

Intorno ad un saggio di Isidore Isou: *De l'impressionisme au lettrisme*

Mirella Bandini

Presso l'editore Filipacchi di Parigi, nella collana « *Les yeux fertiles* » diretta Jean Soucet, è recentemente uscito, nel febbraio '74, « *De L'Impressionisme au Lettrisme* » di Isidore Isou, il fondatore, a Parigi nel 1946, del Movimento Lettrista.

Con la sua caratteristica pretesione e irruenza Isou traccia a grandi linee una storia dell'arte contemporanea ovvero « *l'évolution des moyens de réalisation de la peinture moderne* », che, iniziata dalla rivoluzione formale impressionista, va dai collages cubisti alla méca-esthétique lettrista, passando attraverso il ready-made dadaista e l'oggetto a funzione simbolica surrealista.

Il Lettrismo ha già una ricchissima bibliografia: dal '46 a oggi numerosi sono i testi, manifesti, romanzi, poesie, films che ne accompagnano la « progressione » estetica in poesia, letteratura, pittura, cinema e teatro ad opera dei principali animatori del movimento: Isidore Isou, Maurice Lemaitre, Roland Sabatier, Jacques Spacagna, Alain Satié.

Nell'odierna rilettura e ricerca di definizione delle correnti d'avanguardia europee degli anni '50 e '60 che hanno preceduto e preparato la nuova dimensione degli happenings, dell'arte povera e dell'arte concettuale, il movimento lettrista, formatosi nel dopoguerra parigino con l'adesione di giovani intellettuali di estrazione culturale post-surrealista, ha avuto indubbiamente un ruolo di primo piano, finora poco conosciuto.

Basti pensare, per restare nella più recente e pertinente area francese, all'influenza lettrista su Ben Vautier, da lui stesso implicitamente riconosciuta. Nel capitolo « *Esthétique* » dal suo testo « *Écrit pour la gloire à force de tourner en ronde et d'être jaloux* » (1970), Ben segnala infatti come influenze più dirette sul suo lavoro gli apporti, oltre che di Duchamp, di Yves Klein, Isidore Isou e George Brecht; e inoltre paragona, come assai vicine, le opere «assolute» create da lui, Klein e Isou nel medesimo anno, il 1960: Isou « *les cadres super-temporels* »; Klein « *le Théâtre dans le monde* » e Ben « *la prise de possession de Tout* ».

E si aggiunge ancora l'influenza di Isou su Le Gac e Boltansky; sul Signisme di Robert Estivals; e ancor prima su Guy E. Debord e l'Internationale Situationniste, movimento nato nel 1957 dalla fusione del Movimento Internazionale per una Bauhaus Immaginata e l'Internationale Lettriste, gruppo formatosi nel '52 per secessione dal Lettrismo isouiano (con G.E. Debord, Michèle Bernstein, Gil J. Wolman, Mohamed Dahou).

Assi centrali della storia della pittura

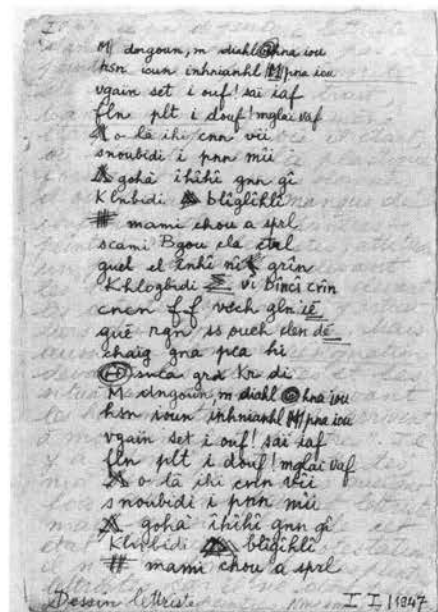
moderna tracciata da Isou in questo testo, sono considerati il dadaismo e il surrealismo, di cui l'artista rumeno mette in luce ulteriormente l'importanza attraverso un riesame delle opere e dei testi.

Nell'ottica di questa centralità, Isou sottolinea l'importanza del collage cubista — inventato da Picasso — come introduzione di nuovi valori (banalizzazione dell'oggetto, ready-made) che saranno poi realizzati dall'anarchismo dadaista, distruttore della pittura.

Dichiarata come finalità del suo saggio l'analisi dei mezzi di realizzazione in funzione delle forme realizzate, Isou studia i problemi posti dall'evoluzione dell'espressione, prima di considerare gli strumenti e i supporti grazie ai quali questa espressione si è rivelata. Ad esempio, la problematica posta dalla biforcazione storica, ancora molto disputata, tra cubismo-astrattismo-dadaismo-surrealismo.

Isou polemizza con la critica recente che vorrebbe far nascere l'arte astratta contemporaneamente al cubismo: ciò condurrebbe a vedere una doppia e simultanea progressione dell'espressione formale, complicata in seguito dall'apparizione, un po' tardiva, del dadaismo e surrealismo, che, essendo ancora figurativi, dovrebbero essere, secondo taluni, completamente eliminati; o secondo altri, registrati come fenomeni contraddittori, destinati a ribadire coerentemente le diramazioni e il caos delle attuali possibilità artistiche fino a impedirne la lettura.

Isou pone dunque storicamente l'astrattismo dopo il cubismo, a cui succede sia sul piano delle date d'inizio che su quel-



Isidore Isou, *Dessin lettriste*, 1947, inchiostro e matita su cartoncino, cm. 41 x 50. Courtesy Manzoni Galleria d'Arte, Milano.

lo delle strutture, approfondendone le conquiste; il dadaismo e il surrealismo sono visti in posizione instabile rispetto alla linea creatrice principale, che va da Picasso-Braque a Kandinsky-Mondrian. Del resto, sempre secondo Isou, l'astrattismo fin verso il 1930 non ha avuto un posto preciso nel mondo dell'arte; e non essendo la posizione degli astrattisti così esplicita da offrire delle manifestazioni rigorose, il movimento può essere considerato come intermedio e passeggero.

Sul piano intrinseco dell'artisticità, la teoria cubista, troppo rigida e frammentaria, aveva iniziato un sistema di messa in dubbio e di sgretolamento dell'oggetto, ma insufficiente, univalente e geometrico che ha lasciato posto ad altre aperture e possibilità polivalenti, sviluppate e concentrate poi dal dadaismo e surrealismo.

La linea parallela e secondaria dunque del dadaismo e del surrealismo, ha perseguito e raggiunto lo sgretolamento dell'oggetto figurativo, a lato della linea principale, procedente dal cubismo — che aveva iniziato questa parcellizzazione intellettuale — fino all'arte astratta, il cui fine era di costruire un universo estetico basato su elementi puri.

Esaminando i mezzi di realizzazione usati dai dadaisti (i ready-made di Duchamp; Picabia; John Heartfield), Isou si propone di definire ciò che è realmente rimasto di questo movimento attraverso le opere e i testi anteriori al '40, polemizzando con alcuni dadaisti (non nominati) che dopo la nascita del Lettrismo hanno cercato di trasformare la loro



Isidore Isou, *Métagraphie Amos*, 1952.

posizione di anti-arte in arte, cercando anche di omologare delle opere che non esistevano più o non erano mai esistite. Sottolinea l'importanza enorme di Duchamp, che ha elevato al rango di opere d'arte oggetti banali o industriali; e il limite di Marinetti e del futurismo che, perseguendo come finalità dell'artista la descrizione di un mondo futuro caratterizzato dalla macchina, si sono rinchiusi in un'estetica meccanicistica. Nello humour futuribile di Duchamp, la nuova attitudine mentale, negativa, inutilizza e rende gratuita l'attrezzatura industriale e nel medesimo tempo la rende parallela all'arte, l'introduce nella dimensione estetica. In questa maniera le affermazioni scientifiche del cubismo e del futurismo sono state rovesciate. Poiché la negazione dada comprende tutte le dimensioni estetiche, della forma e dell'impianto, nessuna posizione costruttiva, per il campo dell'espressione o dei mezzi di realizzazione, poteva nascere dai suoi propositi teorici o pratici. Isou ribadisce come qualsiasi reinterpretazione delle dottrine o dei gesti di questo movimento possa considerarsi oggi una falsificazione intellettuale.

Nel surrealismo, l'allargamento dei sup-

porti e dei mezzi di realizzazione automatici impiegati, diretti verso la rappresentazione o la captazione del figurativo onirico, doveva condurre alla creazione dello « oggetto a funzione simbolica », tappa importante nel procedere degli amici di Breton.

Questi esploratori del possibile, aggiunge Isou, hanno rivelato supporti inediti dell'immagine con associazioni libere, inattese e fortuite di oggetti, vere metafore figurative e visuali: tra i più importanti il frottage di Max Ernst e gli oggetti assurdi di Man Ray, realizzati prima della nascita del gruppo di Breton.

Dopo aver dunque riconosciuto come chiave di volta della storia dell'arte moderna il dadaismo e il surrealismo, Isou pone il Lettrismo, da lui fondato nel 1946 a Parigi, come unico movimento valido dopo la nuova dimensione artistica aperta dalle avanguardie del primo novecento.

Inizia quindi una serrata indagine e scrittura formarono all'origine un solo universo, fino a ieri ritenuto esterno alle arti plastiche ».

La considerazione isouiana del segno — in quanto elemento primario della comunicazione visuale — del grafema o

storia del Movimento Lettrista, formato nell'immediato dopoguerra francese, in una crisi di valori estetici e morali, e in cui le uniche nuove proposte pittoriche ufficiali erano quelle della nuova leva della Scuola di Parigi: Bazaine, Esteve, Lapicque, Manessier, Pignone, Ubac.

Nel Manifesto pubblicato nel primo numero della rivista del movimento *La Dictature Lettriste* (1947), Isou dichiara il proposito di rinnovare globalmente tutto il campo artistico e di trasformare in seguito gli altri territori culturali, filosofici e scientifici. Propone quindi nella pittura, al posto degli elementi figurativi o astratti, ormai esauriti, altri elementi plastici: *le lettere e i segni*, al fine di ritrovare l'origine comune della pittura e della scrittura e creare un mezzo di comunicazione completo e universale. E alla lettera, assunta come nuovo oggetto plastico, viene ricondotto qualsiasi elemento visuale, in seguito allargato alla parola visualizzata e alla frase in una totale riscoperta della scrittura-pittura.

Nel campo letterario, dove inizialmente i lettristi intraprendono le prime prove la parola viene scomposta, e la « lettera » — avulsa dal suo contesto logico e lessicale — elevata ad elemento autonomo sonoro. La facoltà uditiva della notazione alfabetica e letteraria e la facoltà visuale della figurazione oggettiva — già scisse — vengono riunite ora nella lettera, in una struttura concettuale altamente significativa. Inoltre, precisa Isou, questa particella « lettrista » non viene usata o introdotta nel contesto visuale alla maniera delle lettere-oggetto cubiste e dadaiste, o ancor meno come composizione geometrica, ma come *riduzione* di tutta la pittura al sistema della lettera (o del segno). Quindi la forma lettrista deve essere considerata la terza struttura essenziale dell'arte, dopo quella figurativa e quella astratta.

Dopo la scrittura latina, Isidore Isou e Maurice Lemaître introducono nella pittura — trasformata in poliscrittura con la *métagraphie* o *hypergraphie* — tutti gli alfabeti fonetici, lessicali, sillabici e ideografici esistenti: « la lettre et le signe intègrent dans le monde plastique des milliards d'alphabets possibles pour des milliards de significations et remettent à leur place dans cette sphère quintessentielle, la peinture, équilibrée par rapport à la culture et à la vie, toutes les expressions plastiques connues, depuis les premiers "macaronis" d'un chasseur préhistorique ».

Questa esplorazione sistematica del Lettrismo nel mondo dei segni avviene dunque, secondo Arnaud, in « un territorio organico-ancestrale, quando pittura

della scrittura tipografica, non avviene quindi nella dimensione semantica, ma in quella morrissiana sintattica e pragmatica, in quanto inseribile in sequenze di altri segni. Questo procedimento viene svolto parallelamente dai lettristi in letteratura e in pittura: nel 1951, Lemaître (in un articolo su *Arts*) così riassume le nuove possibilità della narrativa: *le roman géologique* (con sovrapposizione di scritture diverse); *l'écriture métécisée* (invenzione di pictogrammi, introduzione di tutti gli alfabeti mondiali esistenti, cinesi, braille, morse, ecc. e di alfabeti nuovi); la *hiéragraphie* (sacralizzazione della scrittura con l'immissione nel testo di tutti i geroglifici contemporanei: parole incrociate, rebus, anagrammi, ecc.); la *tri-dimensionnalité* (il romanzo esce dal libro, per andare nella strada e divenire evento pubblico).

Nel medesimo anno (1951), Isou e Lemaître estendono la tecnica lettrista ai film: Lemaître nel film "Le Film est déjà commencé?" accelera la scomparsa dell'immagine con una serie di processi tecnici ed estetici, come lavaggi della pellicola già impressionata con acidi, acqua, raschiamento di certe sezioni dell'immagine, e mediante una serie di segni disegnati sopra la pellicola stessa (*ciselure métagraphique*). Questo procedimento viene poi continuato con il "segnare" supporti fotografici.

Nel '52, nella *Esthétique Générale*, Isou precisa la distinzione, decisiva per l'arte lettrista, tra forma e tecnica realizzativa (*mécanique*), che separa in quanto dimensioni diverse. Da parte dei lettristi la tecnica sarà poi oggetto di studi e ricerche, indicati con il termine di *Méca-Esthétique*. Tale esplorazione sistematica dei supporti e degli strumenti della narrativa, condurrà a libri-catalogo ("libri viventi") contenenti gli oggetti più svariati, o animali, fiori o foglie; la narrazione, divenuta affresco metagrafico, potrà anche svolgersi per le strade.

In pittura l'uso di tutti i supporti e i materiali possibili (o impossibili) diviene vastissimo: dall'inchiostro simpatico, al polycolor, alla pittura sonora con dischi parlanti, all'uso della pelle umana o animale, dei tessuti, dei biglietti di banca, della frutta, della verdura e del pane; all'invenzione di materie nuove sulle quali sia possibile stampare, e che acquistino anche il senso del gusto oltre che quello tattile. Su questa strada il Lettrismo giunge, alla fine degli anni cinquanta, all'*esthapéirisme* (estetica dell'innumerevole) o l'*art infinitesimal*, la cui struttura è composta di particelle ottenute con qualsiasi mezzo plastico o extraplastico — visibile o invisibile — senza

alcun senso intrinseco, ma utilizzabili in quanto rendono possibile di immaginare altri elementi, inesistenti o possibili.

Dall'assunzione della lettera, aperta a tutte le circonlocuzioni segniche passate o future, inventate o da inventare, e quindi già da uno status dinamico "infinitesimale" rigenerantesi circolarmente, la serrata teorica isouiana passa ad una visione ancora più dematerializzata e assoluta: le "creazioni totali", definite fino al limite della conoscenza possibile.

Tale allargamento etico e gnoseologico senza precedenti nella storia dell'arte, ribadisce Isou, è stato raggiunto dal sistema teorico lettrista in quanto fondato sull'inconscio anteriore alle manifestazioni della preistoria, vale a dire sulla dimensione conoscitiva che va dalla genesi dell'umanità fino alla prima presa di conoscenza dell'uomo primitivo.

Tali nuove posizioni sono sostenute dai Lettristi nel '60 (e con grande scandalo pubblico) nella mostra al Salon Comparaisons, nel Museo d'Arte Moderna di Parigi, dove Isou e Lemaître esposero



Maurice Lemaître, 1966.

un « concentrato mecaestetico integrale » di tutti i materiali possibili e impossibili esistenti: grani di riso, di cacao, stoffe, spaghi, pellicce, lastre di ferro, pittura su tela, ecc. e inoltre un manifesto di Isou con una gabbia contenente un uccello vivo (« mobile vivant »).

Sempre nel 1960, Isidore Isou aprì alla galleria L'Atome di Parigi una « produzione pubblica di opere d'art infinitesimal »: presentò telai vuoti (*cadres super-temporels*), fogli di musica, blocchi di creta da lui firmati, che il pubblico poteva riempire e utilizzare nei modi più svariati — con opere pittoriche o assemblaggi dei più vari materiali — e completare o lasciare a metà, o ricominciare ancora in una circolarità infinita. L'intervento dello spettatore-fruitori diviene così direttamente correlato, in quanto fondamentale, alla possibile presenza e continuità dell'opera.

Nel medesimo anno, al Festival d'Avant-Garde alle Porte di Versailles, il

Movimento Lettrista partecipa con il manifesto della « peinture pulvériste ou poudriste »: la proposta era di rendere estremamente mobile l'opera (riducendola in frammenti) e portandola verso lo stato pirico (fuoco) o gassoso (fumo, profumo, aria). Isou precisa ancora, con il successivo manifesto, « l'anti-méca-esthétique généralisée », come i supporti possano essere « détournés » dal loro abituale uso, costruttivo o distruttivo, per essere utilizzati contrariamente, con negazioni successive e illimitate.

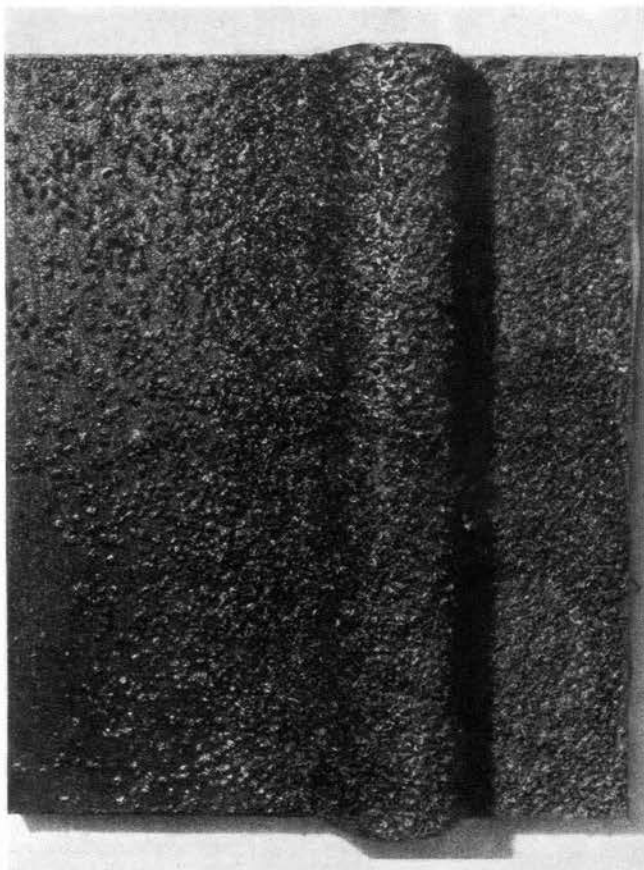
Dopo aver presentato nel '61 alla galleria Mourgue di Parigi una pittura-sculptura « super-temporel » utilizzando materiali marini per scrivere la parola « mare », Isou e il suo gruppo nel quadro di una nuova categoria artistica « la prodigalité esthétique » al Salon Comparaisons 1962 offrono ai visitatori medicine con iscrizioni lettriste (« arte curativa o terapeutica »). Inoltre propongono la pittura su cadaveri (« matière nécrophilique »), l'arte fisiologica con rifiuti organici, e l'arte nutritiva con oggetti alimentari. Lemaître vi espone una « cornice a ottica » o l'opera invisibile, la pittura vuota o « a-pittura », una « sculpture pulvériste super-temporelle » che qualsiasi visitatore poteva trasformare, e l'« hiéragraphie mobile » con movimento meccanico.

In un palco gli spettatori potevano compiere qualsiasi genere di espressioni « infinitesimali » con recite, movimenti del corpo; o con l'uso di tele, pennelli, tubi di colore, creta, cornici vuote, creare o ricreare indefinitivamente opere già iniziate o realizzate da chi li aveva preceduti.

Al Salon Comparaisons 1963, Isou presentò una telescrivente che trasmetteva ininterrottamente racconti lettristi al mondo intero con velocità vertiginosa (Manifeste de la Téléscrip-to-peinture).

Questo punto d'arrivo dell'estetica lettrista, propugnata e teorizzata dal movimento tra il '46 e il '63 — uso svariato e illimitato di qualsiasi tecnica e materiale in un indefinito rinnovarsi nel tempo attraverso gli interventi presenti e futuri degli spettatori nell'arte *supertemporel* — conduce quindi Isou ad una sintesi e considerazione finale del suo procedere con gli altri movimenti artistici, trattati nel suo testo.

Con la *méca-esthétique* lettrista, egli afferma, contrariamente ai movimenti che l'hanno preceduta, si è separata nettamente la dimensione delle espressioni realizzate dalla dimensione dei mezzi di realizzazione. L'astrattismo invece non dava alcuna importanza alle tecniche di realizzazione espressiva; il dadaismo e il surrea-



Alan Satié, *Lettres collées*, 1971.

Roland Sabatier, *Col de chemise hypergraphique*.



lismo consideravano il rovesciamento di questi elementi come il rovesciamento della forma intrinseca.

Il Lettrismo così, dopo aver riproposto e ritrovato l'identità pittura-scrittura, procede all'utilizzazione di tutti i materiali e le tecniche esistenti o inesistenti e, considerando l'opera finita come la negazione dell'opera da farsi, progetta dal '60 creazioni totali, dove la continua azione dello spettatore-autore diviene opera assoluta e universale.

Questo recente testo di Isidore Isou (che fa seguito ad un esauriente numero, uscito nel gennaio 1972 nella collana Bibli-Opus, e dedicato al « Lettrisme et Hypergraphie ») può considerarsi dunque, nella odierna ridefinizione storico-critica dei movimenti culturali d'avanguardia europei degli anni cinquanta-sessanta, una rivelazione documentaria ricca di interessi e di problematiche nuove su un movimento la cui importanza anticipatrice non è stata ancora riconosciuta.

Ad esempio, considerando la prima fase della *métagraphie* o *hypergraphie*, si può aprire la problematica dei rapporti con la poesia visiva o concreta, e della interazione con la pittura informale (Mathieu, Tobey e Capogrossi ne sarebbero gli esempi più macroscopici), che Michel Tapié ha già cercato di mettere in luce in una mostra-confrontazione alla galleria Schmidt di Parigi nel 1963.

Con la seconda fase, della *méca-esthétique* e dell'*art infinitesimal* o *super-temporel*, Isou, raggiunta la dematerializzazione dell'opera d'arte, si inserisce quindi in un processo storico che, iniziatosi con il ready-made di Duchamp (da lui considerato esattamente come l'asse fondamentale della storia dell'arte contemporanea), giunge alle dichiarazioni linguistiche concettuali odierne.

Dal mezzo immateriale della scrittura i lettristi passarono infatti, tra il '50 e il '60, e con l'uscita dalla dimensione del libro e del quadro, ad una appropriazione del reale (comprendente l'esistente, l'immaginario, l'ideale), in un ritorno al concreto, all'immediatezza, alla fisicità (percezione, sensoriale, estetica) dell'ambiente e del corpo.

L'accento cadde quindi dall'opera — in cui vennero aboliti il supporto, gli strumenti, gli apparati tecnici tradizionali e quindi la tesaurizzazione come prodotto artistico — al ricercatore.

E in questa ottica storica nuova si può aprire la riconsiderazione di tutte le coeve constatazioni e appropriazioni di Yves Klein, di Ben Vautier e del gruppo Fluxus (Brecht, Flynt, Maciunas), nonché di Piero Manzoni.

Mirella Bandini

ENGLISH TEXT

« De l'Impressionisme au Lettrisme » published by Filipacchi of Paris in February 1974, was written by Isidore Isou, the founder in 1946 in Paris, of the Lettrist Movement. With forcefulness, Isou outlines a history of contemporary art which goes from the impressionist formal revolution and cubist collages to the *lettrist méca-esthétique*, passing by way of the dada ready-made and the object with symbolic surrealist function.

This French movement was formed with the adhesion of the young intellectuals of postsurrealist cultural extraction — whose main animators, besides Isou were Maurice Lemaître, Roland Sabatier, Jacques Spacagna, Alain Satié. It had a leading role (in poetry, literature, painting, cinema and theater) in the European avant-garde trends of the '50s and '60s which preceded and prepared the new dimensions of the happenings, of Arte Povera and of Conceptual Art.

In his text, Isou considers as the central axes of the history of modern painting's « means of realization » both dadaism and surrealism, whose importance the Rumanian artist emphasizes. Having traced a main creative line from Picasso-Braque to Kandinski-Mondrian, Isou places abstraction historically after cubism. He considers it as an intermediate and transitory movement, without important and rigorous manifestations before 1930. The cubist theory had started to question and to shatter the figurative object with an insufficient and geometric system which was later developed and arrived at by the dadaistic and surrealist parallel line.

Isou examines the means of realization used by dadaists and underlines Duchamp's enormous importance, who had raised to the level of work of art, common and industrial objects. He points out the limits of Marinetti and futurism, who by pursuing as the artist's finality the description of a future world characterized by the machine, closed themselves within a mechanistic esthetics. With surrealism, the widening of the supports and automatic means of realization led to the creation of the « object with a symbolic function », an important stage reached by Breton's friends. These explorers of the possible, as Isou writes, have revealed unheard-of supports for the image by free unexpected and casual associations of objects (Max Ernst's frottages and Man Ray's absurd objects).

After the new esthetic dimension opened by the avant-garde movements of the

beginning of the century, Isou proposes Lettrism as the only present valid movement. In his manifesto *La Dictature Lettriste* (1947), Isou announces the intention to renew globally the whole artistic field and thereafter to transform the other philosophical and scientific territories. As for painting, he proposes, in order to replace the exhausted figurative abstract elements, other plastic elements, *letters and signs*, with the aim of rediscovering the common origin of painting and writing and to create a complete and universal means of communication.

In the literary field where the Lettrists made their first attempts, the word is split up while the « letter » — removed from its logical and lexical context — becomes an autonomous sound element. In the visual arts, Isou states that the « lettrist » particle is used or introduced not in the manner of cubist and dadaistic object-letters, and even less so as a geometric composition, but as a *reduction* of all painting to a letter (or sign) system. After the Latin writing, Isou and Lemaître introduced into painting transformed into polywriting by *métagraphie* or *hypergraphie* — all existing phonetic, lexical, syllabic and ideographic alphabets. They go back to the organic-ancestral dimension when painting and writing originally formed a single universe. This process is parallelly followed by lettrists both in literature and in painting.

In 1951, Lemaître resumed the new possibilities of narrative in this way: *le roman géologique* (with the superimposition of different writings); *l'écriture métécisée* (invention of pictograms, introduction of all existing world alphabets, Chinese, Braille, Morse code, etc., and of new alphabets); *la hiéroglyphie* (sacralization of writing through the insertion in the text, of all contemporary hieroglyphics: crossword puzzles, riddles, anagrams, etc.); *la tridimensionnalité* (the novel leaves the book and goes onto the street to become a public event).

Also in 1951, Isou and Lemaître extend lettrist technique to films and photographic supports. In 1952, in « *Esthétique Générale* », Isou states the distinction — decisive for lettrist art — between form and technique of realization (*mécanique*), which he separates since they are different dimensions. For the lettrists, technique was later the object of study and research defined by the term *Méca-Esthétique*.

In paintings, the use of all possible (and impossible) supports and materials becomes incredibly vast: from symphat-

tic ink to polycolor, to sound painting with talking records, to the use of human and animal skin, of textiles, of banknotes, of fruits, vegetables and bread; to the invention of new materials on which it is possible to print, and which acquire the sense of taste besides the tactile sense.

At the end of the '50s, Lettrism arrives at *esthapéirisme* (esthetics of the innumerable) or *art infinitésimal*, whose structure was composed of portions obtained by any means whether plastic or extraplastic — visible or invisible — without any intrinsic meaning, by dematerialized and absolute « total creations ».

In 1960, after having exhibited an « integral mecha-esthetic concentration » of all possible and impossible materials, Isou inaugurated a show of « cadres super-temporels »: empty stretchers, sheet music and chunks of clay signed by him, which the public could fill and use in various ways. In 1961, the lettrists presented a « super-temporel » painting-sculpture using matter taken from the sea to write the word « sea ». In 1962, they offered to the visitors, medicine with lettrist inscriptions (« curative and therapeutic art »). Moreover, they proposed painting on corpses; physiological art with organic waste; and nutritious art with foodstuffs. Lemaître exhibited an « anoptical frame » or the invisible work, and the empty painting or « apainting ».

Through this mental process, Lettrism, after having again found the painting-writing identity, began to use all existing or nonexistent materials and techniques. Starting in 1960, having considered the finished work as the negation of the work in progress, he planned total creations in which the continuous action of the spectator-actor becomes the absolute and universal work.

In conclusion, this recent text by Isou can be considered, in the present historical-critical redefinition of European avant-garde cultural movements of the '50s and '60s, a documentary revelation, loaded with problematic issues on a movement whose anticipatory importance has not yet been recognized.

The second phase, of *méca-esthétique* and of *art infinitésimal* or *super-temporel*, through which Lettrism achieves the dematerialization of the work of art, opens the historical-critical reconsideration of all coeval verifications and appropriations by Yves Klein, Ben Vautier, the Fluxus group (Brecht, Flynt, Maciunas), as well as by Piero Manzoni.

Mirella Bandini
Translation: Eve Rockert