

## Le triangle transatlantique : les poètes français et russes à la rencontre des *Language poets* (1980–1990)

Milena Arsich, doctorante sous la direction de Tatiana Victoroff (UR1337, Configurations littéraires),  
Université de Strasbourg.

En 1989, la conférence « Langage – Conscience – Société », tenue à Leningrad (l'actuelle Saint-Petersbourg) rassembla plusieurs poètes de pays et de langues différentes. Organisé par Arkadi Dragomochtchenko, l'incontournable figure de la poésie inofficielle<sup>1</sup> russe, l'événement réunit les représentants du groupe poétique américain *Language school* (Lyn Hejinian, Michael Davidson, Barrett Watten et Ron Silliman), ainsi que deux poètes français : Henri Deluy, rédacteur en chef de la revue *L'Action poétique*, et Emmanuel Hocquard, fondateur de la maison d'édition indépendante Orange Export Ltd. La rencontre entre les poètes – suivie, la même année, par une seconde réunion entre les *Language poets* et les auteurs d'Orange Export à l'abbaye de Royaumont – est révélatrice du réseau d'interactions tissées par les poètes américains avec les auteurs occidentaux. Émergeant à la fin des années 1960, le mouvement diffus de *Language*, présent sur les deux côtes des États-Unis, s'impose au cours des années 1970 et 1980 à travers les revues (*L=A=N=G=U=A=G=E*, 1978 ; *Poetics Journal*, 1982), les maisons d'édition (notamment Sun & Moon Press, 1975), les anthologies (*The Language book*, 1984, *In the American Tree*, 1986).

L'une des définitions les plus synthétiques des enjeux de l'écriture *Language* a été formulée par Charles Bernstein et Bruce Andrews dans la préface programmatique « Ré-possédant le mot » [*Repossessing the word*]. Définissant l'activité poétique comme une forme de questionnement et de lutte contre « l'ordre social capitaliste<sup>2</sup> », les auteurs affirmaient que « le projet de la poésie n'implique pas de transformer le langage dans une commodité pour la consommation ; à la place, il implique de ré-posséder le signe, en focalisant sur lui notre attention, et de participer activement à sa production<sup>3</sup> ». Cette assertion fondamentale explique l'opacité de la poésie *Language*, qui opère fréquemment une dislocation radicale de la cohérence syntaxique et textuelle afin d'attirer l'attention du lecteur sur le signe. Mais elle indique également que cette déconstruction formelle ne saurait être réduite à un formalisme pur, puisqu'elle s'inscrit dans une visée critique et politique. La critique que Bernstein et Andrews adressent à la société américaine capitaliste – et à la poésie qui participe à son maintien – incite à penser que l'ouverture vers l'extérieur constitue une valeur implicite de l'écriture *Language*.

Si les poètes américains tissèrent des liens avec leurs homologues britanniques (notamment Ken Edwards), ce sont leurs traductions et leurs projets collaboratifs avec les poètes français et russes qui retiennent notre attention. L'intensité surprenante de ces échanges et projets collaboratifs – que nous mentionnerons dans un premier temps – montre que la

---

<sup>1</sup> La distinction entre la littérature officielle (*i.e.* produite par des auteurs adhérents de l'Union des écrivains et publiée via le système éditorial soviétique) et inofficielle (produite clandestinement) est structurelle pour le champ de la poésie soviétique d'après-guerre.

<sup>2</sup> Charles Bernstein, Bruce Andrews, « *Repossessing the word* », *The Language book*, Carbondale, SIUP, 1984, p. 10.

<sup>3</sup> *Idem.*

rencontre entre les poètes fut conditionnée par des processus culturels implicites. La « conversation transatlantique<sup>4</sup> », engagée entre les artistes appartenant aux aires antagonistes de la guerre froide, émerge dans un contexte d'après-guerre, lorsque le modèle lyrique post-romantique et l'expérimentation moderniste connaissent, en poésie, une phase d'essoufflement. Le contexte culturel, marqué par la diffusion internationale des idées structuralistes et poststructuralistes, est également un facteur qui explique la convergence des poètes et de leurs poétiques. Les préoccupations et les références culturelles communes, partagées par ces différents auteurs, permettent sans doute de parler d'un tournant linguistique dans la poésie russe, française et américaine du dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle. En esquissant, dans un second temps, quelques parallèles thématiques et formels entre les poétiques de Dragomochtchenko, de Hocquard et de *Language poets* – poétiques que nous qualifions de « métalinguistiques » – nous montrerons que l'exercice de la traduction prolonge naturellement les pratiques théoriques et littéraires des auteurs.

### **Une « communauté de contemporains<sup>5</sup> »**

Rappelons, en quelques mots, les échanges qui contribuèrent à la diffusion de la poésie *Language* dans les cercles poétiques français et russes, et vice-versa. Au cours des années 1970, la poésie américaine (Gertrude Stein, les Objectivistes, ou encore *Black Mountain school*) s'impose progressivement comme référence pour la nouvelle génération des poètes français qui cherchent à rompre avec l'héritage surréaliste. En 1968, le critique d'art Serge Fauchereau publie les *Lectures de la poésie américaine* dans lequel il consacre un chapitre au mouvement moderniste des Objectivistes. Cette publication est suivie par l'anthologie *Vingt poètes américains* (Jacques Roubaud, Michel Déguay, Gallimard, 1980), qui met en valeur la poésie des auteurs américains contemporains comme Charles Olson, Denise Levertov et Jerome Rothenberg. À la même période, la poétesse textualiste Anne-Marie Albiach traduit la neuvième section de l'oeuvre objectiviste phare *A* de Louis Zukofsky. En 1980, enfin, paraît le numéro 41 de la revue *Change*, intitulé « L'espace américain », qui inclut une présentation des principales tendances avant-gardistes de la poésie américaine d'après-guerre, dont la *New York School* et les poètes *Language*.

L'influence des principes objectivistes tels que le refus de l'image, le retour à l'objet matériel et l'attention à la matérialité du signe, s'avère décisive pour les auteurs « littéralistes<sup>6</sup> » tels qu'Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud. Cette référence objectiviste devient un point commun unissant les auteurs issus d'Orange Export Ltd. (qui cesse les activités en 1986) et les *Language poets* qui héritent également de l'anti-lyrisme et de l'interrogation métalinguistique des Objectivistes. Les échanges entre les poètes s'intensifient à partir des

---

<sup>4</sup> Nous reprenons ici le terme utilisé par Abigail Lang au sujet des liens entre la poésie française et américaine, in *La Conversation transatlantique : les échanges franco-américains en poésie depuis 1968*, Dijon, Les Presses du réel, 2021.

<sup>5</sup> Nous empruntons une autre qualification introduite par Abigail Lang au sujet de l'échange franco-américain, *ibidem*, p. 101.

<sup>6</sup> Principe poétique fondé sur le rejet du lyrisme et de l'image, la littéralité suppose que le langage ordinaire, dans ses « unités minimales du sens » (Claude Royet-Journoud), soit à la fois le *medium* de l'écriture poétique, mais également son objet de représentation principal. Cette idée est impliquée par une vision pessimiste du rapport entre le langage et le monde, impliquant que le locuteur est enfermé dans le langage, qui détermine sa pensée et sa perception.

années 1980 : en 1984, Emmanuel Hocquard organise un séminaire de la traduction collective de la poésie américaine à la Fondation Royaumont et invite de nombreux auteurs, dont les poètes *Language* (Lyn Hejinian, Barrett Watten, Charles Bernstein), à donner des lectures publiques au musée d'Art moderne de la Ville de Paris. L'association Un Bureau sur l'Atlantique, fondée par Hocquard en 1989, donne un cadre institutionnel à ces échanges et aboutit à la création de la collection éditoriale éponyme qui abrite les anthologies *21+1 poètes américains d'aujourd'hui* et *49+1 nouveaux poètes américains* (1991)<sup>7</sup>. Enfin, un projet collaboratif de traduction réunit Hocquard et Michael Palmer, poète associé à *Language* : Hocquard traduit *Sun* de Palmer en 1989 ; celui-ci traduit, en retour, *La théorie de tables* de Hocquard en 1992<sup>8</sup>.

Or, c'est également au début des années 1980 que les *Language poets* rencontrent les poètes russes. Si l'interaction entre les *Language poets* Hocquard et Royet-Journoud prolonge un lien déjà tissé par la réception de l'Objectivisme en France, c'est, tout au contraire, un hasard qui détermine la rencontre de Lyn Hejinian et d'Arkadi Dragomochtchenko. En effet, c'est en accompagnant son partenaire, Larry Ochs, dans une tournée de jazz en URSS, que Lyn Hejinian fait la connaissance du poète en 1983. Arkadi Dragomoshchenko est alors une figure importante de la poésie inofficielle, impliqué dans la revue *Tchasy* [*Les Heures*] qui publie non seulement la poésie dissidente mais également des traductions des textes philosophiques (Heidegger, Merleau-Ponty) et littéraires (Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Roland Barthes) occidentaux. L'amitié entre les deux poètes, entretenue *via* la correspondance, donne lieu à plusieurs rencontres successives, notamment la visite d'Arkadi Dragomochtchenko à San Francisco en 1988, la conférence de 1989 que nous venons d'évoquer ou encore celle de 1990 à Stockholm, lorsque les *Language poets* rencontrent les représentants du mouvement du Métaréalisme russe, dont Dragomochtchenko fut proche<sup>9</sup>. Un important travail de traductions mutuelles est accompli par les deux poètes. Les premières traductions en anglais de Dragomochtchenko réalisées par Lyn Hejinian et Elena Balashova apparaissent dans *Bomb Magazine* en 1986<sup>10</sup> ; Hejinian traduit et édite dans Sun & Moon Press les deux premiers recueils de Dragomochtchenko, *La Description* (1990) et *À Xenia* (1993). Cette publication coïncide avec la première édition officielle du poète en URSS. Dragomochtchenko, à son tour, traduit les extraits de *The Composition of the Cell* de Lyn Hejinian et de *The XYZ Readings* de Barrett Watten pour la revue *Mitin Žurnal* [*La Revue de Mitya*]<sup>11</sup> ; suivent la traduction de « Forgotten sex » de John Ashbery pour la même revue<sup>12</sup> et la parution, en 1996, de *L'Anthologie de la poésie américaine contemporaine en russe*, qui comprend, outre les poèmes

---

<sup>7</sup> Nous résumons la chronologie des interactions présentée par Abigail Lang, *La conversation transatlantique*, *op. cit.*, pp. 165-166.

<sup>8</sup> Cf. Abigail Lang, « Emmanuel Hocquard / Michael Palmer : une partie de billard sur l'Atlantique », *Revue française d'études américaines* n° 115, Paris, Belin, 2008, pp. 72-78.

<sup>9</sup> Cette rencontre est notamment mentionnée dans une interview de Michael Palmer à Alexandre Skidan et Elena Kostyleva, Colta (magazine culturel édité en ligne), 3 février 2016, <https://www.colta.ru/articles/literature/9993-maykl-palmer-poeziya-vsegda-est-nekiy-vyzov>.

<sup>10</sup> « Three poems by Arkadii Dragomoshchenko », *BOMB* n° 17, New York, New Art Publications, automne 1986, pp. 76-77.

<sup>11</sup> Dmitri Volotchek (red.), Arkadi Dragomochtchenko, « La composition de la cellule [Kompozicija kletki] », *Mitin Žurnal* n° 41 (septembre - octobre 1991), édition manuelle (samizdat), Saint-Pétersbourg, 1991, pp. 115-127.

<sup>12</sup> *Mitin Žurnal* n° 43 (janvier - février 1992), édition manuelle (samizdat), Saint-Pétersbourg, 1992, pp. 16-21.

de Hejinian et d'Ashbery, ceux de Charles Olson, Ted Berrigan, Michael Davidson, Jerome Rothenberg, Leslie Scalapino et Susan Howe. Enfin, en 1998 le long-métrage *Letters not about love*, tourné par Jerry Ochs, voit le jour : le titre fait référence à un roman de Victor Chklovski, tandis que le script est constitué de citations provenant de la correspondance entre Dragomoshchenko et Hejinian. Si les échanges entre les poètes français et américains prolongent la tradition moderniste – quoique dans le sens inverse, si l'on pense à la période des années 1920, lorsque des grandes figures du modernisme américain fréquentèrent Paris – l'amitié entre les *Language poets* et le cercle Métaréaliste (Dragomochchenko, Alexeï Parshchikov, Ilja Kutik) paraît d'autant plus surprenante qu'elle émerge dans le contexte de la Guerre froide, en absence de liens culturels forts entre les deux communautés littéraires.

### Des questionnements en correspondance

Pour Dragomoshchenko et pour Hocquard, la poésie américaine apparaît comme un référent qui permet à ces auteurs de s'inscrire dans une communauté (ou filiation) poétique en dehors de la tradition nationale. Il semblerait alors que la poésie américaine soit le nouveau point de repère de l'écriture poétique expérimentale européenne, et nous pouvons associer ce changement avec le rayonnement artistique que les États-Unis acquièrent au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Mais les facteurs culturels de la rencontre entre les poètes sont plus complexes. En effet, nous l'avons dit, l'ouverture vers d'autres aires culturelles est corollaire aux positionnements critiques des *Language poets* à l'égard des institutions politiques et artistiques américaines. C'est dans ce contexte que nous pouvons analyser leur intérêt pour le formalisme russe, dont l'influence transparaît dans l'écriture de David Melnick (« Pcoet » est influencé par la *zaum'* de Velimir Khlebnikov), *Plasma / Parallels* de Barrett Watten ou encore dans les écrits théoriques du groupe<sup>13</sup>. La réflexion post-structuraliste à l'égard de l'interférence entre les structures linguistiques et les structures autoritaires constitue également l'un des appuis théoriques de l'écriture *Language* : ce lien est, entre autres, mentionné par Lyn Hejinian dans l'un des essais les plus connus du groupe, « Barbarism », où l'auteure discute la célèbre affirmation adornienne<sup>14</sup>. Ainsi, ces références communes avaient possiblement facilité les échanges entre les poètes. Mais, au-delà de l'héritage culturel partagé, nous relevons, surtout, une certaine proximité dans les questionnements et dans les définitions respectives de la *praxis* poétique.

L'influence de Wittgenstein, commune à tous les poètes, est, ici, particulièrement significative. Nous ne pouvons qu'être frappé par la récurrence des citations et de concepts wittgensteins dans les poétiques des auteurs cités. Ainsi, Lyn Hejinian affirme que la poésie et la philosophie – d'après la définition de celle-ci par Wittgenstein – possèdent une visée commune<sup>15</sup>, tandis qu'Emmanuel Hocquard définit la visée de l'écriture poétique en ré-adaptant

---

<sup>13</sup> Cf., par ex., Barrett Watten, « Russian formalism and the present », *Total syntax*, Carbondale, SIUP, 1984, pp. 1-30.

<sup>14</sup> « Des traits proéminents de l'écriture *Language* peuvent, je le crois, être attribués à son attachement (direct ou indirect) à certain thèmes de la période de post-Holocauste, dans une manière très semblable à celle de la théorie poststructuraliste et, pour ainsi dire, post-moderne (tels les écrits de Levinas, Lyotard, Derrida, Kristeva, Deleuze et Guattari, Blanchot, etc.) [...], Lyn Hejinian, « Barbarism », *The Language of Inquiry (Le langage de l'enquête)*, Berkeley, UC Press, 2001, p. 235.

<sup>15</sup> « Pourtant, à la fin, c'est en tant que philosophie – en tant qu'acte de nouer et de voir les connections (pour reprendre la formulation de Wittgenstein) – que la poésie participe dans la connaissance de ce que nous pouvons

l'une des assertions de *Tractatus*<sup>16</sup>. Chez Dragomochtchenko, nous rencontrons le personnage de Wittgenstein dans le dernier recueil, *Tautologie*, à travers ces vers teintés d'une légère ironie, mais, néanmoins, philosophiquement chargés :

Wittgenstein est depuis longtemps au paradis. Il est heureux, sans doute, / puisque le bruissement, dont il est entouré, lui rappelle / que le bruissement qui l'entoure ne parle de rien, / sans présenter, pour autant, ce qui devrait être "montré"<sup>17</sup>.

Selon l'analyse d'Evgeni Pavlov<sup>18</sup>, Dragomochtchenko fait ici référence à la célèbre critique que Wittgenstein adresse à Saint-Augustin au début d'*Investigations philosophiques* : critiquant la vision augustinienne du langage comme celle d'un ensemble de mots corrélés aux objets, Wittgenstein propose de considérer le langage comme une structure ouverte et polyfonctionnelle, dont les usages seraient divers et changeants. Or, dans le poème de Dragomochtchenko, le paradis du langage est un état où le langage « ne parle de rien », puisque la dissociation entre le signifiant et l'objet a été accomplie. En outre, le paysage esquissé par le poète semble faire discrètement écho à l'un des essais de Lyn Hejinian, « Le langage et le paradis<sup>19</sup> ».

Figure tutélaire, Wittgenstein symbolise un changement de paradigme caractéristique de la poésie d'après-guerre : dans certaines poétiques de cette période, le lyrisme post-romantique et l'expérimentation moderniste cèdent la place à l'interrogation minutieuse du langage, à l'attention portée vers ses lacunes et défauts. Il en résulte une nouvelle conception de l'écriture, pensée comme une interrogation du langage et comme une pratique qui vise, du moins partiellement, à résoudre ses énigmes et à combler ses manques. Notons que Marjorie Perloff place sous le signe wittgensteinien les poétiques américaines de la fin du siècle, montrant que la singularité de ces nouveaux auteurs tient moins à l'expression individuelle qu'à la « sensibilité à l'égard de ce bassin de langage d'où les poètes puisent pour re-crée et redéfinir le monde que lui ou elle avait trouvé<sup>20</sup>. » Cette assertion est pleinement opérante pour cerner les enjeux de l'écriture de Hocquard et de Dragomochtchenko. La re-possession du signe par le biais de l'attention portée vers lui (assertion programmatique de *Language*) se reflète à maints égards dans la production éditoriale et littéraire de Hocquard. Durant la période d'Orange Export Ltd (1969–86), l'auteur s'engage dans la production des livres, valorisant, dans son travail, la matérialité des textes-objets. L'observation et l'exploration des différents usages du langage s'imposent progressivement comme l'une des visées dominantes de son écriture. L'aboutissement de cette orientation se lit dans *Un test de solitude* (1998), dont l'intrigue est motivée par une énigme linguistique : Hocquard questionne la proximité grammaticale de deux termes (le mot italien « *canale* » et « la souche »), deux substantifs facilement articulables dans

---

ou ne pouvons pas connaître sur le monde et sur la façon d'y vivre », Lyn Hejinian, « Happily », *The Language of Inquiry*, op. cit., p. 384.

<sup>16</sup> « Je demeure convaincu que la poésie est, avant tout, une affaire d'organisation logique de la pensée. Ou, pour paraphraser Wittgenstein, que « le but de la [poésie] est la clarification logique de la pensée », Emmanuel Hocquard, « Bibliothèque de Trieste », *Ma Haie*, POL, 2001, p. 22.

<sup>17</sup> Arkadi Dragomochtchenko, « Ludwig Josef Johann », *La Tautologie [Tavtologija]*, Moscou, NLO, 2011, p. 15.

<sup>18</sup> Evguéni Pavlov, « Les tautologies de Dragomochtchenko », *Novoe literaturnoe obozrenie [Nouvel observateur littéraire]*, Moscou, NLO, pp. 289-301.

<sup>19</sup> Lyn Hejinian, *The Language of Inquiry*, op. cit., pp. 59-82.

<sup>20</sup> Marjorie Perloff, *Wittgenstein's ladder [L'escalier de Wittgenstein]*, The University of Chicago Press, 1996, p. 170.

une phrase, que rien, pourtant, ne peut relier dans la réalité. Chez Dragomochtchenko, qui définit également la poésie comme *doznanie*<sup>21</sup> [enquête], l'idée de l'impossible distinction entre la réalité et la perception déterminée par les schémas linguo-rationnels motive des partis-pris formels qui visent à défiger le pragmatisme de notre rapport au monde. Dans la syntaxe complexe de ses poèmes en prose, l'hypotaxe et les multiples interversions de segments interviennent afin de reconfigurer la réalité perçue.

### La traduction comme lieu de dialogue des langues

Ainsi, l'amitié que chacun des deux poètes noua avec les *Language poets* révèle les problématiques communes qui sous-tendent leurs projets poétiques respectifs. Le terme *des poétiques de la limite*, introduit par Tim Woods pour évoquer les textes *Language*<sup>22</sup>, nous semble efficace pour synthétiser les points communs de ces diverses interrogations métalinguistiques. La destruction de la cohésion syntaxique et textuelle (théorisée par Ron Silliman dans *The New Sentence*) introduit dans la poésie *Language* un jeu à la limite du non-sens. Mais la syntaxe normative est également déconstruite et dépassée dans la prose poétique de Dragomochtchenko (le roman poétique *Le Phosphore* en est un exemple probant), tandis que Hocquard propose au lecteur un récit qui ne respecte pas les principes de la cohésion narrative (*Le Consul d'Islande*). Hermétiques au premier abord, ces expérimentations interrogent la frontière entre les usages normatifs et non-normatifs de la langue ordinaire et littéraire. La tentative de dépasser les limites du langage – autre problématique wittgensteinienne – se traduit également dans le recours à la langue étrangère. Dès lors, il n'est en rien étonnant de voir que la traduction occupe une place primordiale dans les échanges. Les traductions réalisées par les poètes, ne sont pas de simples transpositions normalisées des textes d'origine : au contraire, l'étrangeté du texte original y est fréquemment mise en valeur. Ainsi, la traduction collective du séminaire Royaumont, organisé par Hocquard, conserve la dimension orale et familière de « A test of poetry » de Charles Bernstein, comme le montre l'extrait suivant, où Bernstein réécrit les différentes questions que les lecteurs lui ont adressées au sujet de ses poèmes : « [...] Dans "et les planchers, comme des boules, repoussent toutes les chutes" – boule / c'est ici n'importe quoi ou une boule comme aux boules ou chez les mecs<sup>23</sup>? » Chez Dragomochtchenko, encore, la stratégie est différente : sa traduction de *The Cell* de Lyn Hejinian donne lieu à un poème différent de l'original, puisque l'auteur modifie assez librement les propositions originales : « 1.1. It is the writer's object to supply », donne, en traduction russe, « 1.1. La proposition est le devoir de l'auteur » [*Dolg pisatelja – v predloženii*]<sup>24</sup>. La traduction du texte, ainsi, est moins une transposition qu'une réaction ou un prolongement de ce dernier, si bien que la traduction devient un lieu de dialogue entre les deux auteurs.

---

<sup>21</sup> Arkadi Dragomochtchenko, *À Xenia [Ksenii]*, *Mitin Žurnal*, Saint-Pétersbourg, Art-Borej, 1993, édition numérisée : <http://www.vavilon.ru/texts/drago3-1.html#1>.

<sup>22</sup> Tim Woods, « Conclusion : Reading Language Writing », *The Poetics of the Limit : Ethics and Politics in Modern and Contemporary American Poetry*, pp. 235-256.

<sup>23</sup> Charles Bernstein, *Un test de poésie* (trad. collective du séminaire Royaumont), Paris, Un Bureau sur l'Atlantique, coll. «Format américain », 1995. Le texte ne possède pas de pagination.

<sup>24</sup> Dmitri Volctchek (red.), Arkadi Dragomochtchenko, « La composition de la cellule [Kompozicija kletki] », *op.cit.*, p. 16.

Conditionnée par un intérêt commun, la rencontre entre les poètes européens et américains nous offre une nouvelle approche pour aborder leurs œuvres respectives. Révélateurs des questionnements communs, les échanges entre les poètes s'avèrent conditionnés par des processus culturels supra-individuels, tels que l'influence de la théorie (post-)structuraliste et l'émergence d'une appropriation critique de l'héritage moderniste. Enfin, si l'aspiration des auteurs à construire une filiation transnationale peut être identifiée comme un phénomène propre à la poésie occidentale d'après-guerre, il semble également possible d'y voir une manifestation des interactions artistiques à l'ère de la mondialisation.



Milena Arsich lors de sa communication. Par Véra Vernière, étudiante en master.