

Résumés des communications

Mémoire de la mémoire / Memoria de la memoria / Remembering memory /

JEUDI 3 AVRIL

SESSION 1

- **Ángel Luis Luján Atienza** (Universidad de Castilla La Mancha)
« **Enunciación y estructura en el poema largo español** »

La cuestión del desarrollo del poema largo, su carácter de unidad formada por fragmentos, su tendencia hacia la narratividad y lo autobiográfico o el tono meditativo, están vinculados con el tipo de enunciación que se propone en ellos y con la figura del emisor que arrojan estos textos. El presente trabajo pretende poner de manifiesto este vínculo a partir de algunas constantes ejemplificadas en poemas largos escritos en España en la segunda mitad del siglo XX, con especial atención a aquellos que la crítica ha atendido menos en este aspecto: *La casa encendida*, de Luis Rosales; *Sepulcro en Tarquinia*, de Antonio Colinas; *Bajorrelieve*, de Diego Jesús Jiménez; *Teoría solar*, de Vicente Valero; *La marcha de 150.000.000* de Enrique Falcón; o *Tanto abril en octubre*, de Jorge Riechmann, entre otros.

- **Saulo Neiva** (Université Blaise-Pascal, Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique, CELIS)
« **Mémoire et reconfiguration générique dans la poésie épique brésilienne du XX^e siècle** »

Pour les auteurs de notre époque, le choix de la poésie épique implique un grand défi à relever : leur texte renvoie à un genre littéraire qui est considéré comme « mort » par la critique d'inspiration hégélienne mais qui paradoxalement concerne un vaste répertoire d'œuvres perçues comme centrales dans le panorama de la poésie occidentale du XX^e siècle. Par cet acte, le poète se réclame d'une filiation à l'égard d'un ou plusieurs textes l'ayant précédé et qui forment la « tradition générique » choisie, indiquant ainsi un parcours de mémoire qu'il actualise par l'écriture et que le lecteur reconstitue par l'acte de lecture.

Dans le cas des auteurs brésiliens contemporains, cette difficulté prend des contours spécifiques, étant donné la présence, dans la « tradition générique » de l'épopée de langue portugaise, d'un poème aussi imposant que *Les Lusitades* (1572). Depuis des siècles en effet cet ouvrage semble en même temps *stimuler* et *inhiber* le processus d'expérimentation et de reconfiguration générique relatif à la poésie épique. En nous fondant sur nos travaux précédents (2008, 2009a, 2009b, 2014), nous examinerons les rapports établis par ces poèmes contemporains avec une mémoire générique qui est modulée de façon tellement décisive par un texte portugais du XVI^e siècle.

- **Christophe Imbert** (Université de Toulouse-Le Mirail)
« **La Poesía Castellana ou la mémoire d'une langue : Rubén Darío au seuil de la quête européenne d'un Orphée philologue** »

« La Poesía castellana », poème du tout jeune Darío, parcourt toute l'histoire de la littérature hispanique, en réécrivant, à chaque strophe, une séquence d'un des grands poèmes du passé, dans sa langue et son style même. Il y a là, plus qu'un simple pastiche, et nous voulons y voir un exemple précoce de ce que nous appellerons « le modèle philologique » dans la poésie

européenne du tournant du XIX^e-XX^e siècle. « La Poesía castellana » marque en effet chez ce lecteur et ami de Menéndez y Pelayo, plus tard de Remy de Gourmont, la conscience de la mémoire linguistique dans la tradition littéraire, et nous oblige à considérer, sous la variation virtuose qui traduit toujours chez Darío un travail d'imitation, ou d'assimilation, la tentation très sérieuse de « recommencer - dans l'écriture - l'initiation des ancêtres », comme le voulait le symboliste russe Viatcheslav Ivanov. Dans ce premier effort de sa lyre, Darío prend donc nettement la posture d'un « Orphée philologue » (Lionel Gossman), comme le fera bientôt Moréas en France, justement commenté avec finesse par Gourmont. Le poème long (dix pages, une longueur toute relative ici) offre dès lors le moyen de recommencer une expérience, d'opérer un voyage dans la mémoire du verbe poétique, selon une conception évolutive, sinon évolutionniste. Le parallèle du texte de Darío avec celui d'autres contemporains, comme Moréas (mais pourquoi pas, ponctuellement D'Annunzio, ou le jeune Pound, ou plus tard encore Chirico recommençant l'histoire de la peinture ?), permettra d'éclairer la portée théorique de cette tentative de jeunesse.

SESSION 2

- **Delphine Rumeau** (Université de Toulouse-Le Mirail)

« **“Lorsque la mémoire tourne ainsi que l’œil” : la suite dans *Mémoire* de Jacques Brault** »

Jacques Brault n'est pas un nom que l'on associe de prime abord au poème long, tant une grande partie de son œuvre s'est construite dans le refus de « l'éloquence » et la recherche d'une justesse économe de mots. Pourtant, son premier recueil, *Mémoire*, contient plusieurs poèmes longs, en particulier deux pièces qui retiendront notre attention, « Suite fraternelle » et « Mémoire ». Ce recueil de 1965 participe de l'élan identitaire de la poésie québécoise et de sa volonté de sortir de la « permanence tranquille » pour entrer dans l'histoire et retrouver une durée coupée depuis la domination anglaise. Pour autant, la nécessité d'arrimer le poème à l'histoire s'actualise difficilement chez les poètes de cette génération, qui évitent le rapport direct à l'événement et refusent de revenir aux modèles épiques du XIX^e siècle. Entre élan vers la durée historique et rétractation dans la réticence à assumer à la fois une certaine histoire coloniale (celle de la Nouvelle-France) et une certaine histoire littéraire (la poésie patriotique et épique), la poésie de Brault, comme celle de Miron au demeurant, se constitue entre continu et discontinu, pratiquant des formes longues mais « séquencées », pour reprendre cette fois un titre de Miron (« Séquences »). Nous nous concentrerons tout particulièrement sur la « suite » chez Brault, pour saisir comment cette forme particulière, appelée à une grande fortune dans la poésie québécoise, construit un rapport ambigu, entre adhésion et refus, à la mémoire et à l'histoire, nationale, mais aussi mondiale. Nous montrerons aussi comment Brault réinvente par elle une tradition poétique, en changeant radicalement les affiliations et les références de la poésie québécoise d'alors.

- **Marik Froidefond** (CERCC – ENS Lyon)

« **Inventaire des absences et perpétuation des élans dans l'œuvre de Denise Desautels : la suite poétique, une écriture de la vigilance** »

Si la forme suite s'est imposée dès les premiers livres de Denise Desautels, c'est qu'elle répondait naturellement à l'entreprise d'« archéologie de l'intime » engagée par la poète québécoise, entreprise décrite comme une tentative de fouilles opiniâtre, strate par strate, dans « l'ombre touffue de la mémoire ». Chez Desautels, la suite est la forme que prend la mémoire quand elle se fait poésie. Par son allure souple et séquentielle, ce type d'écriture, qui est avant tout refus d'une forme pré-formée, se prête en effet au tâtonnement et à la pulsion mémorielle (« Sans arrêt j'énumère »). Elle permet en particulier de faire l'« inventaire des absences », c'est-à-dire de

recenser et veiller les morts dans une litanie toujours recommencée, tout en évitant le « discontinu d'objets solitaires et terribles » (Barthes) de la poésie moderne et le « pur poème » qui lui inspirent tant d'effroi. Abécédaire, journal, lettres, tous les livres de poésie de Denise Desautels adoptent cette forme suite, comme autant d'expressions d'une écriture mélancolique qui trouve son origine dans une perte première (celle du père), entretenue par le ressassement mortifère de la mère, et relayée par une succession de deuils qui ont scandé la vie de l'écrivain et déterminé son « urgente nécessité d'écrire ». Le terme de « suite » est d'autant plus pertinent ici qu'il permet, par référence à la forme musicale qui porte ce nom, de souligner l'imaginaire musical baroque qui traverse la poésie de Denise Desautels. Qu'il se manifeste explicitement (comme dans *Tombeau de Lou* ou *Leçons de Venise*) ou plus évasivement (comme dans la comparaison du timbre de sa voix à celui du violoncelle ou l'insistance sur la structure séquentielle et répétitive des poèmes), cet imaginaire accentue la tonalité nostalgique de ces poèmes, qui ont la mort pour « ostinato » et « basse continue ».

Et pourtant, présenter les suites poétiques de Desautels sous cet angle seul serait manquer l'essentiel. Car ces poèmes font au moins autant « l'inventaire des absences » que celui des « résistances ». Contre la parole de mort et l'emprise de la mémoire matriarcale qui pourrait saturer le texte jusqu'à l'engorgement, la poète choisit en effet la déprise. Elle choisit, telle « Sisyphe heureuse », l'allègement, la perpétuation du « désir, toujours » et « l'espoir de l'insoumission » sous « l'angle noir de la joie » – une forme de *vigilance* au présent donc, qui devient de plus en plus importante dans les derniers recueils, sans renier pour autant la *veille* des morts. Il s'agit, précise Desautels, de « lutter à la fois contre l'oubli et la mémoire encombrée, chaotique ». C'est cette ambivalence – répéter la mort et s'en dégager, dire l'enfermement et avancer vers la lumière – que permet justement la suite par sa forme inchoative.

Parmi les lieux sur lesquels se porte la révolte, il y a d'abord la langue, cette « langue acquise, confortable » dans laquelle Desautels dit se sentir « à l'étroit ». Déjouer les certitudes de la langue, c'est aussi découvrir ce qu'il y a en elle d'étranger. Cette exploration est la condition nécessaire pour l'affirmation d'une identité. Pour cette poète comme pour plusieurs de ses compatriotes, cette quête identitaire implique non seulement une réflexion sur le rapport à la langue française, mais aussi sur ce que peut être une « écriture au féminin », dans ce Québec contemporain tellement marqué par le monde des mères des années 50 dont le silence, et la mémoire qui perpétuait la « loi du père » (N. Brossard), condamnait tout. Chez Denise Desautels, cette « révolte » va de pair avec une ouverture à l'autre, et en particulier aux artistes (peintres, photographes et plasticiens) avec lesquels la poète a multiplié les collaborations. Ces compagnonnages sont une manière de ne pas s'enliser dans une « langue de la blessure » et d'ouvrir sa « petite mémoire intime à d'autres mémoires ». C'est aussi, et cet aspect est de plus en plus prégnant au fil des livres, une manière d'aller à la rencontre de l'Histoire et d'oser « joindre [s]on histoire minuscule à la grande ». Comme pour beaucoup de Québécois, il y a en effet chez Denise Desautels le sentiment d'un manque à l'Histoire, la grande, celle dont elle a été tenue à l'écart en habitant son « pauvre, inculte et douillet quartier », si loin des « grandes tragédies ». Si ce sentiment d'interdit, et même d'illégitimité, face à l'Histoire a longtemps dominé sa poésie, il semble désormais céder le pas à une tentative de réconciliation. Parce que le poème peut dire les « morts aimées à côté des guerres », il ne se contente plus de « décaper » la mémoire individuelle mais s'ouvre aussi au collectif. C'est cette double parole que les suites poétiques les plus récentes de Denise Desautels prennent en charge, en explorant d'une façon radicalement neuve les liens entre l'intime, délesté de ses caractéristiques trop personnelles, et le politique.

- **Jean Portante** (Paris-Luxembourg)
« La réinvention de l'oubli »

L'oubli et la mémoire jouent à cache-cache dans les poèmes de Juan Gelman. C'est la violente douceur qui le dit, ou la suavité de la douleur. Dérèglement de la syntaxe, désarticulation

du lexique, déconstruction de la métaphore et de la comparaison d'une part, profondes strates de silence sous lesquelles dort l'indicible, de l'autre. L'oubli travaille dans ces dernières. Dans les couches de ce qui ne se dit pas. Dans ce qui disparaîtrait, s'il était dit. Ainsi travaille la mémoire. Elle dit, et ce faisant efface ce qu'elle dit. L'oubli, lui, ne dit pas. Et, parce qu'il n'est pas touché par les mots, parle de ce qu'il efface. Tout ce qui en lui vibre reste de ce fait intact. Il est la plus parfaite des mémoires. Celle où vivent les cauchemars et la détresse qui, quand les mots les touchent, muent en insupportable tendresse. Le poème de Juan Gelman devient alors oubli réinventé. Et le livre, un poème long fragmenté où chaque morceau est le tout. Démonstration à partir des recueils écrits entre 1960 et 1968, quand l'indicible n'est pas encore une blessure personnelle.

APRES-MIDI

SESSION 1

- **José Domínguez Caparrós** (UNED)
« Métrica y poema largo »

Si no olvidamos que la historia del verso es uno de los más importantes componentes de la historia de la poesía, entenderemos que la métrica tiene algo que decir en la caracterización del poema largo. Es raro que las grandes obras no incluyan el recuerdo de la forma métrica en su descripción: Homero, hexámetro; *Poema de Mio Cid*, verso épico; Dante, endecasílabo.

Hay una primera y evidente relación entre verso largo, épica y poema extenso; o entre poema largo y polimetría. Analizamos esta relación desde el punto de vista métrico en tratados y en ejemplos de la poesía española e hispanoamericana de distintas épocas.

- **Miguel Ángel Márquez Guerrero** (Universidad de Huelva)
« Métrica y poética de *Espacio* de Juan Ramón Jiménez »

Después de cinco años sin escribir un solo verso, Juan Ramón Jiménez, el poeta entregado apasionadamente a la construcción de su Obra hasta el estallido de la Guerra Civil, reanuda su actividad creadora en la Florida (1941) con la composición del largo poema *Espacio*. Se inicia así su Etapa Americana, que durará hasta su muerte y que le valdrá el premio Nobel. Con el poema *Espacio* asistimos a una verdadera revolución de su Poética pues la novedad no es solo la gran extensión del poema sino su concepción como una rapsodia constante, una verdadera fuga, un poema de poemas sin precedentes en la tradición española por su técnica de monólogo interior.

SESSION 2

- **Modesta Suárez** (Université de Toulouse-Le Mirail)
« A lo largo y a lo ancho: haciendo memoria poética »

Del sistema « métrico » hasta la visión cósmica, y a lo largo del siglo XX, los versos han señalado múltiples formas de adueñarse de nuestro espacio mental. A partir de los libros de dos poetas peruanos contemporáneos, quisiera enfocar ciertas formas de captura visual renovadora del espacio poético. Con *Cinco metros de poemas* (1927), y *En la extensión de la palabra* (1974), Carlos Oquendo de Amat (Lima, 1905 - España, 1936) y Alejandro Romualdo (Lima, 1926 - Lima, 2008), respectivamente, desorientan y reorientan la perspectiva y el punto de vista sobre el poema. La anterior lectura vertical del verso deja lugar a amplias lecturas horizontales y

transversales que implican un situarse distinto con puntos de referencia modificados y por lo tanto una apertura máxima de la página. Más allá de que se construyan sobre memorias americanas antiguas, estos poemarios experimentarían renovadas formas de mnemotecnia que hacen del poema largo americano un nuevo « espacio libre abierto ».

- **Alice Notley** (Paris)

« **How we cause the Universe to exist** »

A demonstration of the mind of the long poem, this talk focuses on memory as being all there is and thus in need of redefinition, away from linear chronology; measure as being both divisive and culturally and personally identifying. But measure, never exact, rather a location of shifting vibrational and stressed matter, is as born of chaos as we are. I am a poet not a scholar, and I will show you what I mean, but what I mean without exactly explaining. After a while the talk becomes a poem.

VENDREDI 4 AVRIL

SESSION 1

- **Hélène Aji** (Université Paris Ouest Nanterre)

« **Memory as Commentary in Rachel Blau DuPlessis's Long Poem *Drafts*** »

Commentaries in their Latin origins are detailed accounts of wars or the lives of important individuals, committed to collective memory in the process of making history. Commentaries in the Jewish kabbalah are modes of expansion and digression from original texts or snippets of texts in an attempt to perpetuate a tradition through live reenactments, updates, redirections. Commentaries in the more recent fields of criticism and theory aim at interpreting texts, appropriating them, recontextualizing them and remotivating them in the present of reading.

These three possible definitions of commentary combine in Rachel Blau DuPlessis's *Drafts* to generate a definition of memory as it is reconfigured in the American long poem of the postwar era. The impossibility to conceive of memory merely as a capability of the mind, or as a common set of historical references entails the necessity to rethink it in terms of fragmentation, incompleteness, unreliability, thus producing a poem of more than 114 sections, written over 26 years.

An archive, an autobiography, an exploratory complex, the poem works like memory itself, documenting and commenting upon the unending struggle of extraordinary desires to remember with the ordinary limitations of remembrance.

- **Manuel Brito et Matilde Martín González** (Universidad de La Laguna)

« **The Politics of Memory and Amnesia in Barrett Watten's *Under Erasure*** »

Since the late 1970s Barrett Watten has delved into poetry with a greater emphasis on composition as poetics. Our aim is to analyze Barrett Watten's assemblage of formal pieces in his long poem, *Under Erasure* (1991), functioning with a particular linguistic fascination, "two key dimensions of the linguistic architecture of *Under Erasure* are the words 'memory' and 'amnesia,' which work systematically to cancel each other," as Watten explains. This poetic architecture where images are stuck together without any explanation leads reader to perceive first the

inherently-autotelic purposeful-nature of the poetic form and then helping us to historicize its materiality. What is more, it will lead irremediably to the inertia of reading to dialectical discourse, aligning itself in Bakhtinian terms with discourses characterized by a plurality of voices, where the dominant voices and others opposed to them can be heard at the same time in a continual dialectic interchange. This Watten's long poem memorizes both personal issues and the American politics dated back to the 1960s up to the 1990s, and connects with his *Complete Thought* (1982), which illustrates a certain political bitterness through multiple single or two-lines stanzas composed of aphoristic statements, "Everyday life retards potential" (3), or "Any person in Egypt is not more permanent than this" (33). Lukacs interpreted the power of art as an ideological seduction, art itself as a beautiful appearance that masks the true evils of the industrial age: alienation and reification. It is from this perspective that Watten has appreciated art and literature as political activity, whose memorializing function is to free us, containing enough ideological awareness to speak of the self in society.

- **Cole Swensen** (Brown University):
« **Repeatedly Creating Memory** »

In the works of the American poet Lyn Hejinian, repetition is the very code through which memory is established as an enduring element, while it is also the mechanism that keeps it constantly in the present. In her treatment of it, memory has nothing to do with the past, but operates as a guarantor of continuity, continually reorienting us toward the future, continually writing our lives out of the present moment in a kind of excess that creates that future through overflow. Her 1980 book *My Life*, in particular, uses repetition as a time-keeping device that connects otherwise disparate and fragmentary memories; throughout it, the reader slowly recognizes repetition as the very device that gives the diverse elements of a life the illusion of unity. Looking at specific examples of repetition in this and other pieces, this paper will examine Hejinian's use of concrete imagery to stabilize time and to create a sense of shared experience, which in turn becomes a version of communal memory. I will be giving particular attention to her use of pronouns, looking at the way they contribute to a shift from memory as necessarily a private experience, unknowable by another, to a shared experience that can function as a binding element among people otherwise quite distant.

SESSION 2

- **Clément Oudart** (Université Toulouse-Le Mirail)
« **Dismembering Memory in H.D.'s *Trilogy*** »

And he heard, as it were, the echo/of an echo in a shell,/ /words neither sung nor chanted/ but stressed rhythmically": Memory, in H.D.'s long poem, depends upon remembering a lost origin to be written in "the blank pages/ of the unwritten volume of the new." As is made clear in the palimpsestic troping and the opening fragment of *The Walls Do Not Fall*, H.D.'s historical sense is based on a logic of continuity and contiguity between different eras, namely brought together by enduring forms of meaning-making such as "picture-writing" (*Tribute to Freud* 44), the Egyptian pictograms or sacred imprints (*hieroglyphs*) legible on parchments, tablets and monuments: "still the Luxor bee, chick and hare/ pursue unalterable purpose," "they continue to prophesy/ from the stone papyrus" (*Trilogy* 3). Besides revealing H.D.'s fascination for ancient forms of pictographic and phonetic writing—namely the shift from hieroglyphics to Greek alphabet—, these lines raise the question of the relation between sound and inscription, voice and writing. This paper will address sonic and visual perception in *Trilogy*, which can be read as a soundscape, involving properties of a gramophone or phonogram.

- **Anne Dewey** (Saint Louis University, Madrid Campus)

« **‘the past / lost’: Reconfiguring the Body outside History in Rosmarie Waldrop’s *Curves to the Apple*** »

Rosmarie Waldrop’s *A Form / Of Taking / It All* ends its Olsonian search for man’s origins in nature with despair at recovering experience of primitive being freed of the heterosexual and masculinist eros with which Olson invests it. Abandoning physical nature saturated with gender difference for the freedom of abstraction, Waldrop reimagines the I-you relation in terms of post-Newtonian physics that inspires her move to experimental prose poetry in *Curves of the Apple*. On the field of the page, Waldrop explores the possibility of freeing words from the conventional grids of grammar and objective reference to reconstruct the body, “the past/ lost as new parts of speech/ question/ your whole/ different/ body” (82). She revises common use of the word “between” (“the world is/ between opening our eyes,” “the distance/ between memory,” “moving only as required/ between encounter and /transparency/ exacerbates/ the gap” [244-45]) to challenge its implication in conventional usage of fixed boundaries to open “infinite gradation” (242) within seemingly solid entities and the possibility of new relations between them on the model of particle physics’ radical questioning of identity and center.

This paper will analyze how *Curves to the Apple* uses linguistic abstraction and the formlessness of the page to locate blank space in the “empty center of the woman’s body” as “locus of fertility,” (Waldrop, *Curves*, 97) a space of undefined potential like the “between” of *A Form* yet anchored in biological form. By interpreting this space as both womb and “synaptic space,” between an “I” and “you” who may be “a man and a woman” or “the two voices in everybody’s inner dialogue,” (Waldrop, *Curves*, xii) Waldrop blurs the boundaries between sex and intellect, self and other to begin to reconfigure heterosexual discourse of the body. Set in simple landscapes abstracted from history yet often shaped by myth, these dialogues allow the speakers to project their body-based constructions of reality onto a shared world. The river of *Reproduction of Profiles*, for example, reflects a common limit, object of contemplation, and image of Heraclitean formlessness in flow on which the voices meditate. While the dialogue is charged with eros and shows gaps and flaws in understanding, the intimacy between man and woman replaces epic’ collective memory with a shared figurative world in which to fuse horizons of embodied consciousness.

- **Trinidad Barrera** (Universidad de Sevilla)

« **Escribo como hablo: la sencillez del poema largo en Fernández Moreno** »

Se analizará el poema largo “Epístola de un verano”(1934) de Baldomero Fernández Moreno marcado por un anclaje en la cotidianeidad, signo y seña de este poeta que se convierte en antecedente de la poesía conversacional de Sabines, Gelman, Pacheco, Lihn, etc., como ha reconocido en más de una ocasión Mario Benedetti, uno de los grandes defensores del poeta argentino.