

POÉSIES CONCRÈTES

Lorenzo Menoud

Résumé: Je commence par présenter le point de vue d'où je parle, à savoir celui d'un mâle blanc de 60 ans réalisant depuis longtemps de la poésie visuelle et refusant désormais certains de ses présupposés. Je relate ensuite l'affaire qui a eu lieu autour du poème « *avenidas* » d'Eugen Gomringer, dénoncé de sexisme. À partir de cette histoire singulière et de plusieurs manifestes de Gomringer, je discute la posture d'avant-garde de la poésie concrète, notamment le fait que ce mouvement moderniste a prétendu dispenser des leçons universelles, éternelles et objectives, alors que ses œuvres et théories ont été élaborées à une époque bien déterminée, par des personnes particulières. Pour terminer, et contre une littérature prétendument « postidentité » (Goldsmith, 2011), je défends au contraire l'idée d'une pratique poétique intégrée à la vie de ses auteur·trice·x·s, située dans des conditions concrètes – de genre, de race et de classe –, en examinant l'opposition qui est faite entre la « poésie expérimentale » et la « poésie d'expérience », ainsi que leur injuste hiérarchisation. Je tente enfin d'imaginer quelle forme serait néanmoins susceptible de prendre aujourd'hui une poésie de recherche, à la fois autoréférentielle, subversive et respectueuse de la position d'énonciation et de réception de chacun·e·x, et quelle pourrait être ma place d'écrivain blanc dans un tel contexte.

Mots-clés : Poésie concrète; Poésie expérimentale; Poésie d'expérience; Point de vue situé; Eugen Gomringer.

Resumo: Começo por apresentar o ponto de vista a partir do qual falo, nomeadamente o de um homem branco de 60 anos que faz poesia visual há muito tempo e que agora rejeita alguns de seus pressupostos. Em seguida, relato o caso ocorrido em torno do poema "avenidas", de Eugen Gomringer, denunciado por machismo. A partir dessa história singular e de vários manifestos de Gomringer, discuto a postura vanguardista da poesia concreta, notadamente o fato de que esse movimento modernista pretendia dispensar lições universais, eternas e objetivas, enquanto suas obras e teorias foram desenvolvidas em um momento específico, por pessoas particulares. Para concluir, e contra uma literatura supostamente "pós-identitária" (Goldsmith, 2011), defendo, pelo contrário, a ideia de uma prática poética integrada à vida dos seus autores, situada em condições concretas – de gênero, raça e classe – examinando a oposição que se faz entre "poesia experimental" e "poesia experiencial", bem como a sua hierarquização injusta. Por fim, tento imaginar que forma, no entanto, provavelmente tomaria hoje uma poesia de pesquisa, ao mesmo tempo autorreferencial, subversiva e respeitosa da posição de enunciação e recepção de cada um-a-x, e qual poderia ser o meu lugar de escrito branco em tal contexto.

Palavras-chave: Poesia concreta; Poesia experimental; Poesia de experiência; Ponto de vista situado; Eugen Gomringer.

To encounter the history of avant-garde poetry is to encounter a racist tradition.
(Cathy Park Hong)

1.

Je vais commencer par présenter rapidement le point de vue d'où je parle. En effet, il est important de contextualiser mes propos, au-delà de leur signification abstraite, car, comme l'ont écrit Dan Sperber et Deirde Wilson : « Des expériences de vie différentes produisent nécessairement des savoirs différents [...] [a]lors que les grammaires neutralisent les différences entre des expériences dissemblables »¹. Ainsi, pour véritablement saisir les conditions de mon énonciation, ses intentions et sa portée, je dois me situer : je suis un homme, blanc, cisgenre, hétérosexuel et valide de 60 ans ; je pratique la poésie visuelle, parmi d'autres formes littéraires, depuis plus de 30 ans, et, comme tant d'autres personnes, je me suis récemment rendu compte de certains mythes dans lesquels j'ai grandi, qu'un proto-marxisme ou un extrême-gauchisme, pour faire court, n'avaient su prévenir². Parmi ces nombreuses « histoires à dormir debout », comme je les appelle³, il y a, par exemple, les prétendues origines grecques des Européen·ne·x·s, la soi-disant singularité des penseurs des Lumières ou, encore, et ceci concerne directement cet article, la validité du canon culturel officiel et, plus particulièrement, la supposée universalité et supériorité de la modernité littéraire, en l'occurrence celle de la poésie concrète⁴. (Je ne parlerai ici que de la branche suisse ou allemande de ce mouvement, dont Eugen Gomringer peut être considéré comme un des initiateurs, et non de la poésie concrète brésilienne⁵).

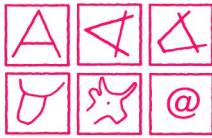
1 Dan Sperber et Deirdre Wilson, *La pertinence. Communication et cognition*, 1986, trad. A. Gerschenfeld et D. Sperber, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989, p. 32.

2 Au contraire, on pourrait même penser qu'ils l'ont aggravé, dans la mesure où la modernité a fortement contribué à exacerber la prétendue supériorité occidentale ; quant à la classe, notion centrale du marxisme, elle a occulté le genre et la race dans l'analyse des dominations.

3 Louisa Yousfi, que j'ai lu après avoir rédigé ce texte, parle quant à elle, à propos de l'opposition américaine des forces du Bien contre celles du Mal, de « contes pour enfants » ; *Rester barbare*, Paris, La fabrique éditions, 2022, p. 51.

4 On peut par exemple lire, respectivement, sur ces sujets : Florence Dupont, David Graeber et David Wengrow, Ngugi wa Thiong'o et Alice Coffin.

5 Il y a plusieurs raisons à cela : la première, c'est que je n'ai pas le temps ni l'espace pour le faire ; la deuxième, c'est que j'appartiens moi-même au courant européen de la poésie concrète ; la troisième, c'est que je ne saurais pas très bien où situer la poésie concrète brésilienne du point de vue racial. Elle se distingue en tout cas fortement de la poésie concrète



2.

J'aimerais maintenant relater brièvement l'affaire qui a eu lieu autour du poème « *avenidas* » de Gomringer, écrit en 1951, primé et exposé de 2011 à 2018 sur la façade de la *Alice Salomon Hochschule* à Berlin, en Allemagne. Ce poème de vingt mots dit, en français, il est originairement en espagnol : « *avenues / avenues et fleurs // fleurs / fleurs et femmes // avenues / avenues et femmes // avenues et fleurs et femmes et / un admirateur* »⁶. Il est prototypique d'une certaine poésie concrète dans la mesure où Gomringer l'a utilisé dans son fameux manifeste de 1955 « *vom vers zur konstellation. zweck und form einer neuen dichtung* » en tant qu'exemple de « constellation »⁷. De plus, en 2017, en pleine polémique, il a expressément déclaré au sujet de ce poème : « C'est un poème très important pour moi. Il ne s'agit pas de n'importe quel poème tiré d'une anthologie, d'une anthologie intitulée "Mes cent poèmes" ou quelque chose comme ça, mais c'est le poème originel, c'est le premier poème d'une toute nouvelle culture poétique, j'ai presque envie de dire »⁸. Dans le même entretien, il parle également à son sujet de « poème-clé », reprenant alors les mots de la journaliste Andrea Gerk.

En 2016, l'ASTA, le Comité général des étudiant·e·x·s de l'école, adresse une lettre ouverte au rectorat où il critique ce poème en tant que figure de proue de l'Université et relève que non seulement il « reproduit une tradition artistique patriarcale où les femmes* sont exclusivement les belles muses qui inspirent aux artistes masculins des actes créatifs, mais il rappelle en outre de manière déplaisante le harcèlement sexuel dont sont victimes les femmes* au quotidien »⁹. Ces femmes ajoutent notamment : « En regardant ce poème, on a l'impression qu'il s'agit d'une plaisanterie et d'un rappel que les regards objectivants, potentiellement agressifs et sexualisants peuvent être partout. Retirer ou remplacer le poème ne changera pas notre sentiment de sécurité.

européenne par ses implications sociales et politiques.

6 Le poème original est ainsi : « *avenidas / avenidas y flores // flores / flores y mujeres // avenidas / avenidas y mujeres // avenidas y flores y mujeres y / un admirador* ».

7 *theorie der konkrete poesie. texte und manifeste 1954-1997*, Wien, Edition Splitter, 1997, p. 17.

8 « Sexismus-Vorwürfe gegen Gedicht als "Vorgang der Säuberung" », Moderation : Andrea Gerk, *Deutschlandfunk Kultur*, 10.2017 ; <https://www.deutschlandfunkkultur.de/gomringer-zu-wandinschrift-an-alice-salomon-hochschule-100.html> ; je traduis.

9 « Offener Brief », 2016, <https://www.ash-berlin.eu/hochschule/organisation/referat-hochschulkommunikation/pressespiegel-fassadendebatte/> ; je traduis.

Néanmoins, ce serait un pas en avant dans le sens de ne pas aussi poétiser notre dégradation en objets dignes d'admiration dans un espace public qui nous effraie dans des moments exactement semblables »¹⁰. Les étudiant·e·x·s demandent donc au rectorat d'éclaircir les conditions du choix de ce poème pour orner le mur de l'Université, et de discuter d'un retrait ou d'un remplacement du poème le plus rapidement possible.

En 2017, las·se·x·s des malentendus, des polémiques et des agressions, les étudiant·e·x·s de l'ASTa font une nouvelle déclaration dans laquelle iels comparent leur Université à un lieu d'habitation commun où certain·e·x·s se sentent mal à l'aise et souhaitent, en conséquence, changer leur environnement immédiat. Elles signalent que le poème leur « rappelle désagréablement certaines situations – des situations dans lesquelles nous avons été reluquées, objectivées et harcelées sexuellement. Nous ne disons pas que le but du poème était de déclencher cela en nous. Nous ne disons pas qu'Eugen Gomringer est sexiste et qu'il voulait que nous ayons cette impression en lisant le poème. Nous ne disons pas que ce poème est responsable de nos expériences sexistes. Nous ne sommes pas non plus allées sur la place Alice Salomon criant avec colère : "Détruisez cette œuvre d'art !" Nous avons juste dit : "C'est aussi notre maison, et nous n'aimons pas le poème. Ne pouvons-nous pas redécorer ?" Et la majorité des comités universitaires a pensé que c'était une bonne idée »¹¹.

Dans ce texte, iels affirment également que l'art est une question d'interprétation, que ce n'est pas grave si ce poème ne leur plait pas et encouragent ceux qui l'aiment à l'exposer dans leur environnement immédiat : « N'hésitez pas à écrire ce poème chez vous, au-dessus de votre lit, et à en profiter chaque jour. Mais ne nous dites pas que nous n'avons pas la moindre idée et que nous ne le comprenons pas ! Si le poème nous rappelle des moments désagréables, alors c'est un fait et vous ne pourrez pas nous en dissuader. Ce serait une négation de nos expériences. Cela ne signifie rien d'autre que de dire : "Moi, en tant qu'homme (parce que la plupart de ceux qui crient maintenant sont des hommes), je pense que le poème est vraiment bon et je ne vois aucun problème de sexisme, et c'est pourquoi vous ne devez pas non plus en voir, parce que je m'y connais beaucoup mieux. Je comprends bien cet art !" Non, ce

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ « Stellungnahme ASTa », 2017, <https://www.ash-berlin.eu/hochschule/organisation/referat-hochschulkommunikation/pressespiegel-fassadendebatte/> ; je traduis.

n'est pas comme cela que ça marche ! Et non, tu ne sais pas mieux. Pas même si tu as étudié l'art ou autre chose d'approchant. En tant que femmes*, nous connaissons le sexisme parce que nous le vivons presque tous les jours. C'est ce qu'on appelle la "connaissance située" et nous pensons qu'il est important que ce type de connaissance soit reconnu et respecté [...] »¹².

Je propose de retenir principalement deux éléments connexes de ces déclarations¹³ : Premièrement, iels le répètent à de nombreuses reprises, ceux qui condamnent ce poème n'attaquent pas son auteur ni l'ensemble de son œuvre ni même ne contestent son prix, mais s'en prennent à un travail spécifique, qui plus est particulièrement visible. C'est pourquoi les nombreuses accusations de censure ou de purification de la part d'une large partie du monde intellectuel allemand sont particulièrement injustes. Ainsi, ces propos de Gomringer : « Aujourd'hui, j'ai l'impression qu'il s'agit d'un processus de purge, car ils veulent en fait éliminer toute une série de poèmes, ou nettoyer une partie de l'art et de la poésie – et aussi retirer une part de liberté, bien sûr »¹⁴. Deuxièmement, les femmes qui protestent inscrivent leur critique dans leur expérience intime de personnes constamment discriminées et agressées, mobilisant alors explicitement la « théorie féministe du point de vue situé », développée à partir des années 1970, par Donna Haraway, Sandra Harding et Nancy Hartsock notamment. Pour résumer, cette conception s'oppose à la prétendue objectivité scientifique et à un fantasmé point de vue de nulle part. Elle théorise le fait que le savoir le plus juste viendrait de la perspective partielle et réflexive des personnes concernées par le problème qu'iels examinent. Ainsi, Haraway écrit : « Les points de vue "assujettis" sont privilégiés parce qu'ils semblent promettre des récits du monde plus adéquats, plus soutenus, plus objectifs, plus transformateurs. Mais *apprendre* à voir d'en bas requiert au moins autant de savoir-faire avec les corps et le

¹² *Ibid.*

¹³ Il y aurait certes plus à dire, on retrouve dans les critiques à l'encontre de l'ASTa plusieurs accusations contre la pensée « woke » : on les traite de fascistes, on les accuse de pratiquer la censure et iels sont inondés de courriels anti-musulmans, alors qu'iels n'ont jamais fait référence à l'islam dans leurs textes. En outre, les attaques contre leurs positions considèrent implicitement la prééminence de l'art, considéré comme une valeur suprême de liberté, au-dessus du comportement de ceux qui le pratiquent ou de son contenu. Ainsi, révisionnisme, attaque contre la « *cancel culture* », islamophobie, droit au blasphème, tous les étendards de la réaction contemporaine sont brandis.

¹⁴ « Sexismus-Vorwürfe gegen Gedicht als "Vorgang der Säuberung" », *op. cit.* ; je traduis.

langage, avec les médiations de la vision, que les visualisations technoscientifiques "les plus élevées"¹⁵ ».

3.

Il existait pourtant des éléments de réflexion dans les manifestes de Gomringer qui lui auraient permis d'accommoder cette critique. En effet, en 1958, dans « *23 punkte zum problem "dichtung und gesellschaft"* », il écrivait : « les changements de structures sociales sont en rapport étroit avec les changements dans la conception et l'utilisation de la langue. certaines formes nouvelles de la vie en société peuvent devenir effectives plus tôt que de nouvelles formes linguistiques, et inversement. par exemple : la pensée scientifique moderne et la forme de vie qui en découle n'ont pas encore trouvé de raisonnement verbal correspondant ni de langage propre. en poésie, une telle analogie n'existe que dans des cas isolés qui, pour la plupart, ne sont pas encore reconnus dans la société »¹⁶. Dans ces conditions, il aurait pu considérer que les changements sociaux intervenus depuis les années 1950 pourraient avoir eu, et ont effectivement eu, de multiples répercussions sur la langue et sur notre rapport à celle-ci. Je mentionnerai rapidement trois modifications linguistiques du français, qui, indépendamment de la polémique née autour du poème de Gomringer, attestent de l'émergence de groupes minorés ou de questions sociales à travers la langue : premièrement, l'irruption massive du verlan dans la langue et la littérature françaises qui témoigne de l'apparition de la parole des habitant·e·x·s des banlieues ; deuxièmement, la phonétisation de la langue et l'inclusion des émoticons empruntées aux échanges sur les réseaux sociaux, visant à inscrire une certaine affectivité à l'écrit ; troisièmement, la tentative actuelle de rendre la langue française plus inclusive en contestant l'hégémonie du genre masculin en y ajoutant systématiquement la forme féminine et/ou un « x » pour représenter les personnes non binaires, agenres ou *gender-fluid*¹⁷. Ces pratiques linguistiques, qui imprègnent durablement la langue et la

15 Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences - Fictions - Féminismes*, Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils Éditeur, 2007, p. 119.

16 Il s'agit du point 2 de « 23 points sur le problème "poésie et société" », traduit dans Bernard Blistène et Véronique Legrand (éd.), *Poésure et Peintrie*, « *D'un art l'autre* », Marseille, Réunion des Musées Nationaux – Musées de Marseille, 1998, p. 527 ; traduction modifiée. L'original se trouvant dans *theorie der konkrete poesie. texte und manifeste 1954-1997*, op. cit., p. 25.

17 On pourrait ajouter à cette liste non exhaustive le « créole immigré » dont parle Jérémie Piolat, c'est-à-dire la façon dont les personnes migrantes transforment la langue française

littérature française, sont issues de transformations sociales profondes, où des groupes jusqu'alors discriminés ou des problématiques jusqu'à présent occultées cherchent à occuper une place dans l'espace public et le champ politique. Par conséquent, selon sa propre théorie d'après laquelle les formes linguistiques sont en lien intime avec l'état de la société, Gomringer aurait dû comprendre la critique des étudiant·e·x·s de l'ASTa – la perception contemporaine de la langue et de ce qu'elle implique étant différente de celle de l'époque où ce texte a été écrit. Plus particulièrement, l'expérience des femmes et la parole qui la porte ont trouvé une certaine publicité (notamment avec le mouvement #MeToo). Il n'est désormais plus possible de ne pas voir une essentialisation de la femme et une expérience de harcèlement de rue dans le poème de Gomringer (comme dans le « À une passante » de Baudelaire, par ailleurs).

Quant au rôle du·de la lecteur·trice·x dans la « nouvelle poésie » (« *neue dichtung* »), comme il l'appelait, il écrivait dans un manifeste de 1954 : « en trouvant, en choisissant et en posant ces mots, le poète crée des "objets de pensée" et laisse au lecteur le soin des associations, ce qui fait de lui un collaborateur, peut-être même souvent celui qui "parachève" le poème »¹⁸. Donc là aussi, d'après ses principes, Gomringer avait tout en main pour laisser les étudiant·e·x·s de l'ASTa établir des correspondances, réaliser des rapprochements, compléter son poème. Qui plus est, en 2017, à la radio allemande, il semblait reconnaître, au milieu des habituelles critiques, le fait qu'il n'avait pas été assez clairvoyant lorsqu'il avait écrit ce poème ou qu'il ferait peut-être autrement aujourd'hui : « Il y a probablement un peu de stupidité dans toutes ces décisions, parce que ce langage du genre, le politiquement correct et tout ça, ça n'a rien à voir avec ce poème, je pense. J'ai une tout autre approche, *je n'avais pas pensé aussi loin à l'époque. Sinon je ne l'aurais pas écrit comme ça, ou je l'aurais fait différemment, je ne sais pas*. En tout cas, cela n'a jamais été dans ma pensée quand j'écris un poème – il faudrait alors vouloir encore retirer un grand nombre, toute une

qu'ils sont en train d'apprendre en y mélangeant leur propre langue ; *Portrait du colonialiste. L'effet boomerang de sa violence et de ses destructions*, Herblay, Éditions Libre, 2021, p. 151 sq.

18 Manifeste sans nom publié le 1 août 1954 dans la *Neue Zürcher Zeitung*, première ébauche du « *vom vers zur konstellation. zweck und form einer neuen dichtung* », traduit par Phillippe Buschinger, dans *constellations et poèmes concrets*, Genève, éditions héros-limite, 2005, p. 202.

série d'œuvres d'art, si vous pensez cela des vers de mon poème »¹⁹. Mais justement, ce que Gomringer n'avait pas imaginé lorsqu'il a écrit le poème en question, n'est-ce pas ce que les autres, ceux qui le lisent, seraient en mesure de concevoir, sans parler du fait qu'il pourrait désormais décider d'incorporer lui-même ces problématiques contemporaines dans l'écriture de ses poèmes à venir plutôt que de contester la légitimité de ceux qui demandent le retrait de son texte ? On sait également que l'absence d'intention (« pas pensé », « jamais été dans ma pensée ») n'est pas un critère pertinent pour réfuter la discrimination exercée sur une personne ou un groupe. Non seulement, nous ne sommes pas maître·sse·x de tous nos contenus propositionnels ni des contextes dans lesquels nous évoluons, de pratiques structurelles que nous pouvons reproduire à notre insu, mais qui plus est, il est peut-être plus important de se placer du côté des victimes et de leur accorder à priori du crédit, plutôt que de se chercher des excuses en demeurant dans le camp des offenseurs. Ainsi, à la lumière de son manifeste de 1954 et de ses paroles de 2017, Il aurait donc dû admettre que ses lecteur·trice·x·s le lisent en lui donnant cette interprétation féministe. Mais il ne l'a pas fait. Pourquoi ?

Je ne crois pas qu'il faille envisager la situation individuellement, bien que je suppose, est-ce de l'âgisme de ma part ?, que ses 93 ans au moment des faits n'ont pas facilité sa compréhension des enjeux : « Je n'ai pas compris le débat » déclarait-il ainsi en 2018 suite à un échange public avec deux représentantes de l'Université²⁰. Ce qui ne l'a pas empêché, à l'instar de son entourage, de rejeter la demande, très mesurée, des étudiant·e·x·s, parlant de « processus de purification », de « censure », de « stupidité » et traitant ses opposant·e·x·s d'analphabètes : « Ces personnes maîtrisent à peine l'alphabet » affirmait-il ainsi à une journaliste en 2021²¹. Qu'il s'agisse d'incompréhension, d'ignorance ou de peur, il reste que cela dénote clairement une crispation face à un monde (culturel) qui commence à se transformer et à la remise en cause de privilèges séculaires, ceux des hommes blancs. Gomringer n'accepte clairement pas le changement de paradigme mis en avant par une partie de la nouvelle génération, c'est pourquoi il se refuse également, je l'ai dit, à disqualifier

19 « Sexismus-Vorwürfe gegen Gedicht als "Vorgang der Säuberung" », *op. cit.* ; je traduis et souligne.

20 Ajoutant alors : « Que s'est-il réellement passé dans cette Université ces dernières années pour qu'une école ne puisse soudainement plus voir un poème ? », dans « Ich habe die Debatte nicht verstanden », Hilmar Klute, *Süddeutsche Zeitung*, mars 2018 ; je traduis.

21 Margrit Sprecher, « Plötzlich Bösewicht », *Neue Zürcher Zeitung*, mai 2021 ; je traduis.

une partie de l'art du passé. C'est tout un univers de référence qu'on lui demanderait alors d'abandonner. Cependant, comme pour les plaques de rue, comme pour les statues dans l'espace public, il ne s'agit pas de nier ce qui s'est passé, mais de modifier les accents, de redistribuer nos intérêts, de renouveler les critères de valorisation, de choisir de mettre en avant d'autres figures, parmi les milliers d'êtres et d'œuvres remarquables, celles de femmes et de personnes défavorablement racialisées notamment.

C'est pourquoi, plus fondamentalement, au-delà de la personne de Gomringer et de la situation spécifique de la poésie concrète en Suisse et en Allemagne, je pense qu'il faut élargir la focale et considérer qu'une telle réaction doit être analysée de manière structurelle. En effet, elle témoigne selon moi d'un biais commun à toutes les avant-gardes, dévoilant leur posture autoritaire. Comme l'écrit la poétesse et professeure américaine d'origine coréenne Cathy Park Hong : « Les manifestes d'avant-garde ont toujours adopté un ton de militantisme masculin et expansionniste, imposant un cadre agressif de division et de conquête [...] »²². En prenant une posture à priori, les avant-gardes artistiques prétendent détenir la vérité, avoir accès à la bonne façon de pratiquer l'art. Elles se placent, comme leur nom l'indique, devant les autres, en première ligne, et sont censées par conséquent guider la masse des personnes égarées et ignorantes en leur prescrivant le chemin à suivre. Leurs manifestes emploient différentes stratégies pour imposer leur point de vue : des temps verbaux particuliers (l'impératif qui dicte, le futur qui annonce), des expressions de l'obligation (devoir, falloir, être nécessaire), une partition manichéenne du monde, des œuvres et des pratiques (le nouveau, le moderne contre le classique ou le traditionnel, l'objectivité contre la subjectivité, la structure contre l'ornementation, la concision contre l'effusion, la raison contre l'émotion, etc.). Elles adoptent donc d'emblée une position dogmatique et paternaliste, ce sont elles qui savent, qui ordonnent et régissent la vérité dans l'espace et dans le temps, leurs affirmations se prétendant universelles

²² Cathy Park Hong, « Delusions of Whiteness in the Avant-Garde », *Lana Turner*, #7, 2014. En ligne à l'adresse suivante : <https://arcade.stanford.edu/content/delusions-whiteness-avant-garde>.

Et si l'on examine les deux anthologies historiques de la poésie concrète, celle d'Emmett Williams (*Anthology of Concrete Poetry*, New York, Something Else Press, 1967), et celle de Mary Ellen Solt (*Concrete Poetry A world View*, Bloomington, Indiana University Press, 1970), on constate qu'il y a moins de 4% de poétesse. À noter qu'il existe depuis peu une anthologie des poétesse concrètes intitulée *Women in Concrete Poetry: 1959-1979*, Alex Balgiu and Mónica de la Torre (eds), New York, Primary Information, 2020.

et éternelles – et gare à ceux qui ne les suivraient pas, iels sont méprisé·e·x·s et traité·e·x·s comme le seraient des êtres immatures qui refuseraient de se laisser conduire vers la lumière.

Si l'on s'en tient encore un instant à la poésie concrète, voici, par exemple, ce qu'écrivait Gomringer en 1958 : « la poésie peut aujourd'hui former le noyau de la langue commune, universelle et future. elle doit produire pour cela des figures à la fois rationnelles et synthétiques »²³ ; ou encore, en 1974 : « elle est fondée dans la vision scientifique et technique du monde d'aujourd'hui et se développera dans une vision synthétique et rationaliste du monde de demain »²⁴. Ainsi, clairement, la tâche qui est attribuée à la poésie est de se placer au centre de la langue (« noyau »), d'une langue entendue comme « universelle » et éternelle (elle détermine le « monde de demain », elle est la langue « future ») et de créer des formes « rationnelles et synthétiques », c'est-à-dire une poésie qui ne soit ni lyrique ni expressive et qui ne s'étende pas en longueur, mais qui corresponde à l'efficacité et à la modernité d'un capitalisme technoscientifique en pleine expansion. Et si cela n'est encore considéré que comme une possibilité, le chemin pour y arriver est incontournable (« doit » et « se développera »). (Il faudrait encore parler des liens de la poésie concrète non seulement avec le Bauhaus, mais aussi avec la publicité que Gomringer a défendue et pratiquée, mais cela nécessiterait d'ouvrir un trop long chapitre pour être entrepris ici²⁵.)

On retrouve alors, plus ou moins ouvertement, dans cette posture universaliste et impérative le dédain pour une autre attitude envers la langue et la poésie, pour une pratique différente, notamment ce que certain·e·x·s appellent une « poésie d'expérience » qui s'opposerait à la poésie expérimentale²⁶.

4.

La poésie d'expérience, ou poésie de l'identité, est une poésie ancrée dans la vie de ses auteur·trice·x·s. Selon ceux qui en font la critique, elle serait déterminée par des

23 « 23 points sur le problème "poésie et société" », point 18 ; *Poésure et Peintrie*, « D'un art l'autre », *op. cit.*, p. 528.

24 Eugen Gomringer, « konkrete dichtung (als einföhrung) » dans Thomas Kopfermann (ed.), *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1974, p. 40 ; je traduis.

25 Cf. à ce sujet l'article de Bettina Thiers, « La poésie concrète au service de la consommation ? L'exemple du poète concret et publicitaire Eugen Gomringer », 2017, https://nanopdf.com/download/la-poesie-concrete-au-service-de-la-consommation-l_pdf.

26 Dans la suite de l'article, je passe du sexisme au racisme des avant-gardes.

considérations extralittéraires, de nature tantôt identitaire, culturelle, sociologique et/ou politique²⁷. Elle est considérée l'apanage des personnes non blanches. En effet, tout comme la blancheur est conçue en Occident en tant que non-race, invisible et privilégiée, tout comme elle est comprise, plus ou moins implicitement, comme la norme, et présentée le plus souvent en tant que modèle de mesure et de rationalité, on pense de la même façon que seul·e·x·s les poète·sse·x·s blanc·he·x·s (principalement des hommes), censément sans histoire, seraient à même d'élaborer des formes prétendument pures de littérature, c'est-à-dire dégagées de toute influence communautaire²⁸. Le problème, c'est qu'un tel point de vue de nulle part n'existe pas ; en effet, à aucun moment, il n'est possible de produire un texte indépendamment d'une histoire humaine, certes, mais également personnelle et collective. Il n'y a aucune neutralité en l'espèce, aucun espace où occuper une telle position désincarnée. Dès lors, le formalisme, la réflexivité, l'art pour l'art, qui pourraient paraître impartiales, dégagées de tout, sont pourtant à part entière des manières spécifiques de (re)présenter le monde, et n'appartiennent pas moins à celui-ci que l'informel, le spontané ou l'engagement, dans la mesure où elles sont nées à une période particulière, en un lieu circonscrit et qu'elles possèdent des caractéristiques propres²⁹. Non seulement privilégier la forme n'est pas neutre, mais surtout, cela n'implique pas l'absence d'un contenu, pour s'en tenir à cette opposition habituelle, que celui-ci ne fût que le poème lui-même, voire les conditions de sa propre fabrication, dans les œuvres les plus autoréférentielles. De plus, énoncer les choses ainsi semblerait impliquer que

27 Il en irait de même pour les études littéraires aux États-Unis : « Ainsi, quelles que soient les autres différences esthétiques, méthodologiques et disciplinaires qui les séparent, Gourgouris, Izenberg et Perloff convergent lorsqu'ils réfléchissent à l'une des raisons – sinon la principale – de l'état de déchéance des études littéraires : des formes de pensée bâclées (négligentes, désordonnées), légèrement différenciées mais fondamentalement liées, qui privilégient, de manière diverse, le sociologique au détriment du littéraire (Perloff) ; la politique de l'identité au détriment d'une interrogation rigoureuse de soi (Gourgouris) ; le culturel au détriment du littéraire [...] (Izenberg). En d'autres termes, l'intérêt excessif des universitaires pour le culturel, y compris le politique [...] a séduit les véritables chercheurs en littérature et les a éloignés de l'étude proprement dite du littéraire, en particulier de la poésie » ; Dorothy J. Wang, *Thinking It's Presence. Form, Race, and Subjectivity in Contemporary Asian American Poetry*, Stanford, Stanford University Press, 2014, p. 4 ; je traduis.

28 On trouve une liste possible des privilèges dont bénéficient les Blanc·he·x·s à l'adresse suivante : <https://blogs.mediapart.fr/segolene-roy/blog/050314/l-autre-versant-du-racisme-le-privilege-blanc>.

29 Rosalyn Tureck pense que l'absence de l'ornementation n'a été qu'un phénomène marginal dans l'histoire de la musique, qui aura duré une courte période (le 20^e siècle) en un lieu circonscrit (en Occident) ; https://www.youtube.com/watch?v=cCH_f84o8Uw (depuis 4'47"). Il se peut alors que la tentative d'abstraction des avant-gardes littéraires puisse s'analyser de la même façon.

la poésie d'expérience, au contraire de la poésie expérimentale, n'aurait aucune forme, ce qui non seulement ne fait aucun sens, dans la mesure où, sans entrer dans des pratiques spécifiques, il est difficilement imaginable de considérer des poète·sse·x·s « professionnel·le·x·s » qui écriraient sans réfléchir à la façon de le faire³⁰, mais qui plus est dénote une vision hiérarchique de la littérature qui s'appuie sur nombre de clichés racistes. Autrement dit, imaginer qu'il existerait une position littéraire objective et sans parti pris est une illusion. Et une telle illusion est entretenue par ceux qui bénéficient des privilèges de leur soi-disant universalité, c'est-à-dire par les poète·sse·x·s blanc·he·x·s (principalement des hommes) qui dominent le champ littéraire.

Dans ce contexte, le double écueil auquel est confrontée la poésie pratiquée par les personnes racisées³¹ me semble être le suivant : il y a tout d'abord un risque d'*assignation* à identité, à savoir une attribution à priori de leurs œuvres et des thématiques qu'elles portent à l'origine de ces écrivain·e·x·s, alors qu'iels n'en auraient pas exprimé la demande. Ainsi, l'artiste afro-américain Romare Bearden écrivait en 1946 :

Le dernier problème et le plus déroutant est la pression évidente exercée sur l'artiste noir pour qu'il utilise son art comme un instrument reflétant les injustices sociales infligées à son peuple. [...] Il n'est pas nécessaire que l'artiste noir reflète la misère de son peuple. Puisque la liberté d'expression est une condition préalable à tout artiste, il n'y a aucune raison pour que l'artiste noir ne peigne pas ce qui le touche. Son plus grand devoir consiste à rendre ses créations individuelles aussi fortes qu'il le peut »³².

Et même si ces poète·sse·x·s se revendiquaient d'une origine, cette assignation se double d'une *dévalorisation* de leurs pratiques : la poésie d'expérience ne serait pas de la véritable poésie, nous l'avons vu, mais de la sociologie ou de la politique sous

³⁰ Il est intéressant de noter que les écrivain·e·s réputé·e·s pour avoir pratiqué une telle écriture spontanée ne sont pas des personnes non blanches, mais des auteur·trice·s blanc·he·s : les poète·sse·s surréalistes.

³¹ J'emploierai ce terme – malgré le fait qu'il pourrait donner à croire que seules les personnes non blanches seraient racialisées, ce qui est faux –, dans la mesure où les expressions alternatives sont également contestables. En effet, « personnes non blanches » se construit en rapport aux Blanc·he·x·s et n'est donc pas toujours adapté selon le contexte, et « personnes défavorablement racialisées » est une expression trop « lourde » pour être systématiquement employée, bien que ce soit ce que je veux signifier avec les expressions « racisé·e·x·s » ou « personnes racisées ».

³² Romare Bearden, « The Negro Artist's Dilemma », 1946, dans *The Romare Bearden Reader*, Robert G. O'Meally (ed.), Durham and London, Duke University Press, 2019, p. 97 ; je traduis.

couvert de littérature, de l'écriture guidée par des préoccupations non esthétiques, la poésie d'expérience n'ayant aucune valeur pour la poésie majoritaire, blanche. « Je me souviens, confesse Hong, que, pendant mes études supérieures, mes pairs me faisaient des compliments détournés en disant que ma poésie était intéressante parce qu'elle "ne concernait pas seulement la race" »³³. En outre, et c'est le second obstacle, il y a un danger d'*assimilation* des personnes racisées qui pratiqueraient de la poésie expérimentale : on accepte leur contribution pour autant qu'elle se fasse selon les critères des Blanc·he·x·s, tout en veillant, cependant, à ce qu'elle soit minoritaire. Voici comment Hong exprime ces discriminations :

On a toujours attendu des poètes de couleur qu'ils s'assoient tranquillement dans les arrière-bans de la poésie traditionnelle et d'avant-garde. Par exemple, l'anthologie classique de Donald Allen de 1959, actualisée en 1982, *New American Poetry*, que Marjorie Perloff a qualifiée d'"anthologie de la poésie d'avant-garde", comprend un seul poète issu d'une minorité : Leroi Jones, alias Amiri Baraka. Le *tokénisme* dans ce qu'il a de plus élégant³⁴.

Un peu plus loin dans le même article, elle critique la façon désengagée dont Craig Dworkin et Kenneth Goldsmith incluent un extrait de *Zong!* de M. NourbeSe Philip dans leur anthologie *Against Expression*³⁵ :

Voici comment Dworkin et Goldsmith caractérisent *Zong!* : "les insuffisances éthiques de ce langage juridique [...] n'empêchent pas leur *détournement* au service de l'écriture expérimentale". Il ne faudrait surtout pas que des sujets larmoyants et lourds comme l'esclavage et les massacres écrasent la forme ! Heureusement, ces

33 Cathy Park Hong, « Delusions of Whiteness in the Avant-Garde », *op. cit.* ; je traduis. Quant à Dorothy J. Wang, toujours dans une perspective estudiantine, elle ajoute : « Perloff présente explicitement le choix [des étudiant·e·x·s] comme un choix entre des écrits "passionnés" et "littéraires" d'auteurs célèbres nommés, tous blancs, et une masse indifférenciée d'écrits non littéraires d'auteurs minoritaires sans nom. » Et encore : « Les termes de la caractérisation de Perloff soulignent ce que j'ai dit précédemment : "Afro-américains, autres minorités et postcoloniaux" sont regroupés dans une catégorie homogène abstraite [...], tandis que les "grands" écrivains sont nommés individuellement et représentent un éventail de genres, de styles, de sexes, de sensibilités et de nationalités » ; Dorothy J. Wang, *Thinking It's presence*, *op. cit.*, p. 6 et p. 310, note 16 ; je traduis.

34 Cathy Park Hong, « Delusions of Whiteness in the Avant-Garde », *op. cit.* ; je traduis.

35 *Against Expression: an anthology of conceptual writing*, Evanston Illinois, Northwestern University Press, 2011. Ce poème, explique Hong, « explore une affaire judiciaire britannique de la fin du XVIII^e siècle dans laquelle 150 esclaves ont été jetés par-dessus bord afin que le capitaine du navire négrier puisse toucher l'argent de l'assurance. Le livre est un tour de force basé sur la contrainte de n'utiliser que des mots trouvés dans le document juridique original d'une page » ; « Delusions of Whiteness in the Avant-Garde », *op. cit.* ; je traduis.

"insuffisances éthiques" ont été suffisamment disciplinées pour être "au service" de l'écriture expérimentale. Sans de telles restrictions formelles, *Zong!* de Philip risquerait d'être rejeté en tant que "politique de l'identité" ["*identity politics*"], un terme qui est devenu un véritable croquemitaine, rassemblant un assortiment d'associations peu recommandables au cours des dernières décennies. Être un poète de la politique de l'identité, c'est être anti-intellectuel, sans valeur littéraire, sans complexité, sentimental, fabriqué, féminin, axé sur une niche, terriblement dépassé et donc terriblement ringard, politiquement léger et, le plus mortifère de tous, utilisé comme appât par le libéralisme "boutique" calculé des forces du marché³⁶.

Autrement dit, la pratique des personnes racisées n'est acceptable que si elle efface toute origine ethnique, toute histoire douloureuse qui rappellerait aux Blanc·he·x·s le pillage du monde que ces dernier·e·x·s opèrent depuis 1492 au moins³⁷. Un tel processus d'assimilation est la négation identitaire mise en place par un groupe dominant envers un groupe minoré afin de le faire disparaître dans ce qu'il pourrait avoir de propre et de distinctif. Il consiste à nier la spécificité des révoltes et des discours. Une telle injonction à l'intégration et à l'assimilation fonde de manière frauduleuse deux identités inégales, les légitimes et les illégitimes, sous couvert de normes prétendument globales et objectives³⁸. C'est un processus extrêmement violent et dévastateur dans la mesure où, comme l'écrit Hong, il affecte également les personnes non blanches :

Ces préjugés abondent dans les cercles de poésie expérimentale, non seulement chez les chauvins fanfarons comme Goldsmith et, plus dommageable encore, Marjorie Perloff, mais aussi chez les poètes expérimentaux de couleur qui peuvent être leurs propres critiques les plus sévères. Je dois ici parler de manière anecdotique, car cela revient constamment dans les conversations entre amis et étudiants, mais certains d'entre nous [...] redoutent la possibilité d'être catalogués comme un poète de la "politique de l'identité", et peut-être à un tel point que cela se retourne contre nous : nous pouvons exercer une forme d'autocensure, en débarrassant nos écrits de toute matière raciale explicitement toxique, afin de ne pas être exilés dans ce ghetto³⁹.

36 Cathy Park Hong, « Delusions of Whiteness in the Avant-Garde », *ibid.* ; je traduis.

37 Les dirigeants blancs n'ont cessé au cours du temps de réécrire l'Histoire en leur faveur se faisant passer pour ceux qui ont toujours défendus les vraies valeurs (justice, démocratie, etc.), les autorisant à donner des leçons à la planète entière. Il suffit de regarder l'état de ce monde inégalitaire et asphixié par leur impérialisme de tous les instants pour évaluer ce mensonge.

38 Hong indique, par ailleurs, que l'on ne fait pas subir un tel traitement dévalorisant aux poètes marxistes, souvent des hommes blancs, dont la poésie ne se limiterait alors pas à la critique de classe, contrairement à la poésie identitaire qui ne concernerait que la race.

39 Cathy Park Hong, « Delusions of Whiteness in the Avant-Garde », *op. cit.* ; je traduis.

Là aussi, on sait en quoi, plus généralement, les injonctions et les normes des dominant·e·x·s peuvent être adoptées par les personnes discriminées, ne serait-ce que pour ne pas être (plus) exclu·e·x·s⁴⁰.

En résumé, les deux perspectives qui paraissent s'offrir aux écrivain·e·x·s racisé·e·x·s sont l'assignation-dévalorisante ou l'assimilation-faire-valoir.

C'est pourquoi je pense, au contraire, qu'il faut désormais reconnaître la blancheur des avant-gardes historiques, intégrer à ces mouvements les transformations radicales apportées par des auteur·trice·x·s et des groupes racisé·e·x·s (*Harlem Renaissance-1920*, *Black Arts Movement-1960*, etc.), faire cesser la hiérarchisation des pratiques poétiques ainsi que le dédain et le paternalisme qui vont avec, et défendre contre la littérature prétendument « postidentité », selon les termes employés par Goldsmith en 2011, l'idée d'une pratique poétique intégrée à la vie de ses auteur·trice·x·s, *située* dans des conditions *concrètes* – de genre, de race et de classe⁴¹. (Il est à noter que Gomringer parlait déjà en 1954 d'une poésie désincarnée, achevant alors son tout premier manifeste de la façon suivante : « ainsi, il ne faut pas proposer à notre époque et à ses contemporains – avec leur sens du concentré et du pratique et, par ailleurs, de l'"aperspectivisme" – une poésie littéraire dépassée, mais le poème radical et positif : quelques mots qui jouent et nous occupent »⁴².)

5.

40 C'est pour cette raison-là que l'appartenance à un groupe, si elle paraît le plus souvent nécessaire, n'est pas suffisante pour garantir la vérité ou la justesse d'une parole. Il faut en outre, comme l'exprimaient les théoriciennes du point de vue situé, une élaboration de sa propre position. Autrement dit, il faut que ce soit des femmes ou des personnes noires qui prennent en charge les luttes des femmes ou des personnes noires, mais être une femme ou une personne noire ne garantit pas la validité du point de vue dans de telles luttes. Penser le contraire consisterait *de facto* à proscrire le dissensus et les oppositions au sein des mouvements minorés, au nom d'un intérêt bien compris que justement iels ne saisiraient pas, ce serait donc une position paternaliste et, partant, sexiste et/ou raciste.

41 On comprend dès lors le titre de mon intervention : « poésies concrètes », au pluriel, certes parce les poésies concrètes historiques sont multiples, la suisse et l'allemande n'est pas la brésilienne ni la japonaise, etc., mais aussi et surtout parce que les poésies, expérimentales ou non, sont concrètes, c'est-à-dire inscrites dans une histoire individuelle et collective, de genre et de race notamment.

42 « Uncreative writing is a postidentity literature » ; Kenneth Goldsmith, *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, New York, Columbia University Press, 2011, p. 85. Quant à la citation de Gomringer, elle est tirée de son premier manifeste, publié en 1954 dans la *Neue Zürcher Zeitung*, traduit en français dans *constellations et poèmes concrets*, op. cit., p. 204 ; traduction modifiée, je souligne.

Pour conclure cet article, j'aimerais revenir à mon positionnement poétique personnel qui est aussi, on l'a compris désormais, systémique. Autrement dit, quelles sont les possibilités et les conditions dans lesquelles pratiquer la poésie lorsque l'on est, comme moi, un homme blanc, que l'on s'intéresse à la poésie expérimentale, et que l'on comprend la nécessité de démasculiniser et de décoloniser la poésie et ses modèles ? Ou encore, comment faire de la poésie expérimentale sans perpétuer une tradition machiste et raciste ? Formuler la question de cette façon implique donc à la fois de réfléchir à ses envies, c'est-à-dire de suivre ses penchants esthétiques, son goût, tributaire (en partie) d'une éducation et d'une formation spécifiques, tout veillant à ne pas se détourner de la politique que l'on entend mener en toute conscience dans un champ littéraire donné, sans cependant prendre la place des personnes soumises à des discriminations structurelles ni parler en leur nom⁴³, avec toutes les tensions qui peuvent exister entre ces impératifs. La seule façon que j'ai trouvée de formuler ma position, sans réitérer la violence manifestaire pseudo-universaliste, n'est pas d'énoncer de grands principes, mais de proposer une modeste liste de suggestions pratiques, tout en sachant qu'il n'y a « ni pureté ni rédemption » en la matière⁴⁴ : essayer de ne pas agir à la manière d'un aventurier, libre d'exprimer un avis sur tout, à qui le monde appartiendrait et auquel chaque découverte profiterait, chercher à ne pas prendre la parole pour les personnes concernées, ne pas faire d'appropriation culturelle ni de captation mémorielle⁴⁵, tenter d'écrire en toute cohérence, à savoir ne

43 La notion d'« autonomie » des luttes me paraît centrale, il ne faut plus admettre que les personnes blanches prennent la parole pour les personnes racisées (ni que les hommes la prennent pour les femmes), dans la mesure où il y a toujours un moment où la bonne conscience de gauche va demander des comptes aux « indigènes » que ce soit sur la conception de la nation, de la religion, du genre, de la sexualité, etc. Et même si ça ne devait pas être le cas, la personne qui communique le message fait désormais partie du message. Pour qu'il en aille autrement, il faudrait que le monde soit différent, c'est-à-dire égalitaire parce que des mesures de compensation symboliques et réelles auraient été prises (excuses, remboursement de ce qui a été spolié, etc.). Sur cette question de l'autonomie, lire Albert Memmi, Houria Bouteldja, Sadri Khiari et Louisa Yousfi parmi tant d'autres auteur·trice·s·x que j'ignore.

44 Selon la formule de Lucie Mercier lors d'une conversation privée où je lui faisais part de ma difficulté, en tant qu'homme blanc, de trouver la bonne position pour prendre la parole ou... me taire.

45 De nombreux·se·x·s auteur·trice·x·s critiquent l'instrumentalisation par Goldsmith de réalités traumatiques qu'il n'a pas à subir en tant que Blanc. On peut se reporter, par exemple, aux articles de Rin Johnson : <https://hyperallergic.com/192628/on-hearing-a-white-man-co-opt-the-body-of-michael-brown/> (2015), de Sueyeun Juliette Lee : <https://thevolta.org/ewc41-sjlee-p1.html> (2014) et de CAC Conrad : <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2015/06/kenneth-goldsmith-says-he-is-an-outlaw> (2015).

pas se cacher derrière la fictionalité de son œuvre ou la parole d'un·e·x soi-disant narrateur·trice·x⁴⁶, prendre alors en compte la vie de son auteur·trice·x, s'efforcer de découpler la recherche des avant-gardes, c'est-à-dire avoir un point de vue critique sur les avant-gardes historiques, cesser de les célébrer et ne pas réduire l'expérimentation poétique à une tradition hégémonique, patriarcale et raciste, s'attacher à ne pas adopter des valeurs traditionnellement considérées comme masculines : la compétition, le conflit, l'insensibilité, etc. –, adopter au contraire des valeurs prétendument féminines : la collaboration, le soin, l'empathie, etc., veiller à mettre en avant les combats d'aujourd'hui, à accompagner la lutte des dominé·e·x·s, en tant qu'allié·e·x⁴⁷, tâcher de remettre en question les critères (esthétiques) qui détermineraient la valeur d'une œuvre, avoir à cœur de considérer les gens avec lesquels on travaille, institutions culturelles, éditeur·trice·x·s, imprimeur·e·x·s, etc., faire dans ce contexte collaboratif des choix politiques, éthiques et écologiques forts...

Je terminerai en exemplifiant mes propos par les trois poèmes que j'ai présentés en novembre 2021, lors de la « 1^e journée internationale de poésie visuelle », organisée à São Paulo (Brésil)⁴⁸. Dans ce cadre, j'ai essayé de répondre aux contraintes que je me suis données. J'ai conçu plusieurs projets, optant initialement pour des textes de soutien au mouvement *BLM* (*Black Lives Matter*) ; puis, afin d'éviter l'utilisation à mon bénéfice d'événements traumatiques auxquels je ne suis pas soumis, j'ai préféré inscrire mon travail dans ma situation concrète de poète suisse⁴⁹. J'ai donc élaboré des poèmes visuels qui critiquent le pays où je vis, en utilisant la police de caractère Helvetica que j'ai modifiée pour l'occasion. J'ai alors cherché des mots anglais qui, à l'égal de « SWISS », comportaient 5 lettres et se terminaient par deux « S »⁵⁰, en référence au nom de l'« escadron de protection » nazi, pour dénoncer le caractère ouvertement raciste et islamophobe de ce pays qui se conçoit et se représente

46 À propos de mes doutes quant à la pertinence de la notion de narrateur·trice·x dans l'analyse de la fiction, on peut lire mon entretien avec Nikoleta Kerinska : « À propos de narrativité. Interview de Lorenzo Menoud par Nikoleta Kerinska », *Estado Da Arte*, 2021, <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/61570>, p. 221 sq.

47 Voici « 11 conseils pour être un·e bon·ne allié·e » : <https://www.lallab.org/11-conseils-pour-etre-un-e-bon-ne-allie-e/>.

48 Manifestation au cours de laquelle j'ai donné une communication en ligne qui a très largement servi de base à cet article.

49 Notamment suite à une discussion avec ma fille, Julie Fiedler.

50 Ce qui peut se traduire : *abîme suisse*, *Suisses accumulent* et *Suisses qui se trompent* (adjectif), faisant alors, dans les deux derniers cas, d'un adjectif un nom – il faudrait en effet normalement mettre un déterminant devant le noms *Swiss*.

pourtant, dans de nombreux domaines, comme un modèle moral et humain (cf. illustrations 1 à 3)⁵¹.



Illustration 1 : *Swiss Abyss*, Lorenzo Menoud, 2021.

51 En Suisse, le parti le plus puissant est un parti d'extrême-droite, l'« Union démocratique du centre » (UDC), qui recueille près de 30% d'adhésion. Ce parti a notamment fait une campagne en assimilant les personnes étrangères à des moutons noirs dans un troupeau de moutons blancs (2007) et il est à l'origine de nombreuses initiatives xénophobes, racistes et islamophobes. Ainsi, à son instigation, la population suisse a interdit la construction de minarets (2009), a adopté une loi sur « le renvoi des criminels étrangers » (acceptée en 2010 et mise en œuvre en 2017) et a voté une loi dite « anti-burqa » interdisant de se dissimuler le visage (2021). De plus, les personnes non blanches sont systématiquement discriminées en Suisse dans leur accès à l'emploi et au logement. En outre, la Suisse valorise dans son espace public, à travers les noms de rues et les statues, des hommes, blancs, en grande majorité, et parmi ceux-ci nombre de personnalités racistes ou ayant directement tiré bénéfice de l'esclavage ; ce pays a également largement soutenu à travers ses principales banques le régime de l'apartheid en Afrique du Sud et a généreusement abrité et abrite encore l'argent de nombreux dictateurs, et oligarques suisses et étrangers. Enfin, la police pratique systématiquement le profilage racial et a tué de nombreux hommes non-blancs, en particulier dans le canton de Vaud (environ 800'000 habitant·e·x·s), où 4 hommes noirs ont été tué par la police en 4 ans et demi : Hervé Mandundu (2016), Lamine Fatty (2017), Mike Ben Peter (2018) et Roger « Nzoy » Wilhelm (2021).



Illustration 2 : *Swiss Amass*, Lorenzo Menoud, 2021.



Illustration 3 : *Swiss Amiss*, Lorenzo Menoud, 2021.

6. Bibliographie

AStA. « Offener Brief », 2016, disponible à : <https://www.ash-berlin.eu/hochschule/organisation/referat-hochschulkommunikation/pressespiegel-fassadendebatte/> ; consulté le 30 mai 2022.

_____. « Stellungnahme AStA », 2017, disponible à : <https://www.ash-berlin.eu/hochschule/organisation/referat-hochschulkommunikation/pressespiegel-fassadendebatte/> ; consulté le 30 mai 2022.

BALGIU, Alex et DE LA TORRE, Mónica (eds.), *Women in Concrete Poetry: 1959-1979*, New York, Primary Information, 2020.

BEARDEN, Romare. « The Negro Artist's Dilemma », 1946, dans *The Romare Bearden Reader*, Robert G. O'Meally (ed.), Durham and London, Duke University Press, 2019.

CONRAD, CA. « Kenneth Goldsmith Says He Is an Outlaw », Poetry Foundation, 2015, disponible à : <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2015/06/kenneth-goldsmith-says-he-is-an-outlaw> ; consulté le 30 mai 2022.

GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, New York, Columbia University Press, 2011.

GOLDSMITH, Kenneth et DWORKIN, Craig Douglas (eds.), *Against Expression: an anthology of conceptual writing*, Evanston Illinois, Northwestern University Press, 2011.

GOMRINGER, Eugen. Manifeste sans nom publié le 1 août 1954 dans la *Neue Zürcher Zeitung*, dans *constellations et poèmes concrets*, trad. P. Buschinger, Genève, éditions héros-limite, 2005.

_____. *theorie der konkrete poesie. texte und manifeste 1954-1997*, Wien, Edition Splitter, 1997.

_____. « 23 points sur le problème "poésie et société" », dans Bernard Blistène et Véronique Legrand (éd.), *Poésure et Peinture*, « D'un art l'autre », Marseille, Réunion des Musées Nationaux – Musées de Marseille, 1998.

_____. « konkrete dichtung (als einführung) » dans Thomas Kopfermann (ed.), *Theoretische Positionen zur Konkreten Poesie*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1974.

_____. « Sexismus-Vorwürfe gegen Gedicht als "Vorgang der Säuberung" », Moderation : Andrea Gerk, *Deutschlandfunk Kultur*, 10.2017 ; disponible à : <https://www.deutschlandfunkkultur.de/gomringer-zu-wandinschrift-an-alice-salomon-hochschule-100.html> ; consulté le 30 mai 2022.

HARAWAY, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais. Sciences - Fictions - Féminismes*, Anthologie établie par Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, Paris, Exils Éditeur, 2007.

HONG, Cathy Park. « Delusions of Whiteness in the Avant-Garde », *Lana Turner*, #7, 2014. Disponible à : <https://arcade.stanford.edu/content/delusions-whiteness-avant-garde> ; consulté le 30 mai 2022.

JOHNSON, Rin. « On Hearing a White Man Co-opt the Body of Michael Brown », *Hyperallergic*, 2015, disponible à : <https://hyperallergic.com/192628/on-hearing-a-white-man-co-opt-the-body-of-michael-brown/> ; consulté le 30 mai 2022.

KLUTE, Hilmar. « Ich habe die Debatte nicht verstanden », *Süddeutsche Zeitung*, mars 2018.

LEE, Sueyeun Juliette. « Shock and Blah: Offensive Postures in “Conceptual” Poetry and the Traumatic Stuplime », *Evening Will Come*, 41, 2014, disponible à : <https://thevolta.org/ewc41-sjlee-p1.html> ; consulté le 30 mai 2022.

MENOUD, Lorenzo. « À propos de narrativité. Interview de Lorenzo Menoud par Nikoleta Kerinska », *Estado Da Arte*, 2021, disponible à : <https://seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/article/view/61570> ; consulté le 30 mai 2022.

PIOLAT, Jérémie. *Portrait du colonialiste. L'effet boomerang de sa violence et de ses destructions*, Herblay, Éditions Libre, 2021.

SOLT, Mary Ellen (ed.). *Concrete Poetry A world View*, Bloomington, Indiana University Press, 1970.

SPERBER, Dan et WILSON, Deirdre. *La pertinence. Communication et cognition*, 1986, trad. A. Gerschenfeld et D. Sperber, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989.

SPRECHER, Margrit. « Plötzlich Bösewicht », *Neue Zürcher Zeitung*, mai 2021.
 THIERS, Bettina. « La poésie concrète au service de la consommation ? L'exemple du poète concret et publicitaire Eugen Gomringer », 2017, disponible à : https://nanopdf.com/download/la-poesie-concrete-au-service-de-la-consommation-I_pdf ; consulté le 30 mai 2022.

WANG, Dorothy J. *Thinking It's Presence. Form, Race, and Subjectivity in Contemporary Asian American Poetry*, Stanford, Stanford University Press, 2014.

WILLIAMS, Emmett (ed.). *Anthology of Concrete Poetry*, New York, Something Else Press, 1967.

YOUSFI, Louisa. *Rester barbare*, Paris, La fabrique éditions, 2022.