



## Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2014

Exile and Expatriation

---

### Isabelle Alfandary, *Le Risque de la lettre. Lectures de la poésie moderniste américaine*

Andrew Eastman

---



#### Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/transatlantica/6926>

DOI: 10.4000/transatlantica.6926

ISSN: 1765-2766

#### Publisher

AFEA

#### Electronic reference

Andrew Eastman, "Isabelle Alfandary, *Le Risque de la lettre. Lectures de la poésie moderniste américaine*", *Transatlantica* [Online], 1 | 2014, Online since 29 September 2014, connection on 29 April 2021. URL: <http://journals.openedition.org/transatlantica/6926> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/transatlantica.6926>

---

This text was automatically generated on 29 April 2021.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Isabelle Alfandary, *Le Risque de la lettre. Lectures de la poésie moderniste américaine*

Andrew Eastman

---

## REFERENCES

Isabelle Alfandary, *Le Risque de la lettre. Lectures de la poésie moderniste américaine*, Lyon, ENS Editions, 2012, ISBN-10 : 2847883053, 21 euros

- 1 Dans *Le Risque de la lettre*, Isabelle Alfandary s'attache à montrer la spécificité de quelques œuvres modernistes américaines, celles, très diverses, et présentées dans leur diversité, d'E. E. Cummings, Gertrude Stein, et John Cage. À partir de ces écritures, considérées trop souvent comme marginales, elle s'est risquée à une théorie de la littérature. Mettant à contribution, de manière féconde, la pensée de Derrida, Lacan et Deleuze entre autres, son essai élabore une « poétique de la lettre », celle-ci étant à la fois la source de la littérarité et le « point aveugle » de toute lecture (157). Pour autant qu'elles « font voir » la lettre, les œuvres modernistes donnent lieu à une expérience inédite de la langue, de son étrangeté à elle-même ; et par la même occasion inventent un autre sujet parlant.
- 2 On pourrait reconnaître ici une approche convenue du modernisme littéraire, celui-ci étant censé attirer l'attention sur le langage lui-même en tant que médium (la formule d'usage était « calling attention to language »). L'intérêt, l'originalité, la richesse du point de vue que développe Isabelle Alfandary dans un essai subtil, d'une écriture alerte, constamment à l'affût de ce que l'auteur appelle « l'après-coup de la lettre », sont d'envisager l'incidence de la graphie et de ses conditions matérielles (typographie, impression) sur le poème, dont l'exemple paradigmatique est ici le *i* minuscule par lequel E. E. Cummings rend le pronom personnel sujet de la première personne du singulier, un effet de signifiante spécifique à l'anglais et ses conventions d'écriture.

Malgré l'accent mis sur le « son » et la lecture à haute voix dans les discussions récentes de la poésie américaine, dont témoigne le merveilleux site PennSound<sup>1</sup>, une de ses spécificités a consisté en la production de poèmes qu'on ne peut pas simplement entendre, sans voir également comment ils se déploient sur la page. Isabelle Alfandary montre qu'avec la lettre (*gramma*) c'est « l'agrammaticalisme » chez Cummings, Stein ou Cage, qui est en jeu ; son approche tient ensemble prosodie (la composition vocalique et consonantique) et grammaire, comme recherche de ce que H. Meschonnic appelait une « grammaire prosodique et rythmique » du poème, envisageant le livre comme « expansion de la lettre », selon l'expression de Mallarmé. Les poétiques de la lettre travaillent cette labilité qui fait que tout signifiant en est presque un autre, du fait de la « contingence » qui hante la langue ; d'où il apparaît que c'est vers ces écritures « limites » ou se plaçant à la « limite » de la langue qu'il faut se tourner pour comprendre le poétique, la littéarité elle-même.

- 3 Le chapitre 1, « Le fait de la lettre », développe les prémisses de l'approche. Se plaçant dans le sillage du *Coup de dès* de Mallarmé, les « poétiques de la lettre » travaillent l'idée qu'un poème n'a plus à représenter le monde : les œuvres de Cummings, Stein, et Cage « compliquent les rapports » entre le monde et la langue (16). Les poétiques de la lettre entraînent comme corollaire la « disparition élocutoire du poète », cherchent à « donner la parole à la langue » (17), ou pour le nommer autrement, à l'inconscient. Le récit, du même coup, disparaît ; dans ces œuvres, « [l]a langue devient à elle-même son objet aussi bien que son sujet » (20). Le chapitre 2, « Poésie et matérialité », propose une théorie de la lettre. Celle-ci relève du « réel » en tant qu'elle fait voir la langue qui, invisiblement pour nous, constitue le monde ; les poétiques de la lettre savent notre « croyance à la grammaire » (35). La lettre, nous explique Isabelle Alfandary, « se décline » (38), opérant par « chute » ou « variation » (*ibid.*), formulations suggestives qui s'éclairent, respectivement, à la lecture du poème « l(a) » de Cummings et à travers une analyse fine des jeux d'anaphore et d'allitération dans « Eating » de Stein (40-41). Chez Stein notamment, la force de la lettre provient de ce que le système graphique et le système phonématique ne se recouvrent que partiellement. À la différence du signifiant, la lettre « est un corps » (44) ; n'étant pas que relation, elle existe « en soi » (45). C'est cette matérialité de la lettre que travaille John Cage dans *Empty Words*, effectuant une « transition du langage à la musique » (51) ; en « vidant les mots du contenu sémantique », ces écritures visent à retrouver « le chemin du sensible » (52).
- 4 Les trois chapitres suivants analysent les retombées de cette matérialité. Le chapitre 3, « Grammaire à sensation », développe les implications du rapport entre la lettre et la syntaxe. C'est pour autant que la lettre est « asémantique » (75), qu'elle se situe « à la jointure des ordres » (76), que la poétique de la lettre peut « touche[r] à la langue » (77) ; il suffit de « [l]a permutation ou la déclinaison d'une lettre » pour « faire sortir la syntaxe de ses gonds » (82). Là réside le « risque de la lettre », en ce qu'elle « signe le manque dans la langue » (89) ; par là s'explique qu'E. E. Cummings a recours à la forme-sonnet comme « filet de secours » (86). Le chapitre 4, « L'écriture et l'impossible », étudie les effets de la lettre sur la lecture, et la problématique américaine de la langue « maternelle ». Les écritures de Cummings, Stein, et Cage mettent la lecture elle-même en question : si lire, ordinairement, c'est faire disparaître la lettre dans le « balayage des signes » (101), chez Cummings ou Stein, « le corps de la lettre » est « mis à nu » (103), la continuité de la lecture « mise en échec » (*ibid.*) ; les limites de l'œuvre s'effacent. Mais, note l'auteur, cette « exposition à la totalité introuvable » retrouve « l'expérience concrète de toute lecture » (109), le fait que le texte « manque à notre

désir » (111); et l'auteur en tire cette conclusion saisissante : « L'illisibilité est la condition même de la littérature » (ibid.). Le chapitre 5, « Expériences poétiques », reprend la distinction posée par Barthes entre texte de plaisir et texte de jouissance, celle-ci étant le fait de la lettre, lorsqu'elle mène la langue « à ses confins » (140). Dès lors, le lyrisme, chez E. E. Cummings par exemple, « figure la voix en tant [...] qu'objet manquant qui ne peut s'atteindre » (148). Par là, les poétiques de la lettre mettent en œuvre un « savoir » problématique, savoir de la langue qui se définit comme « savoir de la chute » (153).

- 5 On peut se demander dans quelle mesure ces écritures, très diverses, se laissent envisager comme une *autre* tradition moderniste. Isabelle Alfandary, sans jamais perdre de vue leur spécificité à chacune, dégage de manière cohérente ce qu'elles mettent en jeu : la conception de la langue. C'est là que se posent plusieurs problèmes que j'essayerai de formuler, en guise de discussion. L'analyse s'attache surtout à la portée transgressive de la lettre : l'écriture de Cummings, Stein, Cage, « porte atteinte à l'édifice de la langue qu'elle fait trembler sur son socle » (25); les modernistes américains écrivent « une langue défaite, défigurée, abîmée dans l'écriture » (125). Pourtant, par un étrange mais inévitable effet de retournement, ce travail de sape n'est pas plus tôt évoqué que minoré : le poème « finira par faire sens » (25); « l'anglais américain en ressort indemne » (ibid.); chez Cummings, « les transgressions de la syntaxe [finissent toujours] par trouver leur place dans le schéma de la langue » (81). On a ainsi parfois l'impression que l'auteure « wants to have it both ways ». Toutefois, c'est le point de vue transgressif qui domine : l'analyse en arrive-t-elle à la constatation, plutôt prometteuse, que la syntaxe est une production du discours, que « [d]es manières de syntaxe viennent suppléer au manque de la syntaxe » (85), elle revient ensuite aussitôt, comme irrésistiblement, au versant négatif : « sonnets asyntaxiques » (87), « les décombres de la syntaxe » (88). Ce serait justement en ces « manières de syntaxe » que résiderait l'intérêt *poétique* de la lettre. La seule « manière de syntaxe » dont il est question, c'est « la comparaison dérégulée » (87) chez Cummings, mais sans qu'on explique de quelles règles « life is more true than reason will deceive » serait une transgression. L'analyse en reste à la définition stylistique de la littérature comme écart à la norme : mais où, précisément, réside la norme ?
- 6 La « langue » est en effet un concept crucial, en tant qu'elle est ce qui subit la transgression : « La fin de telles poétiques est de pousser la langue dans ses derniers retranchements pour voir » (18), « affoler la machine linguistique » (19). Mais ce qu'il faut entendre par là n'est jamais bien clair : s'agit-il du système de la langue, de la langue standard telle qu'enseignée à l'école, de la langue « littéraire », de la langue de la linguistique, de la pensée traditionnelle du langage ? Les métaphores qui servent à la décrire sont, selon moi, sujettes à caution : la langue est « édifice » ou « mécanisme » (82), représentations statiques ou spatiales autorisant l'idée qu'elle aurait des « limites » à enfreindre. Il en résulte l'impression que la langue se réduit, ici, à des signes plus les règles de leur combinaison (111) : c'est le « découpage en mots et règles » que Humboldt qualifie de « bricolage mort de l'analyse scientifique » (174)<sup>2</sup>. Ce n'est pas simplement que la jouissance présuppose la Loi (131), mais que l'approche de la littérature ici en jeu se donne les notions dont elle a besoin. Pourtant, « l(a) » ou « Eating » enseignent une toute autre conception de la langue, comme activité d'énonciation, pour autant que le lecteur y est amené, non pas à « ânonner » (25) le poème, mais à l'accentuer autrement, à le saturer d'accents, à une suraccentuation et à une dramatisation de la voix—ou à ce que Gertrude Stein appelle « vie », notant, « That

is what makes life that the insistence is different, no matter how often you tell the same story if there is anything alive in the telling the emphasis is different » (*Writings*, 188).

- 7 L'approche par la transgression soulève la question de l'expérience de lire Cummings. N'est-ce pas plutôt à une prise de conscience des possibilités illimitées de la langue que ces poèmes nous invitent : à reconnaître que la langue, plutôt qu'« édifice », serait, comme le disait Humboldt, « précisément le travail éternellement recommencé de l'esprit, pour rendre le son articulé capable d'exprimer la pensée »<sup>3</sup> (177) ? Chez Cummings, écrit Isabelle Alfandary, « la lecture [...] est sans cesse découragée par un énoncé interrompu de bout en bout » (23), « [l]a continuité de la lecture est mise en échec » (103). Mais toute la poésie moderniste américaine nous apprend que l'espacement, ou disjonction, n'est qu'un mode plus fort de relier. Le poème « r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r » représenterait « le comble de l'expérience esthétique propre aux poèmes typographiques d'E. E. Cummings : la lettre qui sert à lire est pour ce qui la concerne illisible » (102). Et c'est tout à fait ça qu'éprouve, de prime abord, le lecteur. Mais—bien sûr—dès qu'on regarde de près, on voit que quantité de choses nous sont données à lire dans les lettres recombinaisons de « r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r »—syllabes, phonaesthèmes, approximations de morphèmes, mots étrangers, « manières de syntaxe ». Dire « illisible », c'est s'arrêter au seuil du poème ; alors qu'un poème comme « l(a) »<sup>4</sup> (Cummings, 673) travaille ce que Saussure appelle le « sentiment de la langue » (*Écrits de linguistique générale*, 184), « l'analyse des unités de la langue, faite à tous les instants par les sujets parlants » (*Cours de linguistique générale*, 251)—l'invention de la langue ; car, nous explique Saussure, ce qui est « réel » dans la langue, « c'est ce dont les sujets parlants ont conscience à un degré quelconque » (*Écrits*, 183).
- 8 Si, pour Isabelle Alfandary, la lettre « touche au réel » (76), c'est parce qu'elle découvre le hasard. Le poème est « un coup de dès unique dans l'infini des combinaisons de la langue » (99). L'identification au hasard, lecture de Mallarmé, repose sur une conception—traditionnelle—de l'hétérogénéité du signifié et du signifiant. L'auteur suit Lacan lorsqu'il propose de substituer au concept de l'arbitraire du signe, celui de « contingence » : la lettre travaille ainsi, selon Isabelle Alfandary, « [l]a contiguïté du signifiant et du signifié » (150). Mais l'arbitraire du signe, comme l'a montré Benveniste dès 1939 dans la « Nature du signe linguistique » (*Problèmes de linguistique générale*), concerne le rapport entre signe et référent et non pas le rapport entre signifiant et signifié, qui est, selon Benveniste, « nécessaire » plutôt qu'« arbitraire » ; et le concept d'arbitraire chez Saussure est dans un rapport d'implication réciproque avec l'historicité radicale de la langue, activité et productivité individuelle-sociale, impliquant une motivation par le discours, alors que la « contingence », autrement dit le hasard, ramène la langue, et l'écriture, du côté de la nature. On comprend ainsi qu'Isabelle Alfandary puisse écrire, lisant Cummings à travers Mallarmé, que les lettres du poème « l(a) » « chutent aléatoirement et s'entrechoquent à la manière des atomes de Lucrèce » (38) ; le poème, ajoute-t-elle, « donne un point de vue imprenable sur le réel en train de prendre forme et de se symboliser » (76). Mais les lettres dans « l(a) », justifiées à gauche, ne manifestent aucune tendance au *clinamen*, sont tout sauf aléatoires ; les mettre du côté du hasard n'est pas sans conséquence pour les sujets du poème. Il me semble que la valeur de « l(a) » est plutôt à rechercher dans la manière dont le poème fait appel au « sentiment de la langue », comme travail dans l'homogénéité du signifiant et du signifié, leur rapport nécessaire ; il devient alors possible d'envisager des « manières de syntaxe » comme poétique de la langue. Le point

de vue du hasard réintroduit la nature dans la langue, et ramène à une forme de réalisme : ainsi le livre d'Isabelle Alfandary se clôt en définissant la valeur des œuvres de Stein par le fait qu'elles retrouvent « l'expérience de la langue même, l'écriture comme réel » (158).

- 9 Cette amorce de discussion ne pourra que souligner les perspectives extrêmement riches qu'ouvre et développe l'essai d'Isabelle Alfandary : la poétique de la lettre, parfaitement appropriée aux écrits qu'elle illustre, nous offre un point de vue fertile sur la subjectivation dans le modernisme américain. Ses principes et ses méthodes pourraient avec profit être étendus à d'autres œuvres modernistes : on pense, bien sûr, à Stevens ou à Zukofsky ; ouvrant une approche féconde de la culture américaine du livre et de la lecture, elle nous permet d'envisager, autrement, cette part d'illisible qui fait la modernité littéraire.

## BIBLIOGRAPHY

BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Paris, Gallimard, 1976.

CUMMINGS, E. E., *Complete Poems 1913-1962*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1972.

HUMBOLDT, Wilhelm von, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Paderborn, Schöningh, 1998.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002.

---, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1979.

STEIN, Gertrude, *Writings 1932-1946*, New York, Library of America, 1998.

PennSound : <http://writing.upenn.edu/pennsound/> (consulté le 6 juin 2014).

## NOTES

1. <http://writing.upenn.edu/pennsound/> (consulté le 6 juin 2014).

2. Ma traduction. Humboldt fait aussi cette remarque, qui intéresse la perspective de la lettre : « La recherche de la forme d'une langue commence à partir de l'alphabet, et à travers toutes les parties de celle-ci l'alphabet sera traité comme la fondation la plus importante » (*ibid.*, 177).

3. *Ibid.* ; ma traduction.

4. Ce poème est le numéro un des 95 *Poems* et à ce titre porte le chiffre « 1 », représenté par un « I » en petite majuscule—et cette « lettre » appartient très clairement au fonctionnement du poème. Ici, mais ailleurs aussi (cf. *Complete Poems*, 94, 105), il ne se vérifie pas que la première personne du singulier est « toujours frappée » par la minuscule (89).

---

AUTHORS

**ANDREW EASTMAN**

Université de Strasbourg