

rajouté le mot « parfaitement » au premier jet.) Après la mort de Niedecker, Reznikoff, à la différence du bilieux Zukofsky, contribua par un petit poème aux *Epitaphs for Lorine* de Jonathan Williams. Et c'est tout ce que nous avons des traces écrites de Reznikoff.

Du côté de Niedecker, il en existe un peu plus. Dans le poème daté de 1951 intitulé « Si j'étais un oiseau », qui rend hommage ses contemporains en poésie, Reznikoff apparaît en compagnie de H.D., Williams, Moore, Stevens, Zukofsky et Cummings. Dans une lettre de 1959 à Zukofsky, elle se demande qui pourrait venir en aide à Reznikoff. Elle écrit ceci : « As-tu idée qu'il mène une vie plus solitaire que moi mais plus libre d'inepties ? » Et ensuite : « J'ai toujours senti ça, qu'il écrivait mes poèmes à ma place, et en mieux. » Dans une lettre à Reznikoff à la même époque – elle en envoya une copie à Zukofsky – elle dit : « Je trouve qu'il y a souvent une parenté entre nous dans les poèmes courts. Et si tu es mon frère-en-poésie, alors nous avons aussi des frères chinois et japonais. » Dans la même lettre, ceci encore : « Dur d'écrire et d'arriver ensuite à se faire imprimer. J'essaie, tout en frottant des parquets dans un hôpital. De temps à autre, pourtant, il arrive qu'un poème se pointe et passe par une fente. Tout compte fait, la vie n'est pas si difficile – et j'en déduis que ça doit être ce que tu dis toi aussi. »

Niedecker avait tendance à expédier toutes les affaires poétiques sous le couvert de Zukofsky, et lorsqu'elle fait mention de Reznikoff en passant, c'est toujours en se reportant à l'essai de Zukofsky paru dans le numéro « Objectivistes » de la revue *Poetry* – numéro qu'elle avait en grande partie recopié à la main – « Sincérité et Objectivation, avec référence particulière à l'œuvre de Charles Reznikoff ». (Zukofsky, de façon caractéristique, retrancha toute mention de Reznikoff quand il fit reparaitre l'essai pour la première fois dans les *Propositions* de 1957.) Cet essai, la Magna Carta de l'Objectivisme, quoique très pointu sur certains points, tout en étant généralement vague sur le sujet de l'absence de signification, fut interprété selon des perspectives contradictoires par ses supposés compagnons de voyage, et on s'en est en grande partie souvenu à tort, on l'a confondu avec l'idéal Imagiste de l'émotion exprimée au moyen de détails concrets. [Personnellement, je ne comprendrai jamais pourquoi le poème de Reznikoff en un vers : « Le tissage sans fin de cette eau sans repos » est du ressort de la sincérité, et non de l'objectivation, alors que son poème de trois vers sur la mort de Gaudier-Brzeska, « Comment irions-nous te pleurer toi mort et disparu, / Certainement tu ne serais pas mort sans achever ton œuvre – / Comme si le fer de la faux dans l'herbe s'arrêterait pour une fleur », serait de l'objectivation et non de la sincérité.]

Niedecker, toujours, associe le nom de Reznikoff avec le mot de « sincérité », et à coup sûr, elle pensait à cet aspect du mot tel que défini par Zukofsky lorsqu'il écrit que c'est « ce en quoi consiste le détail, et non le mirage, de la vue en acte, de la pensée en acte, qui considère les choses telles qu'elles existent, et le fait de les régler selon la ligne de la mélodie. » Mais il y avait autre chose dans cet essai, et dans la poésie de Reznikoff, que Niedecker ne reconnaît jamais (du moins, dans les lettres qui ont été publiées) et que les critiques ne remarquent jamais, quelque chose pourtant qui lui vint comme une révélation.

Niedecker et Reznikoff sont de la même famille d'esprits : ils vivent les adversités de leurs existences dans l'isolement ; ils se consacrent à la condensation et à la suppression de toute superfluité, et c'est le principe actif de leur esthétique ; l'un et l'autre ont pour préoccupation le lieu de leur vie – un lieu qu'ils n'ont presque jamais quitté ; les paroles de leurs poèmes, dans leur perfection, virent souvent à la phrase musicale, à la comptine ; tous deux sont doués d'un humour teinté d'ironie tout à fait agréable ; ils personnifient le monde naturel ; ils racontent les anecdotes de la vie des gens ordinaires à la première ou troisième personne (ils sont sur ce plan les descendants directs de la *Spoon River Anthology* d'Edgar Lee Masters² – qui, qu'on l'apprecie ou non, est, avec *The Waste Land*, le livre de poésie

² Edgar Lee Masters (1869-1950). Sa *Spoon River Anthology* a été publiée en 1916 : le principe du livre est de présenter des personnages typiques d'une petite cité américaine au nom bizarre et charmant (*Spoon River*, littéralement « Rivière de la Petite Cuillère ») et d'en chanter les vertus civiques ; l'originalité du projet est que ce sont les citoyens morts qui, par le moyen de

américaine qui a eu le plus d'influence) ; et tous deux sont, de façon pathologique, des personnes volontairement effacées. Ce sont là des caractéristiques de sensibilité, de personnalité et de camaraderie esthétique. Mais il y a une idée encore que Niedecker a prise de Reznikoff – aussi importante que tout ce qu'elle apprit de Zukofsky – et c'est la façon d'intégrer l'histoire dans le poème.

Pound, dans ses poèmes de jeunesse et dans les *Cantos* (ce « poème nourri de l'histoire ») et Williams dans *In the American Grain* [*Au Grain d'Amérique*] avaient utilisé deux techniques : l'énonciation de monologues fictifs à la première personne, par des personnages historiques, à la manière de Robert Browning, et la reprise directe du verbatim des documents historiques. Reznikoff a inventé une troisième technique : la condensation rigoureuse des documents réels en monologues à la première personne ou en récits à la troisième. Façon neuve, ici, de mettre en jeu la fonction traditionnelle, amplement délaissée, de la poésie, qui est de *re-conter* les *contes*.

Il avait commencé – dans les *Five Groups of Verse* de 1927 et la série « Editing and Glosses » de 1929 (que cite Zukofsky) – en condensant des passages tirés de l'Ancien Testament. En 1930, il appliqua d'abord cette technique à l'histoire américaine, en utilisant les journaux du capitaine John Smith afin d'écrire « The English in Virginia, avril 1607 »³, poème qui fut inclus dans *An "Objectivist" Anthology*. D'autres poèmes suivirent rapidement, à partir de Spinoza, de Marx, de la *Mishnah*, des passages supplémentaires de la Bible, de documents historiques juifs, et d'un livre intitulé *American History Told by Contemporaries*. Il commença également à travailler sur une série de poèmes en prose en partant de documents américains de toute sorte, allant de registres de navires à des actes de tribunaux. À l'origine le livre s'appela *My Country 'Tis of Thee* (une partie en a été aussi incluse dans *An "Objectivist" Anthology*)⁴, et il fut publié en 1934 sous le titre de *Testimony* – livre formidable qui n'a jamais été réimprimé). Dans les années 1960 et 1970, il a repris son travail de condensation des actes de justice, cette fois-ci en poèmes versifiés, pour faire son anti-épopée de l'Amérique, titrée également *Testimony*, et pour son accablant *Holocaust*, à partir des procès de Nuremberg.

Dans « Sincerity and Objectivation », Zukofsky écrit : « Fêré d'artisanat comme il est, Reznikoff n'a pas trouvé désobligeant pour sa production de consacrer toute son attention au détail significatif et à la précision en pénétrant l'excellent verbalisme des autres. » Lorsqu'il fait état des versions de la Bible, et en anticipant sur les accusations d'« impersonnalité » ou les remarques du genre « tout le monde peut faire ça », qui ont poursuivi Reznikoff, il note : « Le récit a été rendu par la concision selon des inflexions soutenues et les formes du comportement mental de Reznikoff en accord avec l'art authentique. » Et l'étonnant est que, dans un passage rarement cité, il dise ceci : « Il est plus important pour le bien commun que des auteurs, individuellement, passent leur temps à rassembler et rendre objectif les bons écrits partout ils les trouvent... qu'un plénum d'auteurs fondent leur renommée sur toutes les variétés d'imprécision individuelle. »

Niedecker fit l'expérience de la méthode en 1945, tout d'abord, avec « Crève-cœur », condensé des *Letters from an American Farmer* en 45 long vers écrits à la première personne. Le poème ne fut pas publié, et plus tard, elle en fit un condensé en deux poèmes courts, écrits à

poèmes sous forme d'épithètes, parlent des réalités de leur communautés : histoires individuelles avec leurs hauts et leurs bas, observations sur la vie de la cité, déplorations du traitement fait à leurs tombes... Le fait que ce soient des défunts qui parlent implique une sincérité dont des vivants ne feraient pas nécessairement preuve. Pour aller dans le sens de la remarque de Weinberger, « qu'on l'apprécie ou non », ceci : dans une lettre à W.C.Williams du 10 novembre 1917, E. Pound parle du « pauvre vieux Masters » ; il avait fait un article plutôt bienveillant sur lui dans *The Egoist* de janvier 1915 et *Reedy's Mirror* de mai de la même année, mais, dans *The Little Review* d'août 1917, exprimait des réserves à propos de ce recueil.

³ Nous en donnons la traduction en annexe.

⁴ *My Country, 'Tis of Thee*, également connu sous le nom d'*America*, est un chant patriotique, écrit par Samuel Francis Smith, sur la mélodie du *God save the Queen* britannique (l'auteur, un pasteur baptiste, également journaliste, au XIX^{ème} siècle, étant passé par la version allemande de cet hymne !) ; il a servi d'hymne national aux États-Unis, avant l'adoption de l'actuel *The Star-Spangled Banner* (*La Bannière étoilée*). Les paroles débutent ainsi : « Mon pays, c'est de toi, Terre de douce Liberté, c'est de toi que parle ma chanson... ». – La version en poèmes de *Testimony* est parue en français en 2013, sous le titre de *Témoignage*, dans une version de Marc Cholodenko, chez POL. La dernière version d'*Holocauste* en français, par Auxeméry, a été publiée en 2007, chez Prétexte.

la troisième personne dans la suite intitulée « For Paul »⁵. Ces poèmes furent suivis de poèmes très courts, à partir des écrits ou des lettres de Kepler, du naturaliste Aimé Bonpland, de Linné, de John Adams, de T.E. Lawrence et de Santayana, et de minuscules biographies condensées de Margaret Fuller, Mary Shelley et Swedenborg. Enfin, dans les années 1960, ses dernières, plus de la moitié de son œuvre fut consacrée à un travail de condensation historique : les grandes suites, « North Central » (à partir de Radison, Joliet, Schoolcraft et d'autres explorateurs), « Thomas Jefferson », « His Carpets Flowered » (à partir de William Morris) et « Darwin », de même que des poèmes courts, tirés de, ou sur Jefferson (à nouveau), John et Abigail Adams, Gerald Manley Hopkins, Michel-Ange et Wallace Stevens.

C'était là un retour à l'un des rôles premiers et traditionnels de la poésie, celui de dépositaire de ce qu'une culture connaît de soi, dans la suite des temps. Un rôle qu'une petite poignée de modernistes américains a exploré : Pound, Williams (avec le *Grain d'Amérique* et *Paterson*), Eliot (dans *La Terre Vaine*), Reznikoff, Rexroth, Rukeyser, Olson, Duncan et de nos jours, pratiquement les seuls, Susan Howe et Ed Sanders. Niedecker, parmi tous, se situa à la pointe extrême du cristal. Dans ses poèmes concernant l'histoire, elle pratiqua une poésie lyrique pleine d'intensité, pourvue d'un contenu épique ; et elle n'a pas d'égaux ni de disciples en cette « matière / sainte / posément / ressassée ».

[2004]

Traduction : Auxeméry

⁵ La suite de poèmes « Pour Paul » se trouve en frandans Lorine Niedecker, *Louange du lieu, et autres poèmes*, traduit par traduit par Abigail Lang Maitreyi & Nicolas Pesuès, Corti|Prétexte 2012.