine – pour reprendre le titre d'un ouvrage d'Abigail Lang¹⁵. C'est précisément ce principe de composition que Dachy rattache lui-même à la notion d'intertextualité.

II. « Un système d'émulation des textes entre eux », ou de l'intertextualité

Interrogé sur sa manière de construire un numéro, Dachy identifie sans détour le principe qui le guide : « [...] je suis fort attaché à la notion d'intertextualité, qui a été mise en avant par Kristeva mais qui est une notion qui existe bien avant ses travaux. C'est-à-dire que je pense qu'un texte de Kafka sera lu différemment après un texte de Michaux ou après un texte d'un surréaliste. Ce qui fait qu'un numéro nécessite un système d'*émulation* des textes entre eux. Plutôt que de susciter des contrastes violents, je suscite plutôt des textes qui dans un certain registre montrent les mutations qui s'opèrent en littérature »¹⁶. Un tel déplacement de la notion, de la théorie littéraire vers la pratique éditoriale, mérite d'être souligné. Pour le revuiste, l'intertextualité devient un principe de montage, un effet que l'on fabrique en amont par le choix de l'ordre et du voisinage des contributions. Le refus du « contraste violent », cette esthétique du choc qui définit pourtant largement la rhétorique des avant-gardes historiques, de l'image surréaliste au *cut-up* burroughsien,

14. Stéphane CUNESCU, « Proses en expérimentations : la revue comme laboratoire générique et formel (1974-1982) », in M. CORPATAUX & E. SERMIER (dir.), *On a touché à la prose. Expériences typographiques (XIX^e-XX^e)*, *Textimage* [à paraître].

15. Abigail LANG, *La Conversation transatlantique. Les échanges franco-américains en poésie depuis 1968*, Dijon, Les Presses du réel, coll. « L'écart absolu », 2020.

16. Marc DACHY, « Démarches », entretien avec Gérard-Julien Salvy, *ém. cit.*

précise la nature de l'expérimentation que Dachy revendique pour sa revue. Les sommaires de *Luna-Park* ne cherchent pas à produire des effets de rupture spectaculaires, mais à souligner une continuité du geste avant-gardiste.

Cette intertextualité se laisse observer à un double niveau, formel d'abord, thématique ensuite. Le premier numéro en offre une démonstration presque manifestaire. Dès le départ, Dachy s'entoure d'auteurs et d'autrices dont l'écriture travaille à partir du matériau de prose, choix qui dessine en creux la physionomie de l'entreprise éditoriale à venir. Françoise Collin figure au premier rang de ces complicités fondatrices : elle publiera des textes de création dans trois numéros de la revue et coéditera le numéro spécial consacré à Gertrude Stein dans *Les Cahiers du GRIF*¹⁷. *Luna-Park* devient pour elle un authentique espace d'expérimentation¹⁸. Sophie Podolski s'impose par ailleurs comme l'autre figure incontournable de l'aventure éditoriale. Bien qu'elle mette tragiquement fin à ses jours un mois après la parution du premier numéro, la radicalité de son rapport à l'écriture ne cessera d'être défendue par Dachy¹⁹. Podolski incarne le geste expérimental non seulement par le traitement qu'elle fait subir au langage écrit – flux de conscience, incorrections grammaticales et oralité –, mais surtout en vertu de « l'événement survenu sur la page » et des « pulsions mêmes de l'écriture »²⁰. Cette réflexion sur le lisible et le visible est, on le verra, au cœur du projet éditorial de Dachy. Parmi les contemporains présents dès la fondation figurent également Alain Arias-Misson

17. *Les Cahiers du GRIF*, n° 21-22 / *Luna-Park*, n° 4, 1978, « Gertrude Stein », 107 p.

18. C'est l'analyse que livre Marc Dachy au micro de Gérard-Julien Salvy (*ém. cit.*) : « Françoise Collin avait publié deux romans au Seuil, un essai sur Blanchot chez Gallimard. Le travail de la revue et des gens qui collaboraient l'ont happé vers un certain type de travail où elle s'est trouvée extrêmement à l'aise d'ailleurs ». Pour la dimension formelle des textes de Collin dans *Luna-Park*, voir Stéphane CUNESCU, « Proses en expérimentations : la revue comme laboratoire générique et formel (1974-1982) », *art. cit.* Pour une approche sociologique et historique, on renvoie à Eloïse GROMMERCH : « Françoise Collin et la revue *Luna-Park* », actes du colloque « Inventer en revue. Expérimentations éditoriales et esthétiques dans les revues de poésie francophone (1970-2000) », Liège, 5-6 mars 2026, [en préparation].

19. Sophie Podolski publie *Le Pays où tout est permis* chez Transédition/Montfaucon en 1972 (rééd. Belfond, 1973, préf. Philippe Sollers, extraits parus auparavant dans *Tel Quel*, n° 53-54) ; Dachy continue de la publier dans les deux premiers numéros de *Luna-Park* avant de lui consacrer un numéro spécial, le n° 6, « Snow Queen ». Voir à ce sujet l'article de Denis SAINT-AMAND, « Sophie Podolski, maudite petite Belge », *@nalyse. Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, Dossier « Les éclats de la violence », vol. 8, n° 1, hiver 2013, URL :

<https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/835>.

20. Marc Dachy, texte de présentation de Sophie Podolski, « Proses en expérimentations », *Luna-Park*, n° 1, hiver 1974, p. 107. Dachy insiste sur le fait que ses textes ne sauraient être lus et reçus indépendamment de leur forme manuscrite.

et Jean-Jacques Schuhl, deux auteurs qui recourent aux matériaux issus de la presse²¹. Notons enfin la présence de jeunes contributeurs que Dachy semble avoir découverts dans la revue *Minuit*²² : Denis Jampen, Eugène Savitzkaya et Pierrette Berthoud. Tous publient dans *Luna-Park* de longues coulées de prose, marquées par l'absence de ponctuation et par une tendance à l'énumération, dans des phrases qui refusent de se conclure, procédant par accumulation et relance. Dans cette entreprise qui « se distingue, selon son éditeur, par un parti pris de fiction »²³, la poésie occupe donc une place somme toute assez mince, en particulier chez les écrivains contemporains²⁴. Daniel Fano fait ici figure d'exception significative. Seul poète que Dachy promeut sans relâche, il malmène l'activité traditionnelle du genre en recourant à la narration et au régime de prose dans ses vers²⁵.

Ces choix trouvent leur pleine cohérence à la lumière des grands aînés que la revue convoque, tous de grands inventeurs en prose. Burroughs, on l'a vu, mais aussi son comparse Brion Gysin (au sommaire des n°s 2 et 3) ; Joyce (deux traductions inédites dans les n°s 5 et 7), Beckett (un bref extrait de *Mal vu mal dit* dans le n° 7). Enfin, appartenant à une génération plus proche de celle de Dachy, Pierre Guyotat fait trois apparitions notables dans la revue, sans jamais y publier de texte de création à proprement parler²⁶. La figure la plus importante reste toutefois celle de Gertrude Stein, qui en plus d'un numéro spécial est au sommaire de trois autres livraisons. La revue joue à son égard un véritable travail de passeur, multipliant traductions inédites, extraits d'entretiens et textes critiques, à un moment où son œuvre demeure encore méconnue en France. L'intertextualité que revendique Dachy s'immisce donc également sur un plan critique, lorsqu'un contributeur vient éclairer l'œuvre d'un autre. C'est le cas d'un texte de Françoise Collin qui évoque

21. Cf. Stéphane CUNESCU, « Proses en expérimentations : la revue comme laboratoire générique et formel (1974-1982) », *art. cit.*

22. Jampen, Savitzkaya et Berthoud publient dans *Minuit* à partir des numéros 10 et 11 (septembre et novembre 1974) ; Dachy les publie à partir du troisième numéro de *Luna-Park*, en novembre 1977.

23. Marc Dachy, réponse à l'*Enquête Poésie auprès de 250 revues littéraires*, *op. cit.*

24. On entend ici la poésie en un double sens : telle qu'on se la représente sur la page, mais aussi telle qu'on peut l'identifier à travers différentes mouvances et réseaux.

25. Comme l'a bien formulé Yves Di Manno, Fano procède par « réécriture, [...] pillage et [...] destruction » du matériau que lui offraient des domaines littéraires secondaires (roman policier, bande dessinée). Cf. Yves DI MANNO, « Le héros reste dans l'ombre », *op. cit.*, p. 174.

26. « L'autre main branle », qui reproduit une importante série de feuillets maculés de sperme (« Graphies », *Luna-Park*, n° 2, avril 1976, n. p.) ainsi qu'une série de portraits photographiques de Pierre Guyotat pris par Marc Dachy (*Luna-Park*, n° 3, novembre 1977, p. 115-126).

l'« écriture sans rature » de Stein : « L'écriture est d'abord une mise en disposition du corps et de l'esprit à partir de laquelle se produit le texte à la fois contrôlé et non dominé. La confiance dans ce processus devient alors telle que même ses ratés apparents appuient sa progression : la répétition est dispositif de réenclenchement. Le piétinement s'inscrit aussi. Et la redite fait le dire »²⁷.

À ces continuités formelles s'ajoutent en filigrane quelques fils thématiques qui traversent plusieurs contributions et numéros. D'une part, le corps et la sexualité irriguent nombre de contributions, comme en témoignent plusieurs exemples issus du troisième numéro. Pierrette Berthoud y publie « Mascara », un texte déployant sur douze pages une écriture de l'étreinte d'une précision presque clinique, au plus près de la texture organique des corps. Eugène Savitzkaya dans un texte à l'imaginaire médiéval fait du mot « sperme » un leitmotiv qui scande le récit, « mouill[ant] le corps des guerriers et « vouant gisants et orants au même supplice »²⁸. Al Berto, poète portugais alors exilé à Bruxelles, met quant à lui en scène un personnage nommé Salive, dans une prose onirique et charnelle qui mêle errance urbaine et rêverie intérieure²⁹. Sa contribution se présente matériellement sous la forme de pages tapées à la machine à écrire, truffées de collages photographiques et de dessins, dans un esprit qui n'est pas sans rappeler les *scrapbooks* de Burroughs³⁰.

D'autre part, l'expérience des psychotropes irrigue elle aussi plusieurs contributions. Toujours dans ce même n° 3, Brion Gysin livre un texte sur son expérience de la psilocybine³¹. De son côté, Pierre Guyotat fait l'objet d'une série de photographies prises par Dachy lui-même, le montrant « simulant le sommeil, sous héroïne injectée, en descente de speed, loin de France »³². Enfin, dans le cinquième numéro, René de Sollier livre un texte intitulé « La Perception visuelle »³³, extrait

27. Françoise COLLIN, « L'endogame », *Luna-Park*, n° 7, mars 1981, p. 56.

28. Eugène SAVITZKAYA, « Forteresse », *Luna-Park*, n° 3, novembre 1977, p. 89.

29. Originaire de Coimbra, Alberto Raposo Pidwell Tavares (1948-1997) fut étudiant à L'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre à la fin des années soixante.

30. *Luna-Park* (n° 7) publiera un échantillon substantiel issu de l'un de ces cahiers.

31. Brion GYSIN, « Psacrée psyclocibine et les champignons sacrés », *Luna-Park*, n° 3, p. 47-51.

32. Pierre Guyotat, citation issue des *Nouvelles Littéraires* et insérée dans la notice de présentation le concernant (*Luna-Park*, n° 3, p. 132.)

33. René DE SOLLIER, « La Perception visuelle », *Luna-Park*, n° 5, octobre 1979, p. 85-100.

d'un ouvrage consacré à l'expérience des champignons hallucinogènes. Ce même numéro se referme sur une série de photographies d'Antonin Artaud prises par Georges Pastier en 1947, à un moment où l'auteur se livrait à une importante consommation de laudanum. Ces deux thèmes, sexualité et psychotropes, ne sont sans doute pas séparables : l'un et l'autre relèvent d'une même logique de dépossession de soi, de dérèglement contrôlé, qui définit assez largement l'imaginaire de la Beat Generation. Dachy identifie d'ailleurs lui-même cette veine américaine à une littérature qui aborde ses sujets sans détour, par contraste avec une tradition française qu'il juge trop spécialisée, trop savante pour rester accessible à un large public. À ses yeux, la simplicité de la poésie de Ginsberg ou de l'écriture de Kerouac et Burroughs leur vaut un public que la littérature française peine à toucher, alourdie qu'elle est par son propre poids historique.³⁴

Un troisième motif se dégage de cette constellation thématique : celui du caractère originellement graphique et matériel de l'écriture. C'est en tout cas ce que suggère Dachy lorsqu'il évoque le geste consistant à « réincorporer dans le[ur] tracé cette part de jouissance pluridimensionnelle, polysémique ou mythographique, paradis perdu de notre écriture perdue dans ses paradigmes »³⁵. La formule mérite qu'on s'y arrête en ce qu'elle situe l'origine de l'écriture dans un état antérieur, où le texte n'était pas encore dissocié de l'image.

III. « Graphies » : la revue comme laboratoire du signe

« Est-ce qu'une revue c'est pas quelque chose d'un peu étroit aujourd'hui ? », lance au cours d'un entretien radiophonique Gérard-Julien Salvy à Marc Dachy, qui répond : « Je pense que c'est étroit dans la mesure où c'est déjà strictement littéraire. J'aimerais bien que la littérature fasse partie d'une manifestation plus large, qui regroupe éventuellement la peinture, ou bien que ce soit un récital comme à New York dans Central Park [...] »³⁶. C'est ce désir de décloisonnement

34. Marc Dachy, entretien avec Gérard-Julien Salvy, *ém. cit.*

35. Marc DACHY, « Gliffpower / Le chant du signe », *Graphies*, Bruxelles, Éditions des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1977.

36. Marc Dachy, entretien avec Gérard-Julien Salvy, *ém. cit.* Le revuiste semble évoquer ici le récital de poésie que Burroughs, Allen Ginsberg, et Grégory Corso donnèrent à l'Université de Columbia (le 17 avril 1975) et auquel Dachy assista.

que réalise le deuxième numéro de *Luna-Park*, intitulé « Graphies » (fig. 3). Composé de cent quarante pages, il rassemble douze contributions d'artistes plasticiens (Jacques Calonne, Roberto Altmann, Mirtha Dermisache) et d'écrivains (Roland Barthes, Pierre Guyotat), quand ceux-ci ne sont pas les deux à la fois (Christian Dotremont, Brion Gysin). L'intention de cet ensemble est de mettre en évidence la diversité des approches possibles du geste consistant à tracer des signes sur une page. Parce qu'elles valorisent la spécificité expressive de l'écriture, ces graphies participent à mettre à mal la distinction entre écrivain et artiste. Pour preuve, quelques mois après la parution du numéro, Dachy organisera une exposition au Musée d'Art moderne de Bruxelles³⁷.

Dans un texte du catalogue d'exposition intitulé « Gliffpower / Le chant du signe », le revuiste présente les démarches des œuvres et manuscrits exposés. Il retrace au passage quelques grands précédents, de la pensée idéogrammatique orientale aux inventions typographiques de l'avant-garde historique, avant de préciser ce qui fait l'unité de cette réunion de graphies : « En réinventant le livre par une redistribution spatio-temporelle du tracé (espace-rythme), les participants de *Luna-Park 2* et de cette exposition dénoncent l'unidimensionnalité de l'écriture alphabétique traditionnelle, réductrice de sensibilité »³⁸. On peut rapprocher ce refus de ce qu'Anne-Marie Christin nomme la « déraison graphique » de l'écriture manuscrite, cette part d'excès et de matérialité que l'alphabet s'emploie à discipliner³⁹. « Graphies » est, à notre connaissance, le premier numéro de revue littéraire – du moins dans le champ francophone –, entièrement construit sur l'exploration de l'écriture dans son état manuscrit. Il faut attendre 1980 pour que la revue *Banana Split* fasse de la reproduction des textes ou créations visuelles sous leur forme initiale (manuscrite, tapuscrite ou dessinée) un principe éditorial, chaque contribution y apparaissant dans la singularité de l'outil de travail qui l'a produite⁴⁰.

37. L'exposition eut lieu du 13 mai au 3 juillet 1977. Avec l'aide de Jérôme Peignot, Dachy organisa une autre exposition intitulée « Écritures : graphies, notations, typographies ». Plus conséquente, elle se tint à la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques, du 23 septembre au 2 novembre 1980.

38. « Gliffpower / Le chant du signe », art. cit.

39. Anne-Marie CHRISTIN, *L'Image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 1995. Notons qu'avant de publier cet ouvrage, Anne-Marie Christin avait animé la revue *L'Immédiate* (vingt-neuf numéros, 1974-1981), avec notamment un numéro intitulé « Typo-graphies » paru en 1976, soit la même année que « Graphies ».

40. La revue *Banana Split* fut animée entre 1980 et 1990 par Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton

Au sein du numéro « Graphies », ce parti pris se laisse observer au moins à travers deux orientations. La première tient à une réflexion sur la diversité des gestes que l'écriture peut engendrer : rapport à la musique à travers le dispositif de la partition chez Jacques Calonne et Roberto Altmann, caractère expressif de l'oralité (les *Sprachblätter* de Carlfriedrich Claus) et de l'écrit. La seconde concerne des écritures qui ne se contentent plus d'excéder l'alphabet, mais renoncent carrément à la lisibilité. Illisibilité et invention de nouveaux régimes de signes s'y trouvent étroitement liées. Cette question de l'illisible préoccupait déjà Christian Dotremont, l'un des contributeurs du numéro, bien avant *Luna-Park*. Dès 1963, dans une lettre à Samuel Beckett qu'il invitait à contribuer à sa revue *Strates*, il confiait : « Mon rêve est d'arriver par glissements à des temps nouveaux, à des tmèses et des illisibilités excessives »⁴¹. Ses logogrammes illustrent à eux seuls l'enjeu d'un numéro qui joue sur les deux fronts que sont les arts plastiques et la création littéraire, en faisant « jouer aussi réciproquement que possible l'imagination verbale, prosaïque, poétique, et l'imagination graphique, matérielle »⁴².

Roland Barthes, de son côté, apporte à cette question de l'illisibilité un éclairage plus inattendu. Un an après la parution de *Roland Barthes par Roland Barthes* – dont la couverture reproduisait un dessin du sémiologue –, *Luna-Park* rassemble cinq graphies de Barthes, illisibles et donc résistant au commentaire ; c'est du reste la seule réponse que ce dernier apporte pour accompagner l'envoi de ses dessins⁴³. Ce refus d'interprétation fait signe vers une position théorique que Barthes développait la même année dans les *Variations sur l'écriture*⁴⁴. D'une part, dans l'article « Cacher », il affirme que « la cryptographie serait la vocation même de l'écriture », l'illisibilité n'en étant « pas l'état défaillant [...] mais au contraire la vérité »⁴⁵. D'autre part, ces dessins relèvent moins d'une écriture rendue secrète que d'un régime distinct, celui du « graphisme » tel que le définit Leroi-Gourhan et que Barthes reprend à son compte : un tracé rythmique et non

(27 numéros). À ce sujet voir notamment Alain PAIRE, « *Banana Split*, une revue des années 80 », *La Revue des revues*, n° 30, 2001.

41. Christian DOTREMONT, lettre à Samuel Beckett, 1963 [date estimée]. Fonds Guy Dotremont, Archives et Musée de la littérature, n° inv. GDLA 01020/0001.

42. Christian DOTREMONT, notice de présentation, *Luna-Park*, n° 2, *num. cit.*, n. p.

43. Roland BARTHES, *Luna-Park*, n° 2, *num. cit.*, n. p.

44. Roland BARTHES, *Le Plaisir du texte*, précédé de *Variations sur l'écriture*, Paris, Seuil, 2000.

45. Roland BARTHES, *Ibid.*, p. 168.

figuratif, antérieur à toute sémantique constituée⁴⁶. Cette théorie du graphisme trouve une confirmation dans la contribution de Mirtha Dermisache, artiste dont les productions graphiques entrent en résonance avec les intuitions barthésiennes. Dans leur correspondance, Barthes lui écrit que ses formes – « ni figuratives ni abstraites » –, pourraient être rangées sous le nom d'« écriture illisible » ; il y voit moins l'expression d'un message ou d'une forme singulière que la mise en évidence de l'« idée » ou de l'« essence » même de l'écriture⁴⁷.

Évoquons pour finir la figure d'Henri Lefebvre, auteur et dessinateur dont près de quinze kilos de manuscrits furent retrouvés après le suicide⁴⁸. Son destin semble avoir requis l'attention de Roberto Bolaño, qui lui consacre une nouvelle intitulée « Des vagabonds en Belgique et en France »⁴⁹. Le narrateur y découvre un exemplaire du numéro « Graphies » chez un bouquiniste parisien et en détaille le sommaire avant de s'arrêter sur le nom de Lefebvre, seul contributeur qu'il ignore totalement et dont le nom, écrit Bolaño, « luit brièvement » comme « une allumette dans une chambre sombre »⁵⁰. Puis vient la tentative de déchiffrement :

Auparavant, sur un banc du square Louis-XVI, il a vainement essayé de déchiffrer les graphismes de Lefebvre. L'entreprise s'annonce difficile. Lefebvre dessine ses mots comme si les lettres étaient des brins d'herbe. Les mots semblent agités par le vent, un vent qui souffle de l'est, une prairie aux herbes inégales, un cône qui se défait.⁵¹

On sait par ailleurs que Bolaño sera longtemps fasciné par la figure de Sophie Podolski, notamment évoquée dans un chapitre de l'un de ses livres les plus expérimentaux⁵². Peu de revues peuvent se targuer d'avoir suscité une telle transposition

46. Roland BARTHES, *Ibid.*, p. 180.

47. Roland BARTHES, extrait d'une lettre à Mirtha Dermisache datée de mars 1971, cité dans la notice consacrée à l'artiste argentine dans le numéro « Graphies », *num. cit.*

48. Arthur Spilliaert, notice consacrée à Henri Lefebvre (1925-1973) dans « Graphies », *num. cit.*

49. Roberto BOLAÑO, « Des vagabonds en Belgique et en France », dans *Des putains meurtrières*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Lettres », 2020, p. 760-775.

50. *Ibid.*, p. 761.

51. *Ibid.*, p. 762.

52. Roberto BOLAÑO, *Anvers*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 29-30. Le passage est cité et commenté par Denis SAINT-AMAND, qui relève par ailleurs les autres mentions de Sophie Podolski dans l'œuvre du romancier (*art. cit.*).

fictionnelle de leur propre sommaire. Signe que l'originalité du geste éditorial de Dachy a laissé une trace durable jusque dans l'imaginaire d'écrivains qui en furent les contemporains.

IV. D'un lieu de création à un instrument de transmission

Si les premiers numéros se distinguaient par leur volonté de mêler les générations, la fin de la première série de Luna-Park est marquée par un déplacement vers les grandes figures de la modernité littéraire et artistique du XX^e siècle. Le septième numéro (1981) réunit ainsi Beckett, Burroughs et Cage, tous trois encore vivants à l'époque, aux côtés de traductions de Joyce, Pound, Schwitters, Serner, Tzara et Stein. Significativement, les textes de création signés par des auteurs contemporains⁵³ n'y occupent que sept pages sur cent quinze, chiffre qui donne la mesure du changement à l'œuvre. Le mouvement s'accroît nettement dans le no 8/9, paru quatre ans après la dernière livraison sous le titre programmatique « Un siècle d'avant-garde » : sur la vingtaine de contributeurs que compte ce cahier, des figures historiques (Artaud, Breton, Pound, Hugo Ball) côtoient un nombre à peu près équivalent d'auteurs encore vivants mais appartenant eux aussi à une génération antérieure, tels Haroldo de Campos, figure de la poésie concrète brésilienne, ou Emmett Williams et Julian Beck. Subsiste une poignée d'auteurs francophones, à savoir Daniel Fano, Jean-Jacques Schuhl, Alain Arias-Misson (présentés comme des « écrivains affirmés »⁵⁴, tous trois figurant déjà dans le premier numéro) mais aussi Jean-François Bory et Pierre Guyotat. Les grands courants de l'avant-garde historique s'y trouvent du reste conviés dans leur diversité (le futurisme russe, surréalisme, dadaïsme) auxquels s'ajoutent plusieurs textes critiques consacrés à Joyce et à Rimbaud. Ce numéro double compose ainsi une sorte de panthéon miniature de l'avant-garde du siècle, logique que confirme le choix d'un portrait de Joyce par Constantin Brancusi comme illustration de couverture.

Un exil géographique et professionnel accompagne ce recentrement thématique. Fondée à Bruxelles, la revue n'y sera imprimée que pour ses trois premiers

53. Il s'agit de Françoise Collin, Jean-François Bory et Eugène Savitzkaya.

54. Texte de quatrième de couverture du numéro « Cahier 1986 : Un siècle d'avant-garde », *Luna-Park*, n° 8/9, août 1985.

numéros ; c'est du moins ce que nous disent les colophons. L'ours du troisième numéro suggère par ailleurs que Marc Dachy s'installe à Paris dès la fin des années 1970. Le milieu littéraire bruxellois, du reste, ne semble guère avoir été propice à son entreprise. Un peu plus de deux ans après la parution du premier numéro, le jeune revuiste suscite une polémique dans le microcosme littéraire bruxellois. En publiant un billet sous les initiales E.B., il s'en prend alors violemment à un « système social et culturel où la pratique artistique est trop souvent corrompue, trompée, déformée », ainsi qu'au « traditionnalisme »⁵⁵ de plusieurs écrivains et critiques – parmi lesquels Liliane Wouters, Marc Rombaut et Jacques Sojcher –, dont les jugements sur *Luna-Park* et TRANSÉDITION l'avaient visiblement heurté. L'échange, qui s'étend sur plusieurs numéros d'*Hebdo* 76, tourne rapidement à l'affrontement personnel et ne laisse pas deviner, chez le jeune Dachy, la moindre inclination à la conciliation. Sur son pays d'origine Dachy tiendra très tôt un discours sans concession, y dénonçant un « véritable mensonge par omission sur la vie littéraire »⁵⁶. On peut faire l'hypothèse que la radicalité que la revue affichait dès l'origine s'accommodait mal du milieu littéraire dans lequel elle était censée trouver ses lecteurs et ses relais, sans qu'on puisse toutefois établir un lien de causalité strict entre cette tension et le recentrement observé dans les sommaires. De fait, passé le cinquième numéro, plus aucune nouvelle signature ne vient enrichir les sommaires, qui se tournent désormais vers le riche passé des avant-gardes plutôt que vers l'émergence de nouvelles voix.

L'itinéraire personnel et professionnel du revuiste explique aussi cette inflexion. Comme l'explique Dachy dans un entretien⁵⁷, son expertise de plus en plus reconnue sur le mouvement Dada le conduit à entreprendre la réalisation du *Journal du mouvement Dada*, travail de longue haleine publié chez Skira en 1989. Ne pouvant plus mener de front les deux entreprises, Dachy met provisoirement fin à cette première aventure éditoriale, avant de donner naissance à une seconde série de *Luna-Park*. Le projet renaît donc sous une forme sensiblement différente, en janvier 2003. La « nouvelle série » adopte un format nettement plus imposant,

55. Marc DACHY, « Les Nouvelles littéraires », *Hebdo* 76, n° 55, novembre 1976.

56. Marc DACHY, « Démarches », entretien avec Gérard-Julien Salvy, ém. cit.

57. Entretien avec Marc Dachy mené par Charles Morin à propos de *Luna-Park*, le 18 mai 2014 à Paris.
URL :

<https://vimeo.com/103067927>, page consultée le 5 août 2026.

chaque livraison comptabilisant plus de trois-cent pages. Le sommaire du premier numéro, dont la couverture est ornée d'un portrait de William Burroughs aux côtés de Brion Gysin, atteste d'une fidélité certaine aux figures tutélaires de la première série, tout en accueillant des auteurs du cercle de la revue *L'Infini* qu'anime alors Philippe Sollers⁵⁸. Plusieurs fidèles de la première heure, tels Savitzkaya, Fano, ou Arias-Misson, referont surface au fil des livraisons suivantes. Cette deuxième série accentue la dimension anthologique que Dotremont reprochait déjà à la première : chaque livraison s'épaissit en une véritable somme, où les études critiques sur l'avant-garde historique gagnent du terrain sur les textes de création.

V. Une manière de conclusion

La réception critique de *Luna-Park* à ses débuts témoignait déjà d'une difficulté à la classer. Ainsi Conrad Detrez, à l'occasion du Prix des Créateurs que reçoit la revue, analysait-il : « [...] si avant-garde il y a, on ne peut la confondre avec celle de certaines revues parisiennes où dominent les préoccupations théoriques »⁵⁹. Cette distinction s'inscrit dans un discours récurrent à la fin des années 1970, qui oppose une avant-garde jugée trop théorique – *Tel Quel* et *Change* étant souvent ciblées –, à des entreprises collectives donnant la prééminence à la création littéraire elle-même et au renouvellement des formes d'écriture. Une décennie plus tard, Alain Veinstein avance au cours d'un entretien radiophonique avec le revuiste que l'avant-garde serait devenue une notion surannée, voire vide de sens. Dachy s'inscrit en faux, jugeant que le problème n'est pas que les avant-gardes historiques seraient épuisées ou révolues, mais qu'elles demeurent encore mal connues, le concept ayant, selon lui, subi un « coup de vieux » pour des questions idéologiques. Cette position précise ce que le projet de *Luna-Park* a de double : mettre en évidence une « littérature régénératrice »⁶⁰, tout en la faisant voisiner avec des

58. Yannick Haenel, François Meyronnis, Thomas A. Ravier ou encore Stéphane Zagdanski. Marc Dachy avait participé à la revue *Ligne de risque*, fondée par les deux premiers. Il contribuera également à la revue *L'Infini*, et publie un livre dans la collection du même nom l'année de sa disparition (*Il y a des journalistes partout. De quelques coupures de presse relatives à Tristan Tzara et André Breton*, Paris, Gallimard, coll. « L'Infini », 2015).

59. Conrad DETREZ, « Le prix des créateurs à *Luna-Park* », *La Relève*, 2 décembre 1977.

60. Marc Dachy, « Initiatives d'éditions belges : questions à Marc Dachy », *art. cit.*

œuvres marquantes du passé, de sorte que l'une et l'autre s'éclairent réciproquement. La création contemporaine relit ainsi l'héritage historique, autant que celui-ci vient en quelque sorte légitimer la première

Pour le lecteur d'aujourd'hui, les noms rassemblés par Marc Dachy ne surprennent guère, tant ils composent la fine fleur des grands inventeurs de formes du XX^e siècle. Ce jugement rétrospectif masque pourtant ce qui, au moment même de l'entreprise, n'avait rien d'acquis. Réunir des textes inédits et les faire accompagner par leurs meilleurs spécialistes, exégètes ou traducteurs, relevait alors d'un pari éditorial que Dachy a tenu avec rigueur et inventivité. Rassembleur d'un cercle de contemporains fidèles, le revuiste s'est également fait une spécialité consistant à exhumer des documents rares éclairant sous un jour nouveau certaines œuvres emblématiques.

Au terme de ce parcours, coller une étiquette à cette revue semble un exercice assez vain. Son apport tient en définitive à la manière dont elle a saisi le phénomène de l'avant-garde dans sa dimension diachronique. L'originalité de sa ligne éditoriale réside dans cette oscillation constante entre histoire littéraire et création contemporaine, sans jamais succomber à l'air du temps. Peut-être faudrait-il alors préférer au concept – polémique –, d'avant-garde, celui de modernité, en retenant la formule choisie par Paul Louis Rossi : « la modernité nomme le mouvement des choses, elle postule une invention perpétuelle des formes du monde. »⁶¹

61. Paul Louis ROSSI, *Vocabulaire de la modernité littéraire*, Paris, Minerve, 1996, p. 104.