



IdeAs
Idées d'Amérique

9 | Printemps / Été 2017

Poètes et éditeurs : diffuser la poésie d'avant-garde américaine (depuis 1945)

Poets and Publishers: Circulating American Avant-Garde Poetry (since 1945)

Poetas y editores: divulgando la poesía de vanguardia americana (desde 1945)



Institut des Amériques

URL : <http://ideas.revues.org/1905>
ISSN : 1950-5701

Hélène Aji et Modesta Suárez, « Poètes et éditeurs : diffuser la poésie d'avant-garde américaine (depuis 1945) », *IdeAs* [En ligne], 9 | Printemps / Été 2017, mis en ligne le 26 octobre 2017, consulté le 26 octobre 2017. URL : <http://ideas.revues.org/1905>

Ce document a été généré automatiquement le 26 octobre 2017.



IdeAs – Idées d'Amérique est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Poètes et éditeurs : diffuser la poésie d'avant-garde américaine (depuis 1945)

Poets and Publishers: Circulating American Avant-Garde Poetry (since 1945)

Poetas y editores: divulgando la poesía de vanguardia americana (desde 1945)

Hélène Aji et Modesta Suárez

- 1 C'est dans les cinquante dernières années du 20^e siècle et dans la première décennie du 21^e siècle que les enjeux pratiques liés à la diffusion de la poésie d'avant-garde ont été pris en considération. Avec le développement de la théorie de la réception, les modalités par lesquelles les poètes sont en mesure de faire connaître leurs travaux et leurs expérimentations, dans leurs implications techniques, économiques, sociales et politiques, sont devenues l'objet de recherches plus intensives. Les presses à petit tirage, loin d'être les presses à compte d'auteur du passé, ont tenté de s'inscrire dans le paysage éditorial comme les laboratoires de l'avant-garde. Elles accompagnent dans la promotion des œuvres innovantes les petits magazines et les petites revues, qui ont joué un rôle stratégique dans le basculement du 19^e siècle à l'ère moderniste. Émergentes dans les années 1920, avec notamment Paris et la librairie Shakespeare & Co. pour centre névralgique, les petites presses acquièrent, après la seconde guerre mondiale, une visibilité accrue et une diffusion plus large, grâce à des mutations technologiques qui permettent des tirages moins confidentiels, la vente en librairie, par opposition à la vente par souscription, la promotion par des lectures publiques. La fameuse lecture de « Howl » d'Allen Ginsberg à la Six Gallery de San Francisco concomitante de la publication par la librairie-maison d'édition City Lights en 1956, est à ce titre emblématique. Le paysage éditorial est en mutation et cette mutation porte la poésie expérimentale jusqu'à la révolution numérique qui offre de nouvelles possibilités de composition comme de diffusion d'œuvres qui ne sont plus seulement textuelles, mais qui intègrent une dimension intermédiaire et sont transformées par de nouveaux modes de performance poétique.

- 2 Dans ce contexte où tout l'écosystème éditorial se modifie profondément, ces deux acteurs que sont les éditeurs et les poètes jouent sur de nouvelles stratégies de proximité et de confiance. Dans une dynamique semblable à celle qui a produit le poète-critique, théoricien autant que praticien de son art, les instances sont multiples aujourd'hui de poètes-éditeurs qui font de leur pratique éditoriale un véritable manifeste poétique. Vanessa Place, avec Les Figues Press, est un des exemples les plus récents de ces poètes qui publient les travaux d'autres poètes, composant des constellations esthétiques et éthiques opératoires dans le paysage de la poésie contemporaine. Comment ces maisons d'édition et les poètes qui leur confient leurs œuvres contribuent-ils à l'essor d'une poésie originale, dans un contexte éditorial souvent marqué par un recul commercial du livre et de la poésie ? Dans quelle mesure ces petites presses se font-elles les courroies de transmission d'initiatives esthétiques qui resteraient autrement sans lecteurs ? La souplesse éditoriale acquise par des maisons d'éditions indépendantes – tant pour ce qui concerne les volumes de tirage que la fréquence des publications –, permet ainsi aux poètes de voir acceptés des recueils ou des textes où l'exigence de la mise en page, l'expérimentation visuelle, l'imbrication des textes et des images supposent un même désir de partage esthétique et un engagement similaire pour une signifiante de l'objet-livre. L'expérience artisanale, dans le meilleur sens du terme, et l'expérimentation poétique s'allient dans la réalisation d'œuvres totales, qui déplacent la poésie vers le champ des arts plastiques ou même des arts sonores. Ces travaux sont exclus de fait par la standardisation qu'implique l'économie du best-seller et ses modes de fabrication industriels.
- 3 Peut-on aller jusqu'à parler, comme le fait le poète américain Barrett Watten, d'une « détotalisation systémique » aboutissant à une restructuration du paysage poétique en réseaux et en archipels ? Les articles de ce numéro d'*Ideas* consacré à ces entreprises éditoriales à la fois marginales et fondamentales tentent d'apporter des éléments de réponse à la question de la mercantilisation de l'édition. Ils montrent comment certains éditeurs savent mettre les méthodes de la globalisation culturelle au service de poètes dont l'originalité confine parfois à l'hermétisme. La réflexion porte alors sur le monde de l'édition, ses marges et ses objets : elle s'attache à des textes poétiques inspirés et informés par une connaissance intime des récentes innovations de la sociologie, de la philosophie, de la linguistique et des études culturelles, visant une évaluation transnationale des enjeux de la diffusion de la poésie d'avant-garde.
- 4 En adoptant, de manière inédite, un regard américain à l'échelle de tout un continent (des États-Unis à la Terre de Feu) les textes publiés ici éclairent les pratiques des avant-gardes poétiques de la fin du 20^e siècle, leur édition et leur diffusion. Transparaissent alors des tactiques assez semblables qui permettent de considérer que la question de la « biodiversité » est sans doute une manière de résistance partagée contre une pensée unique, consensuelle et « désœuvrée » (Jean-Luc Nancy). Cette « biodiversité » montre à la fois la résilience de maisons d'édition que l'on pensait trop petites ou éphémères pour se positionner dans un écosystème souvent porté par l'unique critère de rentabilité ; elle montre également l'énergie des poètes d'avant-garde, leur détermination, leur volonté de rencontre avec le lecteur, lorsqu'ils sont encore peu connus. Lorsqu'ils ont acquis un renom, ils n'en restent pas moins fidèles à ces petits éditeurs, montrant une grande persévérance dans leurs liens avec des modes d'édition alternatifs. Pierre Bourdieu, dans « Une révolution conservatrice dans l'édition » (Bourdieu P., 1999 : 14) formule

précisément les enjeux de cette rébellion éditoriale qui est aussi, dans les Amériques, l'affirmation d'un contre-discours poétique autant que d'une idéologie alternative :

[avec d]es petites entreprises récentes qui, étant dans la phase d'accumulation initiale du capital, sont à peu près démunies de toutes les espèces de capital, même si elles détiennent un certain capital symbolique sous la forme de l'estime ou de l'admiration de quelques "découvreurs", critiques et écrivains d'avant-garde, libraires éclairés et lecteurs informés.

- 5 On perçoit ainsi comment ces éditeurs accumulent un capital symbolique qui prend la forme des fonds éditoriaux de leur maison, attirant à leur tour de nouveaux poètes, dans des publications qui conjuguent les livres électroniques, les ouvrages intégrant des options visuelles ou spatiales et des matériaux audio-visuels ou des éditions hors format.
- 6 À la pointe de cette tendance, on rencontre également ce que l'on appelle, en Amérique latine et ailleurs, « l'éditeur de création ». Au-delà de la structuration même des maisons d'édition, ces éditeurs posent la question de la constitution d'un catalogue avec, par exemple, les problèmes d'équilibre entre édition et surproduction de livres, de solidarité entre les titres nouveaux et le fonds, de distribution et de liens avec le public *via* les lectures, débats et autres performances. Sans doute faudrait-il considérer ici une forme de militantisme que l'on retrouve chez nombre des éditeurs et des poètes cités dans ces pages, la capacité à mettre en application une éthique qui respecte les différents métiers qui constituent la chaîne du livre, au niveau local ou international.
- 7 Plus en aval, l'impératif de diffusion et le désir de lecteur affectent la nature même de l'écriture poétique, poussant les poètes à rechercher de nouvelles formes textuelles susceptibles de circuler autrement que par les canaux conventionnels de la librairie ou de la bibliothèque, des rangées de livres bien classés et des pages proprement imprimées. Certains textes n'existent que dans leur lecture à haute voix et doivent s'écouter : tel livre ne contient que des images et un CD audio (Vanessa Place, *Last Words*, Dis Voir, 2015) ; tel autre nous met au défi de lire l'internet en version papier, dans une installation contenant plus de 10 tonnes de feuilles volantes qui « publient » les textes du web (Kenneth Goldsmith, *Printing Out the Internet*, Labor Art Gallery, Mexico, juillet 2013). Cette exposition d'un poète états-unien à Mexico pointe la convergence, les réseaux d'influence et de dialogue qui lient nord et sud sur le continent américain. Or, un des objectifs principaux des articles rassemblés ici autour des problématiques de l'édition de la poésie d'avant-garde est de démontrer cette convergence, par la mise en coprésence d'expériences éditoriales qui jusqu'à présent n'ont pas été envisagées comme facteur d'intégration d'une poésie américaine, polyglotte, cosmopolite et préoccupée de l'audibilité de voix plurielles.
- 8 En ouverture à ce dossier, dans un texte à la fois réflexif, polémique et poétique, Jacques Darras s'interroge et nous interpelle à propos du statut de la poésie dans le moment présent. Soucieux de la dévalorisation du texte poétique à l'ère de la mercantilisation de la culture et des critères commerciaux mis en place par le monde de l'édition, il s'inquiète aussi d'un isolement croissant dû à l'élitisme d'une poésie qui se définit par l'hermétisme et la confidentialité. Le lecteur est invité à se tourner vers une tradition européenne, celle de Rilke notamment, qui donne de tout autres missions à la poésie. Engagée dans son temps et dans son milieu politique et économique, la poésie doit batailler sur le même terrain que tous les arts pour parler à un public qui ne serait pas le cercle restreint de quelques spécialistes. C'est par l'invention de nouvelles formes qui visent le monde d'aujourd'hui, tel le *slam*, que le poème peut trouver ou retrouver les canaux de sa

diffusion maximale, celle qui fait du poète un ouvrier de pistes et un découvreur d'ordres nouveaux.

- 9 Dans cette perspective, Manuel Gleizer, l'éditeur des auteurs de l'avant-garde historique argentine, de ceux que l'on a appelé aussi « les écrivains sans livre », lui dont la maison d'édition est complètement à l'abandon dans les années 50, va devenir « le plus vieux des éditeurs [qui] publie le plus jeune des poètes », Juan Gelman, après avoir été, dès les années 1930, éditeur, libraire et découvreur. Gema Areta montre qu'il existe un réel passage de témoin d'une génération à une autre, de Raúl González Tuñón à Juan Gelman, entre poètes révolutionnaires, *via* cet intercesseur qu'est Gleizer. L'éditeur-libraire se construit comme agent, et non plus seulement moyen, de la révolution poétique.
- 10 Or c'est bien cette difficile négociation entre publication relativement « mainstream » et publication alternative qui fait l'objet de la réflexion de Clément Oudart : si l'opportunité de publier ses œuvres chez l'éditeur new-yorkais James Laughlin (New Directions) est toujours perçue comme une forme de consécration dans le milieu de la poésie expérimentale états-unienne, il s'avère que pour le poète californien Robert Duncan (1919-1988), les petites publications souterraines et les alternatives au circuit institutionnel de l'édition furent encore plus séduisantes. La bibliographie détaillée de l'auteur révèle les changements radicaux opérés par l'auteur dans sa politique en matière d'édition. Avant de publier chez New Directions, puis entre chacun des volumes publiés chez eux, le poète opta pour la publication de maints fascicules et opuscules à très faible tirage. Ce choix des petites publications ne reflète pas seulement son goût pour les petites maisons d'édition. Il démontre également la quête viscérale d'autonomie de l'auteur par rapport à l'empire de l'édition.
- 11 En effet, Duncan suit en cela une ligne éditrice marquée par les stratégies des avant-gardes européennes de la première moitié du 20^e siècle. Le texte de Barbara Montefalcone signale le rapport existant entre l'activité des éditeurs indépendants et la pratique de la collaboration artistique et littéraire. Le contexte artistique et littéraire des États-Unis de l'après deuxième guerre mondiale, bien que différent de celui de l'Europe du début du 20^e siècle, présente des parallèles intéressants liés au rôle de la petite édition et à son encouragement de la collaboration entre les artistes et les écrivains de l'époque. En examinant le travail d'éditeurs courageux tels que Robert Creeley (*The Black Mountain Review*), Jonathan Williams (Jargon Press) et, plus récemment, Steve Clay (Granary Books), il est possible de remarquer comment, pendant la dernière partie du vingtième siècle, la poésie d'avant-garde américaine a trouvé un moyen de circuler et de faire entendre sa voix unique à travers son association, et le plus souvent par sa collaboration, avec les arts visuels. Cet élan se concrétise en une longue série d'œuvres collaboratives où l'unicité des textes se matérialise dans l'apparence concrète des livres.
- 12 Pour Peggy Pacini, la librairie devenue maison d'édition est le lieu clé, comme avec Gleizer : City Lights, une petite maison d'édition de la Côte Ouest des États-Unis, est devenue à la fois un repère culturel et éditorial pour toute une génération de poètes et d'artistes, et un organe de la contre-culture. À partir du milieu des années 1950, elle devient une des courroies de transmission d'une nouvelle vision poétique et esthétique dissidente et expérimentale, notamment par la création de la série Pocket Poets. L'article se focalise principalement sur le numéro 4 de cette série *Howl and Other Poems* d'Allen Ginsberg dont la censure redistribuera les cartes de la poésie contemporaine américaine. Maison d'édition et poètes s'influencent alors mutuellement dans la construction du mouvement de la Beat Generation.

- 13 Dans l'article de Lily Robert-Foley, ce sont les années 1990 qui apparaissent comme un moment culminant d'une évolution chronologique allant vers le développement de modes de publication et de modes de vie alternatifs. La collection Xerolage, partie de la maison d'édition Xexoxial, qui publie de la poésie expérimentale, imprime des « *chapbooks* », de petits livres de 25 pages chacun, en utilisant un photocopieur. Ces *chapbooks* sont imprimés dans une « communauté intentionnelle » à Lima (Wisconsin, États-Unis), qui a été fondée en 1991 par mLEKAL aND et Elisabeth Was, appelée *Dreamtime Village*, où l'on pratique aussi l'agriculture alternative dite « permaculture ». L'article pose la question de savoir quels types de liens pourraient s'établir entre les pratiques de l'écriture expérimentale, l'édition indépendante et les formes d'organisations sociales qui résistent aux paradigmes dominants. La publication hors des circuits éditoriaux conventionnels et la soustraction de la communauté à l'organisation économique générale sont les deux facettes d'un même défi aux principes d'ordre de la lecture et de la civilisation, qui s'appuie sur les stratégies paragrammatiques du détournement. Il fait désordre à travers le recyclage, le collage, et le redéploiement des passés perdus dans la création des nouvelles formes de résistances.
- 14 Simultanément, dans le Brésil du texte de Susana Scramin, édition et petite revue fusionnent souvent : c'est le cas d'*Inimigo rumor* (1996-2008 ; 20 numéros en dix ans de vie), la revue brésilienne de la prestigieuse maison d'édition 7Letras qui non seulement accueille des générations distinctes de poètes brésiliens mais qui sert également de pont avec les poètes argentins en particulier mais aussi français, portugais, péruviens. Son fondateur, l'éditeur est aussi un poète entouré d'un groupe d'auteurs, tous passés d'abord par la revue en tant que jeunes poètes. La revue devient une sorte de lieu de formation et d'apprentissage de la poésie, en particulier par la pratique de la traduction. Jouant un rôle crucial dans les débats d'avant-garde, la revue est aussi lieu d'édition supplémentaire pour des poètes qui ne s'expriment pas par le livre.
- 15 Rafael Fariás théorise ces choix du poète et de l'éditeur qui affirment la dimension politique de la voix poétique. S'inspirant de Rancière et de la « nouvelle distribution du sensible », l'article recontextualise la voix poétique et ses media afin d'en montrer le caractère symptomatique de situations socio-économico-politiques : au Chili, le texte marginal se recentre par le franchissement du seuil des institutions éditoriales, transcendant la dichotomie entre deux formes de reconnaissance littéraire. Dans les années post-dictature puis au 21^e siècle, on voit un retour du livre-objet et d'un questionnement sur les choix individuels du poète et la pratique collective de l'édition.
- 16 La tension entre individu et communauté est encore plus palpable dans l'article de Manuel Brito qui traite de la réception internationale de la poésie états-unienne des Language Poets. De manière emblématique, la plupart des éditeurs sont aussi des auteurs, démontrant le rôle fondamental des modes de production et de l'interactivité dans la diffusion de la poésie contemporaine. Des sources d'inspiration communes viennent d'autres disciplines telles que la sociologie, la philosophie, la linguistique, que ces théories proviennent des deux bords de l'Atlantique ou d'ailleurs. En effet, cette stratégie cosmopolite a renforcé la poésie expérimentale nord-américaine et fondé des processus d'influence réciproque et d'exploration avant-gardiste au niveau international à la fin du 20^e et au début du 21^e siècles.
- 17 Noura Wedell s'intéresse à un exemple particulier parmi ces Language Poets états-uniens en examinant les liens du poème de Barrett Watten, *Progress*, à son public ainsi qu'à ses contextes économique, politique et socioculturel. Le poème, écrit en 1982-83 à la fin de la

récession des années Reagan, est une réflexion sur la production culturelle dans un contexte néolibéral hostile, suite aux échecs relatifs des mouvements d'émancipation des années 1960 et 1970, et au sein du démantèlement de l'horizon de progrès promis par les formes esthétiques d'avant-garde. Le texte de Watten compose une voix dont l'instabilité reflète l'expérience de la culture dans un contexte où le rôle politique de l'art est compromis. Avec ce texte, les enjeux de la forme du poème, de sa dimension politique et de sa publication par la petite presse Granary Books fusionnent.

- 18 Les enjeux de la diffusion de la poésie d'avant-garde par les presses à petit tirage permettent en fait de conceptualiser par la marge les dynamiques connues, souvent décrites et souvent décriées, du monde de l'édition à l'ère de la globalisation et de la digitalisation. Les objets-livres qui sont au cœur de nos études donnent des formes nouvelles à l'expression poétique expérimentale ; ils cristallisent autour d'eux des communautés créatives qui transcendent les phénomènes d'école et révolutionnent les modalités de la visibilité artistique ; ces livres concourent à une démocratisation de la poésie, propulsant l'action poétique d'une localité souvent limitative à une universalité qui reste, à ce jour, déroutante, stochastique et qui devra être envisagée par d'autres recherches.
- 19 Grâce à ce parcours des poésies et de leurs organes de diffusion, les coordinatrices de ce numéro espèrent donc procurer à leurs lecteurs une vision plus complète et moins cloisonnée par les frontières des nations américaines, à un instant donné de leurs mutations : sur ce continent prolifèrent des entreprises de démantèlement des réseaux conventionnels et de contestation des hégémonies économiques qui engendrent une poésie originale, mue par une aspiration permanente et enthousiasmante – jusque dans ses limites et ses échecs – à la communication avec le public. En quête continue de nouvelles modalités textuelles, technologiques et éditoriales, poètes, éditeurs et poètes-éditeurs cherchent à tisser les réseaux de cette communication.

BIBLIOGRAPHIE

Bourdieu, Pierre, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1999, vol. 126, n°1.

Goldsmith, Kenneth, *Printing Out the Internet*, installation, Labor Art Gallery, Mexico, juillet 2013.

Place, Vanessa, *Last Words*, Dis Voir, 2015.

AUTEURS

HÉLÈNE AJI

Hélène Aji est professeur de littérature américaine et directrice de l'UFR des Langues et Cultures Étrangères à l'Université Paris Nanterre. Elle est présidente de la Société d'études modernistes (SEM). Elle est l'auteur de nombreux articles sur la poésie américaine moderniste et contemporaine, ainsi que de trois ouvrages : *Ezra Pound et William Carlos Williams: Pour une poétique*

américaine (L'Harmattan, 2001), *William Carlos Williams: Un plan d'action* (Belin, 2004) et *Ford Madox Ford's The Good Soldier* (Armand Colin, 2005). Elle a co-dirigé divers volumes dont *Revue modernistes, revues engagées* (Presses Universitaires de Rennes, 2011), *Selected Poems: From Modernism to Now* (Cambridge Scholars, 2012), *H.D. and Modernity* (Rue d'Ulm, 2014) et *H.D.'s Trilogy and Beyond* (Presses de Paris Ouest, 2014). À Nanterre, elle a créé, avec Brigitte Félix, le programme de recherches « Conceptualism(e)s » sur la poésie et le roman américains hyper-contemporains et dirigé, avec Emily Eells, la collection d'ouvrages « Intercalaires ».

MODESTA SUÁREZ

Modesta Suárez est professeur à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès. Membre du laboratoire CNRS FRAMESPA (UMR 5136), ses travaux de recherche portent sur la littérature latino-américaine. Directrice de la collection Hespérides aux PUM (2002-2017), elle a également dirigé l'Institut Pluridisciplinaire pour les Etudes sur l'Amérique Latine à Toulouse entre 2005 et 2010. Membre de l'Institut des Amériques depuis 2007, comme responsable du Groupe de Travail Enseignement, d'abord, puis comme membre du Conseil Scientifique (depuis 2015), elle fait partie du comité éditorial de la revue IdeAs. Elle a publié, entre autres ouvrages, *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela* (Xalapa, Universidad Veracruzana, 2012). Ses recherches se concentrent sur la poésie contemporaine de l'ensemble du continent latino-américain. Elle a également publié des articles, des traductions de poésie et des chapitres d'ouvrages sur les rapports entre la poésie et les arts, mais aussi le témoignage en poésie et les relations entre poésie et histoire. Parmi les dernières activités de recherche, on peut signaler l'organisation de trois colloques sur « le poème long / el poema extenso / the long poem » dans les Amériques : « Le souffle long » (Toulouse, 2013), « Mémoire de la mémoire » (Madrid, 2014) et « *Ars poetica* » (Toulouse 2015). modestasuarez@yahoo.fr