

Charles Bernstein

My Way, Speeches and Poems

Chicago : The University of Chicago Press, 1999, 321 p.

De longtemps, poésie et poétique ont entretenu un dialogue soutenu, s'interrogeant mutuellement en leurs fondements théoriques. Cet entrelacs de discours qui se répondent en écho – pratique devenue quasi définitoire depuis l'époque Romantique et qui a perduré à travers autant de grandes figures que sont Baudelaire, Mallarmé, Breton, Ponge, Denis Roche, T.S. Eliot, Pound, Zukofsky, Gertrude Stein, Olson – connaît aujourd'hui un nouvel avatar aux États-Unis avec la forte personnalité poétique et critique de Charles Bernstein (né en 1950). Prolifique auteur de 20 recueils de poèmes, aujourd'hui *David Gray Professor of Poetry and Letters* à l'Université de l'État de New York à Buffalo (SUNY) où il anime l'*Electronic Poetry Center*, Bernstein fut dans les années 1970 l'un des instigateurs du mouvement *L=A=N=G=U=A=G=E* (avec Ron Silliman, Bob Perelman, Barrett Watten, Steve McCaffery, Carla Harryman, Lyn Hejinian et quelques autres), mouvement qu'il a contribué à théoriser à travers de nombreux essais. Dans les précédents volumes qui réunissent ces derniers, *Content's Dream* et *A Poetics*, Bernstein a toujours cherché à renouveler le genre de l'essai critique et/ou théorique en revendiquant un métissage des discours qui serait producteur de sens, une dynamisation et une ouverture de l'écriture universitaire par la pratique poétique. Un nouveau volume vient tout récemment de confirmer l'importance de sa contribution à la réflexion sur la poésie américaine contemporaine.

L'une des plus grandes qualités de *My Way* tient à ce que cet ouvrage brillant, protéiforme, rhizomatique, cacophonique, stéréophonique, suggestif, digestif, complexe, multiplex, rhétorique, autoréférentiel, anti-mimétique, hyper-kinétique, hyperbolique, contestataire, politique, anarchiste – pour utiliser la liste, qui constitue l'une des armes rhétoriques les plus efficaces de l'auteur – promène son lecteur sur des chemins (*ways*) habituellement peu fréquentés par la critique universitaire, tout en

restant dans les limites du territoire habituellement dévolu au discours théorique. Il s'agit d'un ouvrage qui fait sortir la pensée de sa routine, qui déplace salutairement les habitudes de l'esprit tout en offrant des habitats (*habitus*), des « emplacements » (mot-clef qui revient au cours de plusieurs essais) inédits à la pensée. Les essais qui constituent *My Way* font voyager la réflexion autant que la langue elle-même.

Comme dans une partie de billard mental, le lecteur de la « prosétrie » de Bernstein se sent constamment et salutairement en transit, ballotté qu'il se trouve d'un bout à l'autre d'une structure en mouvement. L'essai intitulé « The Book as Architecture » (56-57), bref mais central, résume bien cette *kinésis* : « Poetic composition consists of a series of displacements constantly opening upon new emplacements; or, to speak literally of metaphors, composition consists of measuring or registering a series of dislocations that produce the poem's motion or kinesis. [...] [P]oems and the books they make eclipse stasis in their insatiable desire to dwell inside the pleats and folds of language. » (56-7). L'un de ces « plis du langage » s'avère être ici l'entrelacement phonétique des mots « eclipse » et « stasis », chacun dynamisant l'autre de son mouvement pendulaire. Un second « pli », peut-être moins immédiatement perceptible, se forme lorsque le lecteur se rend compte que ce plaidoyer en faveur d'une poétique du mouvement (*a way/away*) se retrouve verbatim dans l'essai qui introduit le volume, « The Revenge of the Poet-Critic, or The Parts Are Greater than the Sum of the Whole » (8), placé toutefois dans un contexte différent. Implicitement, Bernstein nous avertit par une telle reprise en contrebande que les déclarations de principe (poétique) ne devraient pas être prises pour argent comptant mais sans cesse réinsérées dans divers contextes contrastés, voire contradictoires, afin d'éviter qu'elles ne se réifient pour se fossiliser en idéologie. C'est là une tâche essentielle pour le « Poète-Critique » – d'où ces essais-poèmes rhizomatiques, répétitifs, où chaque motif critique est remis plusieurs fois sur le métier.

Il s'agit donc d'un livre parfaitement baroque, deleuzien (*Le Pli : Leibniz et le baroque* est cité dans un essai en hommage au poète Robin Blaser), dont les voix et les *tempi* multiples fascinent. Il faut écouter la façon dont Bernstein contrepoincte ses grands *adagios* critiques de brefs poèmes *allegro* (voire *prestissimo*, avec les deux vers de « Shaker Show ») dont la force résonne néanmoins à travers toute la symphonie ; écouter aussi comment les *riffs* jazzistiques de « Thelonious Monk and the Performance of Poetry » – « In my/performances, I'm interested in employing/several different, shifting, tempos » (21) – acquièrent une présence lumineuse lorsqu'ils se détachent sur l'ample toile de fond de l'essai « Close Listening: Poetry and the Performed Word », importante exploration théorique des relations complexes qu'entretiennent son et sens en poésie contemporaine ; entendre enfin l'ironie avec laquelle les quatre interviews incluses ici – dont aucune n'a été conduite en présence de

l'auteur, mais pour la plupart par e-mail – illustrent (peut-être a contrario) les essais sur poésie et nouvelles technologies que sont « I Don't Take Voice Mail: The Object of Art in the Age of Electronic Technology » (petit clin d'œil à Walter Benjamin) et « Warning—Poetry Area: Publics under Construction ». Ce sont ces constantes variations de rythme de composition et de lecture, ces empâtements ou allègements de la texture qui procureront aux lecteurs de *My Way* la sensation de faire l'expérience en direct de cet espace critique que Bernstein nomme « a modular essay form » (7).

Car cette modularité est le sujet central du livre. Il y revient à maintes reprises, attaquant la question sous plusieurs angles : lectures fines de poètes spécifiques (la valeur « démocratique » du détail dans la poésie de Larry Eigner, les « formes radicales de la non-identification » (143) qui caractérisent Gertrude Stein, la façon qu'a Susan Howe d'habiter les espaces marginaux des pages qu'elle compose) ou bien prises de position théoriques, comme lorsqu'il examine la fonction des petites maisons d'édition (« Provisional Institutions », 145-154). L'apparence rhapsodique, décousue, du volume fait donc partie intégrante de son projet critique. Car Bernstein n'a pas de Grand Dessein Moderniste en tête ; bien plutôt, il désire ardemment convaincre son lecteur que la poésie, « oddly romanticized as the activity of isolated individuals writing monological lyrics, is among the most social and socially responsive—dialogic—of contemporary art forms » (301). En ce sens, la structure modulaire de l'ouvrage devient l'équivalent formel de ce que l'essayiste appelle la *polis*, le lieu public du débat et de la démocratie que la poésie doit contribuer à (re)découvrir et à recouvrer – à fonder. Ceci explique pourquoi Bernstein, de façon si reconnaissable, mélange la théorie et la pratique poétiques. Voici 15 ans déjà dans *Content's Dream*, il en appelait à un mode de discours critique qui combattrait activement ce qu'il appelait *ideational mimesis* – la propension qu'a l'expression d'idées à rester prisonnière de schémas représentationnels obsolètes¹. À nouveau, il persévère dans *My Way* : « The problem is being stuck in any one modality of language—not being able to move in, around, and about the precincts of language » (299).

Toutefois, l'un des problèmes les plus épineux qu'engendre ce choix méta-structurel de la modularité reste de trouver une manière convaincante de lier de la sorte la poésie à la poétique. Comment déployer la rhétorique nécessaire à l'exploration et à l'expression du brouillage entre objet et sujet dont Bernstein fait le cœur de son écriture « poéthorique »² La question n'est pas éludée par l'auteur, qui s'y confronte jusque dans sa syntaxe. La position contradictoire de Bernstein, à la fois *insider* et *outsider*, n'est jamais mieux illustrée que dans la polémique « Ongoing Interview with Tom Beckett », lorsqu'il déclare brusquement : « Let there be one, two, many languaging poetries! » (187) L'articulation entre les deux parties d'une telle phrase – l'une autoritaire, autorisée, et l'autre

démocratique et décentrée – crée très exactement l'espèce d'espace intermédiaire, hybride, qu'aime à habiter le poète-critique : ce qui intéresse Bernstein ici, c'est en effet moins de prononcer une vérité prédictive que de rabouter les deux parties irréconciliables d'une telle phrase. C'est ainsi que la nature problématique, pour ne pas dire polémique, de cette *rhétorique du rapiècement* se retrouve au centre des enjeux de *My Way*. Comment déstabiliser les pratiques conventionnelles de la critique universitaire sans risquer d'ôter toute valeur théorique à ses propres déclarations ?

Un excellent exemple de la réussite de Bernstein en la matière serait son article sur George Oppen, judicieusement intitulé « Hinge Picture » afin de suggérer à quel point est douloureuse l'articulation entre « une syntaxe de la vérité » et une « orchestration des lacunes » (193-4). L'idée de Bernstein consiste non seulement à repérer la nature proprement formelle de cette articulation (*hinge*) chez Oppen (« the line break as hinge », 194), mais aussi à utiliser cette articulation comme structure sous-jacente à son propre essai sur Oppen. La deuxième partie de l'essai est en effet une reformulation radicale de la première, sous les espèces d'un poème dont le principe de versification (*line breaks*) est un jeu sur le nom *désarticulé* de George Oppen, dont les lettres sont utilisées sous forme d'acrostiche³. L'effet obtenu est celui d'une mise en abyme virtuose de l'acte critique à travers la création poétique. La coupure quasi épistémologique qui scinde ce diptyque – le gond par lequel se désarticule le retable critico-poétique, *Hinge Picture* – devient alors emblématique, voire iconique, du lieu marginal, intermédiaire, inassignable, depuis lequel écrit Charles Bernstein.

L'essai qui suit, le plus long du recueil, s'avère en être le noyau dur. Il s'agit d'un somptueux texte sur un autre Charles de la poésie américaine, dont la proximité avec le projet de Bernstein est lumineuse. De fait, on pourrait considérer que « Reznikoff's Nearness » est le texte le plus *crucial* de *My Way*, si cet adjectif n'était pas si fortement teinté de résonances christiques. Car c'est là que le projet autobiographique qui informe discrètement l'ensemble de ce parcours (*MY Way*) devient le plus apparent. Plus encore, lorsque Bernstein décrit la diaspora juive, essentielle dans la vie et l'œuvre de Reznikoff, en usant exactement de la même expression qui lui avait servi à définir les principes de la composition poétique (« a series of displacements », 224 & 56), le lecteur commence à comprendre la douloureuse résonance personnelle que possède l'entreprise critique du poète, ainsi que la fonction et le sens tragiquement universels que revêt le concept de *déplacement*⁴. On n'est donc pas surpris que Bernstein décrive la poétique de Reznikoff comme « a structural allegory of polis » (204) et « an art of adjacency, each frame carefully articulated and set beside the next » (205), indiquant par là à quel point le regroupement (*nearness*) potentiel à travers la dispersion (*diaspora*) trouve son écho dans les incessantes recontextualisations des discours poétique et critique auxquelles se livre *My Way*. Bernstein

propose de suivre le poète Robin Blaser en appelant de tels regroupements « Image Nations », ce qui me paraît quant à moi un abandon salutaire de la première personne (*I*) logée trop confortablement au centre de l'*imagination* au profit d'une plus radicale et toute blakienne « Bataille de l'Esprit » dont l'essai « Poetics of the Americas » pourrait être le manifeste : « The problem is how to be resistant to the reductiveness of all forms of positivism without succumbing to the relativistic erosions of market value that transform poetry from an arena for social exploration or expression to an empty marker of "subjectivity" in designated Free Trade Zones (to which both poet and reader are subject). » (136) C'est cette *arène* complexe, dans laquelle le chemin individuel ne fait qu'un avec l'espace public, que le livre de Bernstein tente d'habiter poétiquement :

*What is "displaced" at each
juncture is the plenitude of eyes seeing
beyond sight, the replenishment of
occlusion's hold, storehouse of an
interior horizon s(t)olid as emplacement.
(« Again Eigner », 89)*

Discontinuité-diaspora/continuité-rapprochement. Pour finir, dans ce fort livre critique, Bernstein explore les façons (*ways*) d'articuler *un espace réellement contigu où puissent se rencontrer public et poésie*, un espace qu'il nomme en fin de course « The Republic of Reality », dans lequel la poésie devient et demeure « an act of recovery of public space » (173). Le mot important est naturellement ici *acte* (« Don't lament, or don't lament only: construct », écrit Bernstein à la fin de son dernier essai, 311), un mot qui indique à quel point le projet de Bernstein est celui d'une *poétique* : le devoir d'un poète – comme ce fut le cas pour Reznikoff, ainsi que le démontre Bernstein avec brio et émotion – est d'inventer les équivalents formels de cette tâche éthique que s'assigne la poésie, et qui la fonde. *My Way* va loin dans cette direction en déplaçant les frontières de la critique et de la poésie pour re-placer cette dernière au cœur d'un tel espace formel. En cours de route, Bernstein nous montre comment l'espace privé, intime, peut et doit être rendu public, en tant que *témoignage*⁵, afin d'éviter de succomber aux pièges de la rhétorique faussement confessionnelle qui encombre la voix de « la culture poétique officielle ».

Antoine CAZÉ
Université d'Orléans

Notes

1. «Living Tissue/Dead Ideas», *Content's Dream: Essays 1975-1984* (Los Angeles : Sun & Moon Press, 1986) 381.
2. «Poetics is the continuation of poetry by other means» écrit ailleurs Bernstein (*The Sophist*, L.A., Sun & Moon Press, 1987). *Poetheory* est le néologisme proposé par Marjorie Perloff pour décrire ce type d'écriture où la théorie ne se prive pas d'être poétique, ni le poème d'être théorique. M. Perloff, *Poetic License: Essays on Modernist and Postmodernist Lyric* (Evanston, Ill. : Northwestern UP, 1990) 5.
3. «The following stanzas were generated using an acrostic procedure (G-E-O-R-G-E O-P-P-E-N) to select lines, in page sequence, from[Oppen's] *Collected Poems*. I have borrowed this procedure from Jackson MacLow.» (194)
4. Ceci rappelle la pratique de Derrida, notamment dans *Le Monolinguisme de l'autre*, mais aussi dans «Circonfession», la très émouvante «auto(bio)graphie» que Derrida inscrit dans les marges de l'étude qui lui est consacrée par Geoffrey Bennington, *Jacques Derrida* (Paris : Le Seuil/Les Contemporains, 1991).
5. *Testimony* est le titre d'un recueil de Reznikoff, construit à partir de minutes d'audiences judiciaires.

BON DE COMMANDE

order form

nom/*first name*

adresse de livraison
delivery address

code postal
postcode

ville
city

pays
country

téléphone
phone number

télécopie
fax number

Abonnements / Subscriptions

2 livraisons par an : Printemps et Automne
2 issues per year: Spring and Fall
(TTC et port inclus – *VAT and delivery included*)

	Particuliers	Institutions
France :	<input type="checkbox"/> 190 F	<input type="checkbox"/> 250 F
<i>European Union:</i>	<input type="checkbox"/> 220 F	<input type="checkbox"/> 280 F
<i>Out of EU:</i>	<input type="checkbox"/> 250 F	<input type="checkbox"/> 310 F

Abonnement(s)
Subscription(s) ____ × _____ F = _____ FF

Frais bancaires*
*Bank charges (if any)** _____ *

Règlement joint
Attached payment *Grand total* _____

Demande une facture acquittée
Receipt requested

Date/Signature

* Abonnements et commandes doivent être réglés en francs français par chèque tiré sur une banque française ou par mandat-poste international. Les clients voulant régler dans d'autres monnaies ajouteront 50 FF pour couvrir les frais bancaires.

Orders must be paid in french francs with cheque drawn on a French bank, or by international money order. Customers wishing to pay in their own currency must add 50 FF to their invoice to cover bank charges.





Sommaire/Contents

I. Échos de la poésie américaine contemporaine / *Echoes from American Poetry Today*

Présentation

Bio-bibliographies de Clayton Eshleman,
Steve McCaffery et Karen Mac Cormack Antoine Cazé

An Interview with Clayton Eshleman by Taffy Martin

“Sparks we trail” A Poem by Clayton Eshleman

An Interview with Karen Mac Cormack
& Steve McCaffery by Antoine Cazé

“Received Pronunciation”
“Linked Occasionals”
“At Issue III” Poems by Karen Mac Cormack

“Catech(I)ism”
From *Quote Aside* Poems by Steve McCaffery

II. Voix / Voices

“History in question(s)”:
An Interview with Julian Barnes by Vanessa Guignery

Une passion anticommuniste : Sidney Hook (1902-1989) Bernard Genton

Mainstream versus Grassroots: The Case
of the Environmental Justice Movement Gelareh Yvard-Djahansouz

III. Essai critique / Review Essay

Charles Bernstein, *My Way, Speeches and Poems* Antoine Cazé



100 F



Éditions Paradigme

