

Machine à suspens : « Recantorium » de Charles Bernstein

Isabelle ALFANDARY
Université Lumière — Lyon 2

mots-clés/key-words

Performance ; Logique du discours ;
Confession ; Puritanisme ;
Machine ; *Language poets*
*
Poetic performance ;
The logic of discourse ;
Confession Puritanism ; Machine ;
Language poets

This paper aims at deconstructing the logic of Charles Bernstein's discourse in "Recantorium," a poetic performance delivered on the occasion of an academic conference. Bernstein takes up the rhetorical set form of the Puritan confession, borrowed from the American tradition, in order to undermine it and reveal its violence and vacuity. In Bernstein's slightly dysfunctioning "machine célibataire," what is suspended is the unpredictable outcome of a well ordered and highly determined process.

Charles Bernstein est l'auteur d'une performance intitulée « Recantorium, (a bachelor machine [machine célibataire], after Duchamp after Kafka) » : à l'occasion d'une profession de foi publique, le poète renonce à ses croyances passées et manifeste sa foi neuve devant l'assemblée de ses lecteurs. « Recantorium » instruit le procès en sorcellerie de la poésie moderne, depuis ses origines symbolistes françaises jusqu'à ses développements américains contemporains. La confession, longue d'une quarantaine de minutes, commence par ces mots par lesquels le poète décline son identité et s'adresse à la communauté des lecteurs de bien : « Charles, son of the late Joseph Herman, later known as Herman Joseph, and Shirley K., later known as Sherry, New Yorker, aged fifty-eight, arraigned personally before this Esteemed Body, and kneeling before you, Most Eminent and Reverend Readers ». (Bernstein, 351)

« Recantorium » relève pleinement de ce qu'il convient d'appeler une

performance : l'œuvre procède d'un acte rituel essentiellement performatif par lequel le pèlerin avoue ses fautes et renonce solennellement au mal, la poésie bernsteinienne renouant au passage avec les origines religieuses du genre en terre américaine. La performance repose sur un dispositif analogique et astucieux, emprunté à la tradition puritaine et retourné contre son idéologie. La situation d'énonciation de la profession de foi se confond avec celle du procès : sa rhétorique est judiciaire. « Recantorium » ne met pas en scène un poète aux prises avec les affres de la subjectivité, mais un individu exposé au verdict de ses juges. La confession ne se passe pas de la congrégation, à laquelle elle donne corps par le truchement de la catachrèse (« this Esteemed Body ») et qui s'incarne tout naturellement dans le public assis sur les gradins de l'amphithéâtre dans lequel le texte fut solennellement prononcé lors de sa première représentation¹ — public universitaire français transformé, pour les besoins de la cause, et ce bien malgré lui, en tribunal puritain.

La contrainte formelle que le poème se donne est celle de la profession de foi. Cette dernière est doublement contrainte : elle implique une rhétorique codifiée et une emprise sur les corps et les esprits qui n'a rien d'une abstraction, comme l'éprouve au plus haut point l'auditeur de « Recantorium ». Charles Bernstein détourne habilement une forme historique à des fins poétiques. En reprenant à son compte son procès énonciatif, le poème exhibe et libère paradoxalement la parole manichéenne de la rhétorique puritaine. Le dispositif énonciatif de « Recantorium » conditionne un régime de lecture double : la signification manifeste de l'énoncé laisse pressentir et percer un sens latent. Tous les énoncés de la profession de foi relèvent d'un double entendre : les propositions soutenues sont toutes parfaitement réversibles. « Recantorium » est le négatif d'un manifeste de poésie L=A=N=G=U=A=G=E qui ne dit pas son nom. L'exagération de la posture d'humilité, le déchaînement des images de la faute, le travail souterrain de la langue invitent à mettre en doute la sincérité de la profession de foi et incitent à une lecture défiante.

Contre toute attente, « Recantorium » bloque la mécanique ironique et entraîne l'errance du sens sous la forme de la suspension du régime binaire propre au double entendre. Le mode de lecture initial qui, reconduit de paragraphe en paragraphe, commande de transformer toutes les déclarations en dénégations, toute négation en affirmation, s'avère finalement inopérant. La question du sens que l'on croyait toujours déjà réglée fait retour sous la forme d'une impasse. Le suspens à l'œuvre dans « Recantorium » a ceci de particulier qu'il ne relève pas d'une temporalité intermédiaire, d'un entre-deux dans l'attente d'une résolution, mais concerne au contraire le dénouement intempestif, l'état final d'un dispositif pourtant rodé. « Recantorium » instaure une suspension inattendue de la faculté de juger :

l'opération discursive, maîtrisée de main de maître, se met à légèrement dysfonctionner. La machine est justement dite célibataire par Charles Bernstein, selon l'expression forgée par Marcel Duchamp en 1913 pour désigner la partie inférieure de son *Grand Verre*, dans la mesure où elle produit des effets imprévisibles et non reproductibles. La présente lecture cherchera à démonter le Meccano rhétorique que représente « Recantorium » et à analyser les modalités et les effets d'un suspens en guise de devenir aporétique et paradoxal. Pourquoi la machine discursive bernsteinienne finit-elle par se saboter elle-même ?

Poétique du double entendre

Ce qui autorise à lire « Recantorium » comme un poème en prose est le caractère fortement rythmique et mélodique de l'acte d'énonciation. L'anaphore en est le principe même. Non seulement la performance parle de poésie, mais elle effectue la poésie qu'elle dénonce. Le poétique, supposément banni, prend d'emblée le dessus. Paradoxalement, c'est la forme de la profession de foi qui semble s'y prêter, voire y inviter. Charles Bernstein use et abuse de sa structure anaphorique et de son mode litanique. À quatre exceptions près, les quelque trente six paragraphes qui composent la performance s'ouvrent sur un aveu de culpabilité qui prend l'une des formes suivantes : « I was wrong, I apologize, I recant », reprise pour être déclinée selon diverses variantes : « I did wrong, I'm sorry, I recant » ; « I did wrong and was wrong, I recant and renounce » ; « I was wrong, I most humbly apologize, I recant » ; « I am filled with regret and overcome with the errors of » ; « I am with regret filled and by errors o'erwhelmed » ; « I was wrong, I apologize most humbly before you, and with great contrition I recant ». L'anaphore fournit au discours sa structure sémantique et rythmique et le constitue en machine discursive. La performance tout entière tient et revient à ces quelques propositions inaugurales psalmodiées à l'envi.

Par delà l'impasse de l'image, des variations mélodiques sur des thèmes, des déclinaisons lexicales charpentent le discours du renoncement qu'elles hypothèquent d'autant. Le régime ironique procède d'un double entendre compris au sens littéral du terme : l'énoncé du repentir est hanté par la jubilation de l'énonciation poétique qui ne cesse pas de se faire entendre. Le plaisir règne souterrainement dans le texte du poème, alors même que l'accusation porte précisément sur le forfait du dire. Ce que l'auditeur entend dans la musique de la langue contredit ce qui lui est signifié en toutes lettres : le régime ironique se soutient de cette contradiction criante mais délibérément tue. Une antanaclase semble avoir été imperceptiblement glissée dans la première phrase de « Recantorium », comme pour donner un aperçu de la chambre d'écho à suivre : « I, Charles, son of the late Joseph

MACHINE À SUSPENS : « RECANTORIUM » DE CHARLES BERNSTEIN

Herman, later known as Herman Joseph, and Shirley K., later known as Sherry, New Yorker, aged fifty-eight years». L'amour du signifiant fait fourcher la langue du poète qui ne résiste pas à la tentation de taquiner l'homophonie et la rime : late/later/later/Yorker. Des séquences entières de syntagmes surgissent de collusions sonores plus ou moins contingentes qui rappellent la pratique steinienne du jeu de mots : «I recant my cant»; «I recant and cant my recantation». Le texte s'auto-engendre, au mépris de tout principe logique, par le biais de déclinaisons en série de suffixes qui sont autant de rimes internes : «or any relaxation, deviation, perversion, or inversion of the highest and strictest standards for English».

Crise de vers, crise de la valeur

The time for my ways erroneous and peripatetic, errant and wandering, has expired; the time for a poetry of the doggedly particular and the quotidian detail, of the unsymbolical, of the minor and the off-key, has expired; just as the time has expired for obscurantist theories propping up obscurantist poems, poems that turn their backs on meaning, story, emotion, and pleasure, as these values have been promulgated in the Books of the Accessible Poets, which is the only sure guide away from empty rhetoric and toward the pure achievement of meaning, story, emotion, and pleasure. (Bernstein, 352)

À la liste de valeurs esthétiques qui semble tout droit tirée de la *Poétique* d'Aristote («meaning, story, emotion and pleasure»), s'oppose une valeur négative : «empty rhetoric». «Empty rhetoric» a tout l'air d'un pléonasme, la rhétorique passant généralement pour creuse et néfaste. Le vide qui, on le sait, occupe une place inaugurale et grandissante dans la poésie moderne depuis la «Crise de vers» mallarméenne à laquelle il est d'ailleurs fait explicitement référence, est désigné comme le mal absolu. «Recantorium» occupe le terrain idéologique par le redéploiement de l'arsenal conceptuel de la métaphysique : outre le rappel de la règle aristotélicienne censée régir toute production narrative («Clearly written expository prose, with a delineated argument including a beginning, middle and end, is the only guarantor of Rational Mind»), les essences platoniciennes que sont le Bien, le Beau, le Juste forment la clé de voûte du discours tout entier. La formule de «natural meaning», oxymore s'il en est, a quant à elle des résonances néo-platoniciennes indéniables. La note finale sème cependant le trouble en rappelant discrètement la couleur des voyelles rimbaldiennes. En cet endroit de la profession de foi, qui tient autant de la confession que de la dispute, la machine discursive se perd quelque peu dans les limbes d'une image ambiguë.

I furthermore denounce and renounce the value of difficulty – of illisibilité – in poetry, which is no more than a cynical ploy to garner attention from work that is

empty. And so I today renounce the white space of the page as empty, meaningless, signifying nothing to no one, no way no how, a void, a black hole of erased life, from vitality and vibrancy and natural meaning, which is, which must always be, red, white and blue. (Bernstein, 354)

L'auteur de la profession de foi tient le discours du bien et de la vérité dont semble découler tout *naturellement* la doctrine de la valeur. Le discours du bien, entendu dans sa double acception morale et marchande, a une histoire qui se confond avec celle de la métaphysique occidentale: «I abandon and renounce the false doctrine that crooked and bent prose can have any value for truthful discourse or accurate representation». La *mimesis* est le spectre qui hante «Recantorium». Ce dont le poète L=A=N=G=U=A=G=E fait mine de s'accuser est de ne pas représenter le monde tel qu'il est. La critique bernsteinienne, loin de s'arrêter à cette seule considération poétique, rabat immédiatement la question du sens sur celle de la valeur:

I now see clearly and openly, and without coercion acknowledge to all virtually or actually present, now and in the future, in this life and in all subsequent lives, on earth as well as on other planets populated by intelligent beings, that only poets working in solitude and individually can produce poems of enduring value.

(Bernstein, 352)

La valeur tient lieu de doctrine — la voix poétique le signifie en plusieurs instances: «I abandon the false doctrine that» — qui fait tenir ensemble les énoncés aussi bien que les membres de la communauté, au sens où l'entend Michel Foucault dans sa leçon inaugurale au Collège de France:

La doctrine lie les individus à certains types d'énonciation et leur interdit par conséquent tous les autres; mais elle se sert, en retour, de certains types d'énonciation pour lier des individus entre eux, et les différencier par là même de tous les autres. La doctrine effectue un double assujettissement: des sujets parlants aux discours, et des discours au groupe, pour le moins virtuel des individus parlants. (Foucault, 45)

La plus-value de la valeur vérité et de ses avatars («sincerity and authenticity»; «honesty, coherence, clarity, and truth») est montrée du doigt. La poésie n'est pas exclue du circuit économique et participe à la production d'une plus-value certes incorporelle mais bien réelle. L'auteur de «Recantorium» n'est pas loin de soutenir implicitement la thèse défendue par Steve McCaffery: «Meaning finds its place in bourgeois epistemological economy as a consumed surplus value; the extract from textual signification, found wholly as surplus value at the end of a reading (whether sentence, paragraph or entire text)» (Andrews et Bernstein 161).

Le discours de la vérité que reprend à son compte le poète repenté est le discours imparable du pouvoir qui semble redoubler, et ce n'est pas là la moindre de ses forces, le discours du sens commun. Ce qu'il est arrivé à

Friedrich Nietzsche d'appeler « le platonisme pour le "peuple" ² » — le Christianisme — n'a pas gagné historiquement la bataille idéologique sans raison ni renfort rhétorique. « Recantorium » peut se lire comme un manifeste politique aussi bien que poétique, les enjeux de la poésie moderne étant décidément moins éthérés et inoffensifs que l'on ne croit. À lire « Recantorium », la crise de vers prend des allures de déclaration de guerre. « Recantorium » est un commentaire en acte de la volonté de puissance qui anime le discours de la vérité ; il répond précisément à la définition qu'en donne Michel Foucault :

Mais d'autre part, le commentaire n'a pour rôle, quelles que soient les techniques mises en œuvre, que de dire enfin ce qui était silencieusement articulé là-bas. Il doit selon un paradoxe qu'il déplace toujours mais auquel il n'échappe jamais, dire pour la première fois ce qui cependant avait déjà été dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n'avait jamais été dit. (Foucault 27)

« Recantorium » procure pour cette raison à son auditeur aussi bien qu'à son lecteur un étrange sentiment de déjà vu, la communauté des lecteurs de bien se doublant d'une communauté fantôme de lecteurs critiques.

Puissance affirmative du dit

Confesser publiquement consiste certes à renoncer, mais également à énoncer du sens qui ne s'annule pas sous l'effet de la négation. Dire « ne pas » ne revient pas à *ne pas dire*. « Recantorium » joue de la tendance théâtrale de la langue. Le sujet linguistique a beau chercher à revenir sur ses pas, il ne parvient pas à endiguer la logique affirmative du sens. Un passage est particulièrement significatif à cet égard. Se déjugeant, le poète-pèlerin tente d'effacer les mots qu'il vient de prononcer. Ce faisant, il ne fait jamais qu'attirer l'attention de l'auditeur distrait sur le pouvoir corrosif de la métaphore, pour en intensifier les effets ironiques :

Poets would turn off the large and wealthy audience of arts patrons. Like the retarded or crippled stepchildren in fairy tales, it is for the best to have the poets stay in the back room during the party, lest they frighten the guests. I was wrong, I apologize, I recant. I altogether reject, abjure, and denounce the sarcasm that just now has undercut the sincerity of my confession. My comments about poets as retarded or crippled stepchildren are offensive. I abase and prostrate myself in humbly and sincerely asking your forgiveness and the forgiveness of all those who seek, above all, sincerity and authenticity in poetry.

(Bernstein, 351)

Pourtant, le ricanement fait un retour discret dans le paragraphe qui suit sous la forme d'un double entendre sur le mot « hunch », dans l'expression « intuitions and hunches » qui renvoie invariablement au corps

poétique déformé. Des séries d'images d'Épinal, réservoir de vérités proverbiales et de lieux communs qui sont l'occasion d'un déchaînement allitératif, s'insinuent par la suite pour marquer la rechute inéluctable du poète («I abjure, curse, and detest the aforesaid error and apostasy, which I have lapsed into again and again, like a habitual drinker seeking his five o'clock martini, or an erotomaniac seeking non-procreative sexual experiences, or a worker idling on the job, or a habitual truant passing notes in class»; «I have lapsed into again and again, like a milkman singing on his route or a pony that refuses to be ridden»). L'aveu et le parjure semblent s'attirer irrésistiblement; la confession libère le flot métaphorique, signe annonciateur de la récidive:

I abjure, curse, and detest the aforesaid error and aversion and the many related errors and aversions that flow inevitably as a consequence of the aforesaid error and aversion, as a baby inevitably flows from its mother or an ocean from its rivers or a false conclusion from a flawed premise or a disease from a virus or death from repeated blows with a blunt instrument or gorging from a starving child given food.
(Bernstein, 355)

Expérience du suspens

Le discours de «Recantorium» est fortement déterminé: il est déterminé par la forme de la profession de foi élevée au rang de contrainte poétique; il est également déterminé par le régime ironique de lecture qui lui est d'emblée surimposé. Le sens de la performance paraît tout tracé: «Recantorium» critique de l'intérieur le discours métaphysico-capitaliste du puritanisme américain en l'effectuant; au passage, le texte donne à entendre ses *topoi*, ses réseaux d'affinités idéologiques, et produit en filigrane un contre-discours critique radical en forme de manifeste poétique en acte. Poète marxiste, Charles Bernstein cherche une justification politique à sa pratique. «Recantorium» se pose comme échappatoire en acte au discours idéologique, au discours dominant de la poésie lisible. Il semble cependant que l'expérience aille au-delà de la simple démonstration de marxisme appliqué. Le régime ironique, installé dès les premières lignes, objet du renoncement («I was wrong, I apologize and recant. I altogether abandon the false doctrine that ambiguity and irony are anything more than sophistry»), s'abolit.

Aussi diaboliquement efficace soit-il, le programme du double entendre dysfonctionne: à force d'*hubris* et de logorrhée, la machine discursive s'emballe et le sens s'affole. À la faveur du suspens, une expérience peut avoir lieu. Dans un texte intitulé «The Dollar Value of Poetry», Charles Bernstein définit ce qui caractérise à ses yeux l'expérience poétique: «An experience (released in the reading) which is not commoditized, that is where the value is not dollar value (and hence

transferable and instrumental) but rather, what is from the point of view of the market, no value (a negativity, inaudible, invisible — that non generalizable residue that is specific to each particular experience» (Andrews et Bernstein 139). Quand «Recantorium» cesse de produire les effets escomptés, le sens, en tant qu'il est suspendu, échappe au processus de production de la valeur. La suspension de l'opération critique est la condition de l'expérience poétique.

L'auditeur qui croit avoir d'emblée saisi la clé de lecture d'un discours codé se laisse bercer d'illusions interprétatives de paragraphe en paragraphe. Mais son excès de confiance dans la fiabilité du dispositif le berne. Dans le dernier tiers de «Recantorium», la machine, qui a pu donner jusqu'ici quelques signes avant-coureurs de dysfonctionnements partiels ou locaux, déraile à plus grande échelle. Le régime ironique, en une occurrence précise, perd singulièrement de sa pertinence et semble soudainement inopérant et obsolète. Si la forme rhétorique de la profession de foi est formellement intacte, elle est incapable de produire les effets attendus. Par-delà la logique binaire, les énoncés ne s'entendent plus simplement au second degré. L'accident qui grippe la machine coïncide avec le passage à l'occasion duquel le poète s'identifie à la figure de Copernic. La prosopopée, marquée visuellement par la présence des italiques, fait basculer l'ensemble du dispositif dans l'inconnu : «*I was wrong, I apologize, I recant. I altogether abandon the false opinion that the sun is the center of the world and immovable, and that the earth is not the center of the world, and moves. I must not hold, defend, or teach in any way whatsoever, verbally or in writing, the said false doctrine*». (Bernstein, 357)

La fonction de la machine bernsteiniennne qui consistait à transformer la confession en manifeste, la faute en désir se trouve suspendue dans le paragraphe qui suit. Jusque-là, tous les énoncés étaient susceptibles d'être renversés, sans doute ni reste. La belle certitude interprétative s'effrite dans les derniers paragraphes de «Recantorium». Il se pourrait que certains des torts dont s'accuse le poète ne soient pas infondés. L'orgueil n'est pas seul en cause : la comparaison avec la figure du savant opprimé est certes hilarante, mais cependant problématique, ne saurait-ce qu'au regard du statut de la vérité que «Recantorium» tente de déconstruire. La parole du poète qui cherche à rendre audibles les limites et les failles de ce qu'il tient pour une fiction peut-elle se prévaloir sans risque du discours de l'homme de science, qui relève strictement du régime de la vérité ? La prosopopée démasque paradoxalement son auteur dans sa pose histrionique, sa gesticulation excessive. L'hypocrisie dont il s'accuse peut s'entendre au sens étymologique : c'est du jeu de l'acteur dont il s'agit. La machine en s'affolant finit par laisser échapper non pas la vérité, mais la réalité de sa condition, par se donner à voir dans toute sa gratuité :

For I have, here, now, in this very moment, done badly and wrongly with the hypocrisy, the bad faith, of this recantation, which reflects pride and arrogance, flippancy, sarcasm, resentment, hyperbole, and a fundamentally false analogy, and I regret, already as my mouth speaks the words, my unsupportable and offensive identifications, in placing myself, even if only imaginatively or rhetorically or didactically, even if only parodically or satirically or ironically, in the position of poets and writers and artists and scientists in the past who confronted most cruel, most terrible, and most violent sanctions for their work, for their thinking, and for their discoveries, but also poets and writers and artists and scientists in the present, now, in this moment, as we speak and as we listen, here and in other places, at home and abroad, who daily and even hourly confront most violent, most terrible, and most cruel sanctions for their work, for their thinking, and for their discoveries, while I am at leisure, relatively free of fierce and wounding reprisals and may cant and recant, recant and cant, for the most part, at my own discretion. So, verily, I have fallen into error deep, an error I cannot ironize or satirize or joke my way out of, and I have a queasy feeling of unease in my regret, for I realize I am making a mistake, these words are all out of proportion and grotesquely exaggerated in suggesting an equivalence of violent political repression with often minor and petty, silly and stupid, ignorant and harmless, doctrines, beliefs, and sentiments, or, indeed, sometimes perfectly reasonable views and perspectives, with which I have had cause to quarrel, and whose only crime is my disagreement, fomented by an increasingly inexcusable and unjustified crankiness, ungratefulness, belligerence and abetted by a morbid fascination with the structure of such disciplining machines, perfected by a series of reigns of terror, from all of which I have been spared (or else such exercises as this would be impossible, since it is my freedom, however relative and circumscribed, that both lets me compose this and is the measure of its failure³). (Bernstein, 357-358)

L'avant-dernier paragraphe, qui fait immédiatement suite à la prosopopée, suspend le régime ironique tout au moins pour partie et lève l'hypothèque de la peine encourue à titre imaginaire, privant brutalement «Recantorium» de tout enjeu dramatique — de tout suspense: «while I am at leisure, relatively free of fierce and wounding reprisals and may cant and recant, recant and cant, for the most part, at my own discretion». La profession de foi s'interrompt alors même formellement; le paragraphe 34 ne s'ouvre pas sur la reconnaissance de la faute à la première personne du singulier, mais sur un commentaire rythmique et spéculatif suivi d'un jeu de mots crucial sur le double sens du mot anglais «sentence»: «Quivering with tiny, rapid oscillations, these recantations are inscribed upon the bed of my thought, as a harrow incises the ground before the seeds are planted. My sentence is written onto me as I merge with it, yet I cannot comprehend it, even as it apprehends me». Ce dernier énoncé, qui peut s'entendre au propre et au figuré selon l'acception retenue de «sentence», est cependant dénué de toute ironie, l'envers et l'endroit de ce qui relevait d'un même énoncé se trouvant pour la première fois disjoints.

Ce dont accouche la machine célibataire est un sujet introuvable et comme suspendu aux énoncés («sentences») qu'il a prononcés à tort et à

MACHINE À SUSPENS : « RECANTORIUM » DE CHARLES BERNSTEIN

travers tout au long de « Recantorium ». La suspension du procès ventriloque perturbe non seulement le sens de la valeur dollar, mais plus généralement le sens comme produit, fût-il celui de la duplicité ironique. Le suspens final, laissant apercevoir la vacuité de la condition subjective, la gratuité rétrospective de la performance, libère le discours de toute contrainte, de la transaction ironique elle-même. « Recantorium » relève sans doute de la fonction que Bruce Boone assigne à la poésie L=A=N=G=U=A=G=E comme critique du pouvoir (« critique of power ⁴ ») ; mais la machine bersteinienne va plus loin.

Ce que la voix désigne par deux fois comme « avoidance of meaning » est une monstruosité dont s'accuse le poète et qui n'est pas sans faire directement écho à la notion d'« empty rhetoric ». En suspendant le travail critique du sens devenu indifférent et non discriminant, la profession de foi se rend finalement coupable du crime qu'elle prétend dénoncer : « I abjure, curse, detest, and renounce the aforesaid errors and aversions, which are symptoms of a queer and degenerate avoidance of meaning, coherence, truth, morality, and the literary tradition (if rightly understood). I must not hold, defend, or teach in any way whatsoever, verbally or in writing, the said false doctrine ». En rupture avec le sens manifeste aussi bien qu'avec le sens latent pour échapper à la logique binaire et productiviste du régime ironique, encore prisonnière de l'idéologie du vrai, la machine célibataire bersteinienne, sans s'auto-détruire, fonctionne à vide. C'est là son programme même : celui d'une machine à suspendre la possibilité de toute mécanique.

Ouvrages cités

ISABELLE ALFANDARY est professeur de littérature américaine à l'Université Lumière-Lyon 2. Ses travaux portent sur la poésie américaine moderniste (notamment sur l'œuvre d'E. E. Cummings et de Gertrude Stein) et contemporaine.

WORKS CITED

- | | |
|---|--|
| <p>BERNSTEIN, Charles. «Recantorium». <i>Critical Inquiry</i>, Vol. 35, No. 2. (1 January 2009), pp. 351-360.</p> <p>ANDREWS, Bruce et Charles
BERNSTEIN, éds.
<i>The L=A=N=G=U=A=G=E Book</i>.
Carbondale, IL :
Southern Illinois UP, 1984.</p> | <p>FOUCAULT, Michel. <i>L'Ordre du discours</i>. Paris : Gallimard, 1971.</p> |
|---|--|

NOTES

1. «Recantorium» constituait la contribution de M. Bernstein à une conférence, ainsi qu'il le marque dans le dernier paragraphe du texte : «I, the said Charles Bernstein, have abjured, sworn, promised, and bound myself as above; and in witness of the truth thereof I have with my own hand subscribed the present document of my abjuration and abjection, and recited it word for word at the colloque "Modernisme et Illisibilité" at the Centre d'Études Poétiques at l'École normale supérieure Lettres et Sciences Humaines in Lyon, in the Republic de France on this the 23rd Day of October, in the year Two Thousand and Eight of the current era».

2. Par-delà le bien et le mal. André Meyer et René Guast, trad. Paris : Hachette, 1948 : 26.

3. Nous soulignons.

4. «So perhaps we can start again and understand writing, poetry, as developed in our time as a critique of power.» (Andrews et Bernstein 142)