

POÉSIE

Impliquer le langage

DEUX PUBLICATIONS MAJEURES, *L=A=N=G=U=A=G=E*, LE LIVRE ET FORMAT AMÉRICAIN, *L'INTÉGRALE* (1993-2006), ÉCLAIRENT LES PRATIQUES POÉTIQUES AMÉRICAINES DES QUATRE DERNIÈRES DÉCENNIES. UN TOUR DE FORCE.

L'anthologie *L=A=N=G=U=A=G=E*, *Le livre*, ne nous y trompons pas, n'est pas un étendard. Elle n'a pas pour fonction de réunir les textes d'une école, d'*a posteriori* de la dénommer telle. L'introduction au volume, par deux poètes phares du mouvement, Bruce Andrews et Charles Bernstein, est claire : « *L=A=N=G=U=A=G=E était d'abord une revue d'information et de commentaire bi-hebdomadaire [12 numéros entre 1978 et 81], forum de discussions et d'échanges. Nous avons toujours mis l'accent sur un spectre d'écritures ayant pour principal objet d'attention le langage et les différentes manières de faire sens, et ne considérant ni le langage, ni la grammaire, ni le processus, ni la forme, ni la syntaxe, ni le programme, ni le sujet, comme allant de soi.* » La méthode *Opening of the field*, pour reprendre le titre d'un livre phare de l'objectiviste américain Robert Duncan, opéra d'emblée la diversité des approches de l'objet « langage » comme horizon commun. Les modes et les régimes d'écriture, tantôt proches de l'énoncé, poétique ou philosophique, voire linguistique, tantôt spéculatifs et directement réflexifs, n'y sont pas hiérarchisés, bien au contraire, ils s'appuient chacun sur la pratique de la poésie et du poème de chacun. La fin du poème, s'il y en a une, la réflexion à laquelle sa pratique conduit, relèvent d'abord de ce qu'il est expérimenté comme recherche d'une forme. Il est dit laconiquement à un endroit du livre que seule la forme crée du contenu, on pourrait ajouter qu'aucun contenu ne survit à l'emprise du cliché s'il n'est porté par une forme spécifique, ce que Alan Davies appelle magnifiquement dans ses propositions « *la structure* » : « *la structure, écrit-il d'abord, est combinaison physique* », pour, immédiatement préciser que son économie « *maintient le matériau, l'acceptant dans la structure* », car, est-il déduit, « *la structure préfigure les matériaux* », par « *nécessité* » ils doivent être à leur place, comme des mots le sont dans un poème réussi.

Divisé en trois grandes parties (« 1. Poétique et langage », « 2. Écriture et politique », « 3. Lectures »), l'ouvrage est une mine à ciel ouvert de matériaux effervescents, dont les formes varient selon les poétiques et les contextes (conférences, articles, manifestes, etc.) Bernadette Mayer, par exemple, associée à l'École de New York et à ce que l'on a appelé la *Poetry Project*, à qui l'on doit le fameux *Memory* (1975), journal quotidien révolutionnaire dont le résultat est un travail conceptuel qui étudie la nature de la mémoire, ses surfaces, ses textures et ses matériaux au travers plus de 1 100 photographies, deux cents pages de texte et six heures d'enregistrement audio, livre ici des « *Propositions* » réjouissantes : elles pourraient être le *work in progress*

d'amorces multiples d'écritures et d'ateliers. Sous forme de contraintes, elles requièrent la volonté de faire, de noter, de soumettre le texte à ses grammaires internes. Les verbes ouvrent des actes (choisissez, éliminez, formez, essayez, écrivez, expérimentez) en leur associant des pistes de recherche contradictoires, paradoxales, ludiques, mais toujours afin de rappeler que la « *structure* » à venir du poème vrai doit se construire. « *Créez un schéma de répétition* », « *Exercez-vous tous les jours à écrire à chaque personne et à chacun des temps* », etc., ou bien, comme le propose Christopher Dewdney, essayez-vous à la « *diffusion fractale* », c'est-à-dire « *matérialiser une transposition syllabes/lettres progressive en unités de dix. En partant de la lettre A et en parcourant l'alphabet, je vais remplacez chaque lettre par une syllabe commençant normalement par la lettre en question. Les effets seront cumulatifs, le système est appliqué tandis qu'il évolue à travers l'alphabète* ».

Que ce soit tourné vers le tronc central de l'opus (« *Écriture et politique* »), parfois plus aride, ou vers la partie finale des « *Lectures* », notamment la formidable boîte à outils d'interprétations de « *Lire Stein* » et ses *Tendres boutons*, Charles Bernstein synthétise avec une grande efficacité le travail en acte du poème : « *Plutôt que d'avoir une forme ou un contour, ou une idée unique de l'œuvre surgissant pendant la lecture, la structure elle-même s'extrait dans un élan contorsionné, à la manière d'un ruban de Moebius. Dans ce processus, le langage acquiert une force centrifuge qui semble l'extraire du poème, l'expulser de lui-même, l'extérioriser. (...) De sorte que la forme, la structure, qui, finalement, est le poème, émerge, soit trouvée, soit faite* ».

D'autres logiques de perceptions, aussi justes qu'elles sont hallucinantes de précision et de beauté.



En haut, de gauche à droite : Lee Ann Brown, Susan Howe, Julie Kalendek, Cole Swensen. En bas : Norma Cole, Lisa Jarnot, Rosmarie Waldrop et Bernadette Mayer

Ce *faire-là*, nul doute qu'il aura opéré pour chacun des ensembles publiés sous forme de livres (définis outre-Atlantique par les mots de « *chapbooks* » ou « *booklets* ») dans le projet de publication fondé et dirigé par Juliette Valéry entre 1993 et 2006, sous le nom de *Format américain/ Un bureau sur l'Atlantique*. Les deux titres accolés sont deux lignes de sorcières tirées vers ce qu'Abigail Lang a nommé très justement une « *conversation transatlantique* », tant cette collection, qui publia cinquante opus (par affinités, cooptations, rebonds, ricochets, etc.), se construit aussi de la fréquentation assidue de nombreux poètes français avec la poésie made in U. S. A. Cinquante « *booklets* » donc, aux traductions souvent collectives (sans aucune version bilingue), en témoignent, ici rassemblés en un format 15x19 cm, dont 7 d'épaisseur, dans leur ordre de parution, et dans un français transformé par l'américain. Les couvertures, reproduites successivement, Juliette Valéry les a conçues selon une logique qu'elle explique précisément. Souvent à bords perdus, constituées de photographies vernaculaires, de saisies d'écran TV, de captures de films et de vidéos, celles-ci annoncent, comme des transferts internes aux poèmes choisis, la voie d'une « *attitude dans le réel* » (Emmanuel Hocquard) et celle de la « *discrète série* » chère à George Oppen, aîné de ce volume avec Jack Spicer et quelques autres. On pourrait aussi parler d'un « *test de solitude* » du poème, que chaque livre tient et reconduit encore autrement vers cet « *être en multitude* » qu'Oppen, encore une fois, appelait.

Aujourd'hui, ce geste est concrétisé magistralement par les éditions de l'Attente, permettant à ces voix de circuler comme d'être le témoin du travail formidable des recherches de Juliette Valéry. On ne peut amorcer la description de *Format américain* sans d'abord évoquer Rosmarie Waldrop, immense poétesse installée avec son mari Keith à Providence (Rhode Island), traductrice et fondatrice des éditions Burning Deck (1961-2017), tant elle impressionne parmi toutes les autrices réunies ici et non moins marquantes (vingt-deux si le compte est juste dont Cole Swensen, Norma Cole, Barbara Einzig, B. Mayer, Lee Ann Brown, Lisa Jarnot, Lyn Hejinian, Susan Howe, etc.) Sa *Pelouse du tiers exclu* (traduction de Marie Borel), qui reprend à la logique formelle qu'une proposition est soit vraie, soit l'est sa

gation, nous introduit pourtant dans d'autres logiques de perceptions, aussi justes qu'elles sont hallucinantes de précision et de beauté. Un V6 vrombit avec ses cliquetis de bielles chromées dans la haie de ce livre si bien qu'y être à l'écoute d'un coup de hache vous fend le crâne en deux (Emily Dickinson) : « *Quand je dis que je crois que les femmes ont une âme dont la substance contient deux anneaux de carbone l'application de l'image au premier plan est difficile à retrouver là où les couloirs se perdent en sacrifice rituel et saignement caché* ». À la seconde page, il est écrit : « *J'ai mis une règle dans mon sac quand j'ai entendu les hommes parler de leur sexe. Il existe alors des mesures exactes et un interstice poissonneux entre col et cou. Une chose est de s'inscrire dans le miroir, une autre de reprendre son image et faire passer ses erreurs pour de l'objectivité. (...) Pourtant l'œil est une caméra, espace pour tout ce qui peut entrer, comme un cylindre s'appelle plénitude de l'espace creux* ».

Les trois premiers titres de *Format américain* avaient des couvertures typographiques (sans image) : le premier de l'aventure, traduit par Pierre Alferi, signe annonciateur, proposait de lire la version française d'*Un langage de New York* d'Oppen. Le deuxième, traduit par le même poète, au titre limpide de *Prenez-en cinq* nous faisait découvrir Julie Kalendek : une capture écran, en troisième page, y montre les doigts d'une main qui, avec pudeur, cache le haut d'un visage, c'est déjà ici tout un programme de simplicité que ses mots allaient affirmer, puissamment : « *Voici mes doigts./ Intraitable élégie./ Nous aspirons le minimum. Prenons/ trop peu sans doute, et oublions./ Le manque a l'avantage du beau./ Voici mes doigts. Je pense :/ Il y en a trop.* » Juste assez ici, pour tourner des pages infinies.

Emmanuel Laugier

L=A=N=G=U=A=G=E, Le livre

Édité par Bruce Andrews et Charles Bernstein
Traduit de l'anglais (U. S. A.) par Amélie Ducroux, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 503 pages, 13 €

Format américain, l'intégrale (1993-2006)

Sous la direction de Juliette Valéry
Traductions collectives, éditions de l'Attente, 1120 pages, 39 €