

“We said Objectivist”

Lire les poètes Lorine Niedecker,
George Oppen, Carl Rakosi,
Charles Reznikoff, Louis Zukofsky

[A Mosaic Play: Preface]
page

Insomuch as we are not travellers
We are afraid

Courage of the traveller
Piety

We said
Objectivist

A play exposed still and jagged
On the San Francisco hills

The play begins with the world

Grass and trees bent
Along the length of coast in the continual wind

The great loose waves
Move landward

Heavysided in the wind

The ocean pounds in her mind
Not the harbor leading inward
To the back bay and the slow river
Recalling flimsy Western ranches
The beautiful hills shine outward

Sunrise the raw fierce fire
Coming up over the flat edge

Shines in the white room

Xavier Kalck



Obscurs et limpides, déroutants de simplicité ou décourageants de complexité, tout et son contraire semble avoir été dit des poètes américains « objectivistes », dont on retient aujourd’hui cinq noms, Lorine Niedecker (1903-1970), George Oppen (1908-1984), Carl Rakosi (1903-2004), Charles Reznikoff (1894-1976) et Louis Zukofsky (1904-1978). Parce qu’ils ne commencèrent à publier que dans les années vingt ou trente, on les qualifia de modernistes tardifs. Redécouverts après-guerre par une nouvelle génération de lecteurs, après parfois plus de deux décennies d’oubli, ils devinrent alors des précurseurs. Tous si profondément ancrés dans une nouvelle tradition nationale, comme le notait déjà Serge Fauchereau, en raison notamment de leur double parrainage, proches d’Ezra Pound comme de William Carlos Williams, et s’adressant à un lectorat d’abord américain, leurs trajectoires n’en demeurèrent pas moins foncièrement marginales. Juifs, fils d’une immigration récente, ou comme Niedecker, isolée dans le Wisconsin rural, ils n’ont appartenu à la scène littéraire qu’un bref instant au début des années trente, puis seulement à la toute fin de leurs vies. Poètes, ils furent travailleur social, charpentier, menuisier, enseignant, militant communiste, traducteur, psychothérapeute, éditeur, femme de ménage ou soldat. Riche de nombreuses analyses détaillées, cet ouvrage se veut une introduction raisonnée aux conflits et aux contextes spécifiques qui marquèrent les œuvres de ces auteurs, ainsi qu’aux enjeux de poésie contemporaine qui en découlent.

Xavier Kalck est maître de conférences en littérature américaine à la faculté des Lettres de Sorbonne Université. Il est l’auteur de plusieurs articles consacrés aux poètes « objectivistes », ainsi que de *Muted Strings*. *Louis MacNeice’s “The Burning Perch”* (2015) et de *George Oppen’s Poetics of the Commonplace* (2017).

sup.sorbonne-universite.fr

Couverture : Tapuscrit du poème de George Oppen « A Morality Play: Preface », avec corrections de sa main, envoyé à Anthony Barnet pour publication dans *Nothing Doing in London 2* (janvier 1966), conservé à Cambridge University Library. Avec l’aimable autorisation d’Anthony Barnet.
Graphisme : Atelier Papier

ISBN :

979-10-231-3607-4

WE SAID *OBJECTIVIST*



mondes anglophones

COLLECTION « MONDES ANGLOPHONES »

Série « Sillages critiques », dirigée par Élisabeth Angel-Perez

Dernières parutions

Contourner l'abîme.

Les poètes-combattants britanniques à l'épreuve de la Grande Guerre

Sarah Montin

Matière à réflexion.

Du corps politique dans la littérature et les arts visuels britanniques contemporains

Catherine Bernard

Spectres de Shakespeare dans l'œuvre d'Howard Barker

Vanasay Khamphommala

Jonathan Coe. Les politiques de l'intime

Laurent Mellet

The Importance of Being Earnest d'Oscar Wilde

Pascal Aquien et Xavier Giudicelli (dir.)

Xavier Kalck

« We said *Objectivist* »

Lire les poètes Lorine Niedecker,
George Oppen, Carl Rakosi,
Charles Reznikoff, Louis Zukofsky

Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université (faculté des Lettres)

Les SUP sont un service général de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Sorbonne Université Presses, 2019, 2023
ISBN de l'édition papier : 979-10-231-0600-8

Composition : Emmanuel Marc DUBOIS/3d2s (Issigeac/Paris)

SUP

Maison de la Recherche
Sorbonne Université
28, rue Serpente
75006 Paris

tél. : (33) (0)1 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

INTRODUCTION

Summarising:

The “Objectivists” number of Poetry—
“Objectivists” in quotes: no infringement, i.e.
of philosophical etiquette, intended.

The interest of the issue was in the few recent
lines of poetry which could be found, and in
the craft of poetry, NOT in a movement. The
contributors did not get up one morning all over
the land and say “objectivists” between tooth-
brushes¹.

Louis Zukofsky, “*Recencies*” in *Poetry*, 1932

On dénombre quatre, cinq, ou six poètes objectivistes. Les quatre premiers recensés sont invariablement les suivants : George Oppen (1908-1984), Carl Rakosi (1903-2004), Charles Reznikoff (1894-1976), et Louis Zukofsky (1904-1978). À ces hommes, juifs, politiquement ancrés à gauche, originaires de la côte est des États-Unis ou bien y ayant vécu et travaillé, à New York notamment, la critique adjoint une seule et unique femme, Lorine Niedecker (1903-1970), connue au contraire pour son enracinement dans le Wisconsin rural. L’Anglais Basil Bunting² (1900-1985), célébré en tant que poète northumbrien malgré une vie très cosmopolite, vient enfin s’ajouter au groupe. Deux

- 1 Louis Zukofsky, *Prepositions +: The Collected Critical Essays*, Middletown [Conn.], Wesleyan UP, 2000, p. 214. [Pour résumer : / Le numéro « Objectivistes » de la revue *Poetry* – « Objectivistes » entre guillemets : volonté ne pas empiéter sur le domaine philosophique. / L’intérêt du numéro tenait à quelques vers récents trouvés alors, et au métier de poète, PAS à un mouvement. Les contributeurs ne se sont pas tous levés à travers le pays un matin en s’exclamant « objectivistes » entre deux coups de brosse à dents.]
- 2 Voir John Seed, « An English Objectivist? Basil Bunting’s Other England », *Chicago Review*, 44, 1998/3-4, p. 114-126.

figures tutélaires, Ezra Pound (1885-1972) et William Carlos Williams (1883-1963), entourent, hantent ou accompagnent ces poètes, au point qu'il est difficilement envisageable de ne pas tenir compte aussi de leur importance décisive dans ce bref tableau, et qu'il semblerait en retour bien incongru de ne pas y apporter quelque nuance en mentionnant à tout le moins les noms de Marianne Moore, de Wallace Stevens ou de Gertrude Stein.

8

L'adjectif « objectiviste » lui-même est un terme dont l'usage, en poésie américaine, remonte très exactement au numéro paru au mois de février 1931 de la revue *Poetry: A Magazine of Verse*³, revue fondée en 1912 et dirigée par Harriet Monroe (1860-1936), qui accueillit alors comme éditeur invité, à l'instigation d'Ezra Pound, le jeune Louis Zukofsky. L'appellation est ainsi avant tout le produit de contingences éditoriales : il était commode de pouvoir rattacher les nouveaux poètes inclus dans ce numéro à un courant, une école ou un mouvement. Zukofsky rédigea donc deux textes pour ce numéro, qui venaient en justifier l'orientation : « Program: 'Objectivists' 1931 » et « Sincerity and Objectification with Special Reference to the Work of Charles Reznikoff ». En dépit du titre du premier de ces textes, proche du manifeste, et de la promesse contenue dans le second de démontrer l'idée par l'exemple, ces essais demeurent dépourvus de la visée prosélyte de Pound lorsqu'il publiait *A Few Don'ts* dans *Poetry* presque vingt ans plus tôt. Éditée par Zukofsky également, l'anthologie « objectiviste » publiée en 1932 depuis la France par To Publishers n'apporta pas non plus de clarification doctrinale définitive, malgré le ton incisif de la préface de Zukofsky. Dans les pages de celle-ci, « "Recencies" in Poetry », Zukofsky s'efforce certes de clarifier son propos initial, mais il termine en refusant avec énergie, à peine un an après la parution du numéro dédié de *Poetry*, l'idée d'un quelconque mouvement⁴.

3 On peut consulter ce numéro sur le site internet *The Poetry Foundation*, en ligne : <https://www.poetryfoundation.org> (consulté le 6 novembre 2018).

4 Voir Fiona McMahon, « An "Objectivists" Anthology: from Manifesto to Tradition », *Revue LISA/LISA e-journal*, 7, 2009/1.

Plusieurs raisons expliquent cette situation particulière. Il y a d'abord le fait que les textes critiques disponibles, tous de la main de Zukofsky, sont bien davantage des miroirs tendus à la poésie de leur auteur qu'ils ne sauraient être envisagés *a posteriori*, ni ne furent considérés alors, comme les signes d'une campagne organisée. Une autre raison possible, et sans doute la plus convaincante, tient à ce que les principaux poètes publiés dans le numéro de février 1931 de *Poetry*, dans l'anthologie, puis par To Publishers ainsi que par The Objectivist Press ne semblent pas, à cette époque, s'être reconnus comme les acteurs d'un tel mouvement. Hormis les textes ci-dessus de Zukofsky, on ne dispose d'aucun autre document s'essayant à définir le mouvement pendant la première moitié des années trente, y compris au sein des diverses correspondances de chacun. De plus, lorsqu'après la guerre ces poètes furent redécouverts et sollicités par une nouvelle génération de lecteurs, ils offrirent tous, rétrospectivement, la même opinion : au-delà d'une appréciation mutuelle et d'une brève aventure éditoriale commune⁵, ils rejetèrent tous la paternité du terme « objectiviste », et sa définition exacte, sur Zukofsky, tandis que chacun en proposa une lecture individuelle à l'aune de sa propre production poétique. Zukofsky lui-même renvoya, sans plus d'explication, à ses propres textes d'alors. « Objectivistes » serait donc une étiquette *ad hoc*, dont la critique se serait emparée après coup. L'argument est juste, mais de portée limitée, dans la mesure où l'histoire, littéraire ou non, ne s'écrit jamais qu'après les faits, et souvent au grand dam de ses acteurs. On ne peut donc refuser la validité *a posteriori* de l'appellation en raison de son seul caractère rétrospectif. On la refusera pour un autre motif, tout à fait indiscutable celui-là, et qui a justement trait à l'historiographie littéraire.

En effet, le nombre de poètes inclus dans le numéro 37.5 de *Poetry*, en 1931, comme dans *An "Objectivists" Anthology* un an plus tard, dépasse de peu la vingtaine⁶. Or la critique ne retient, au maximum, que six poètes objectivistes. Williams, pourtant publié dans le numéro de *Poetry*

5 Pour le détail des publications de To Publishers et The Objectivist Press, voir en ligne : <http://www.z-site.net/biblio-research/the-objectivists-and-their-publications/> (consulté le 6 novembre 2018).

6 Pour la liste complète, on consultera utilement les ressources mises à disposition en ligne : www.z-site.net (consulté le 6 novembre 2018).

comme dans *An "Objectivists" Anthology*, leur est rattaché, mais comme compagnon de route, au même titre qu'Ezra Pound, pourtant crucial au succès de l'entreprise et élément moteur des transformations de la poésie américaine d'alors. Si l'historiographie tient à la dénomination « objectivistes », c'est donc en grande partie en dépit des documents dont elle dispose, car les cinq ou six poètes concernés n'émergent de façon singulière parmi cet ensemble qu'en raison de leurs œuvres individuelles, qui sont elles-mêmes largement, et parfois même exclusivement, postérieures aux interactions qu'ils entretiennent pendant les années trente. Après les publications de cette période⁷, Oppen, Rakosi, Reznikoff et Zukofsky ont tous, bien qu'avec quelque nuance, traversé les années quarante, cinquante, parfois même une partie des années soixante, dans une obscurité totale, marquée pour certains d'entre eux par l'abandon de toute activité poétique. Lorsqu'en 1969 L. S. Dembo⁸ intitule le numéro de *Contemporary Literature* dans lequel il rassemble ses entretiens avec Oppen, Rakosi, Reznikoff et Zukofsky « The 'Objectivist' Poet: Four Interviews », tous ont accumulé une œuvre qu'aussi bien en termes de volume que d'inventions propres il est désormais impossible de résumer à leur rencontre quarante ans plus tôt. Les contributions réunies trente ans plus tard dans *The Objectivist Nexus. Essays in Cultural Poetics* (1999) par Rachel Blau DuPlessis et Peter Quartermain, qui ajoutent au groupe initial Niedecker et Bunting, témoignent fort bien de ce problème méthodologique autant qu'historiographique, auquel la notion de *nexus*, qui se contente de mettre en avant les liens singuliers qui unissent ces poètes pour échapper au risque de toute généralisation, évite soigneusement de répondre. Les essais que l'on y trouve apparaissent comme autant d'invitations à prolonger la réflexion par la lecture des œuvres évoquées, ainsi que par celle des ouvrages précisément dédiés à chacune, tant ce kaléidoscope offre d'analyses divergentes et partielles, parfois aux prises avec des conflits de périodisation, voire de filiation,

7 Sachant que Niedecker n'entre en contact avec Zukofsky qu'à l'occasion de la publication du numéro de *Poetry*, et commence donc à publier plus tardivement. Elle est également (re)découverte au cours des années soixante.

8 L.S. Dembo, « The 'Objectivist' Poet: Four Interviews », *Contemporary Literature*, 10, 1969/2, p. 155-219.

qui mettent en péril l'effort de synthèse annoncé. Déplaçant le débat sur le terrain des valeurs, celles de l'objectivisme étant présentées comme supérieures à celles d'autres traditions poétiques, il apparaît rapidement au fil de cet ouvrage combien la cohérence du projet objectiviste relève bel et bien d'une reconstruction douteuse, avant tout motivée par le désir d'écrire une contre-histoire du modernisme symbolisé tout à la fois par le conservatisme de T. S. Eliot, les romantiques anglais, le modernisme britannique, le corpus poétique enseigné dans les universités américaines dans les années cinquante et soixante, le « lyrisme » et la poésie dite « dominante ». Le paradoxe est que cette contre-histoire se trouve désormais parfaitement canonisée⁹, son but ayant été dès le départ de constituer un autre canon, autant que de soutenir une nouvelle avant-garde.

On aura deviné qu'il ne s'agit pas ici, à travers l'histoire de la réception des poètes objectivistes, de résoudre les conflits répétés¹⁰, au sein de la poésie américaine, qui entourent la définition vraisemblablement impossible d'une tradition commune. D'une part, ce travail a en bonne partie déjà été accompli¹¹; de l'autre, il se confond presque avec l'étude de la poésie américaine du xx^e siècle dans son ensemble, tant les carrières des poètes objectivistes recourent au moins quatre phases

-
- 9 Voir, par exemple, l'entrée « Objectivism » dans Roland Greene, Stephen Cushman *et al.* (dir.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton, Princeton UP, 4^e éd., 2012. Voir aussi Rachel Blau DuPlessis, « Objectivist Poetry and Poetics », dans Walter Kalaidjian (dir.), *The Cambridge Companion to Modern American Poetry*, Cambridge, Cambridge UP, 2014, p. 89-101.
- 10 Voir Burton Hatlen, « Carroll Terrell and the Great American Poetry Wars », *Explorations* [University of Maine], 1986, p. 3-15; Alan Golding, *From Outlaw to Classic: Canons in American Poetry*, Madison, University of Wisconsin Press, 1995; Axel Nesme, « Canonical Agon in Post-World War II American Poetry Anthologies », *Revue française d'études américaines*, 110, 2006/4, p. 42-60; Peter Nicholls, « Beyond *The Cantos*: Ezra Pound and Recent American Poetry », dans Ira B. Nadel (dir.), *The Cambridge Companion to Ezra Pound*, Cambridge, Cambridge UP, 1999, p. 139-160; *Revue française d'études américaines*, 103, « Poètes américains : architectes du langage », dir. Hélène Aji, 2005.
- 11 Voir Rod Rosenquist, *Modernism, the Market, and the Institution of the New*, Cambridge, Cambridge UP, 2009; Christopher Beach, *The ABC of Influence: Ezra Pound and the Remaking of the American Poetic Tradition*, Berkeley, University of California Press, 1992.

essentielles de son histoire : le sillon creusé par Williams à partir de *Spring and All* (1923), et par Pound, entre ses prophéties critiques et l'écriture des premiers *Cantos* à la fin de la première guerre, lors de sa sortie de l'Imagisme puis du Vorticisme ; l'intense activité artistique et culturelle liée au Black Mountain College¹² dans les années cinquante, sous la direction du poète Charles Olson, aux côtés de Robert Duncan (1919-1988) et Robert Creeley (1926-2005) ; le renouveau poétique des années soixante et soixante-dix autour d'une génération nombreuse, où l'on retrouve des poètes nés dans les années vingt et trente, comme David Antin (1932-2016), Paul Blackburn (1926-1971), Cid Corman (1924-2004), Theodor Enslin (1925-2011), Denise Levertov (1923-1997), Jerome Rothenberg (né en 1931), Armand Schwerner (1927-1999), Harvey Shapiro (1924-2013), ou encore Michael Heller (né en 1937), autant que des poètes nés pendant la guerre comme Rachel Blau DuPlessis (née en 1941), Michael Palmer (né en 1943), Hugh Seidman (né en 1940), et John Taggart (né en 1942), auxquels il faut ajouter Norman Finkelstein (né en 1954) ; enfin, dans les années soixante-dix puis quatre-vingt, autour du mouvement des « Language Poets », les poètes Charles Bernstein (né en 1950), Lyn Hejinian (née en 1941), Susan Howe (née en 1937), Ron Silliman (né en 1946) et Barrett Watten (né en 1948) réinvestissent une fois encore l'héritage objectiviste.

Parler de poésie objectiviste ne saurait donc avoir le même sens pour Williams, lorsque Zukofsky¹³ suggère des modifications au manuscrit de *The Wedge* (1944), ou pour Pound, lorsqu'il rédige la préface du premier recueil d'Oppen, *Discrete Series* (1934), que pour Creeley, lorsque ce dernier fait après-guerre la promotion de Zukofsky puis, avec Corman, de Niedecker. C'est encore une autre poésie objectiviste que tire de l'oubli l'anglais Andrew Crozier lorsqu'il relance la carrière de Carl Rakosi. Lorsqu'Oppen récite des vers de Reznikoff au fond d'un trou d'obus au printemps 1945, est-ce la même poésie objectiviste qui le retient à la vie

12 Voir Martin Duberman, *Black Mountain. An Exploration in Community*, Evanston [Ill.], Northwestern UP, 2009 ; Vincent Katz, *Black Mountain College. Experiment in Art*, Cambridge [Mass.], MIT Press, 2002.

13 Voir *The Correspondence of William Carlos Williams and Louis Zukofsky*, éd. Barry Ahearn, Middletown [Conn.], Wesleyan UP, 2003.

que celle dont s'emparent, trente ans plus tard, un polémiste comme Charles Bernstein, ou un théoricien comme Barrett Watten ? Est-ce enfin la même poésie objectiviste à laquelle reviennent aujourd'hui, un siècle plus tard, les partisans d'un modernisme commémoratif qui n'aurait en même temps jamais pris fin¹⁴ ? C'est pourquoi il faut souligner combien il importe de maintenir un haut degré de vigilance dès lors que l'on se penche sur la question de la cohérence du projet objectiviste.

D'un point de vue théorique, il est par ailleurs presque impossible de trouver un texte critique consacré aux objectivistes qui ne soit pas, malgré lui, tourné vers la mise en valeur de tel ou tel poète au sein du groupe. Selon les aspects de la poésie objectiviste qui sont étudiés, on devine toujours en filigrane une orientation implicite qui vient remettre en question la possibilité même de tenir un quelconque discours général. Les analyses marxisantes, le prisme du judaïsme, les lectures culturelles, notamment féministes, les quelques perspectives psychanalytiques, les études phénoménologiques, esthétiques, les recherches formalistes, toutes opèrent le plus souvent des choix prescriptifs davantage que descriptifs, et peinent ainsi à offrir une réelle synthèse. Ne demeurent alors que les caractérisations didactiques incertaines auxquelles la poésie objectiviste se résume malheureusement : une reprise des termes, jamais explicitement définis par Zukofsky, de « sincérité » et d'« objectivation », sous la forme de catégories fixes, soit, pour reprendre les formules vagues employées par Charles Altieri en 1979 dans « The Objectivist Tradition », « a sense of the necessity and value of sincerity and a concern for the attention to craft », qui relèverait de ce qu'il nomme « a discipline of the poetic »¹⁵. On trouve déjà semblable raccourci sous la plume de Charles Olson lorsque, à la fin de l'essai « Projective Verse », il évoque les poètes objectivistes, sans pour autant les mentionner nommément,

14 Voir Marjorie Perloff, *21st Century Modernism. The "New" Poetics*, Malden [Mass.], Blackwell, 2002.

15 Charles Altieri, « The Objectivist Tradition », dans Rachel Blau DuPlessis et Peter Quartermain (dir.), *The Objectivist Nexus. Essays in Cultural Poetics*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1999, p. 29-30. [un sens de la nécessité et de la valeur de la sincérité, ainsi qu'un sens du métier de poète] [une discipline du poétique]

puis propose son propre néologisme de substitution : « objectism », qu'il définit alors comme rien de moins que « the getting rid of the lyrical interference of the individual as ego¹⁶ ». Il est regrettable de constater que cette définition tardive et quelque peu péremptoire proposée par Olson constitue encore aujourd'hui le lieu commun le mieux partagé au sujet des poètes objectivistes¹⁷.

Lorsque Michael Heller, dans ce qui demeure à ce jour la meilleure introduction sur le sujet, *Conviction's Net of Branches: Essays on the Objectivist Poets and Poetry* (1985), présente les enjeux de ce qu'il appelle également la « tradition objectiviste », il prend au contraire grand soin, comme le titre l'indique, d'étudier l'enchevêtrement des œuvres spécifiques de chacun autour de questions communes, mais qui perdent leur sens aussitôt qu'on les abstrait des poèmes qui les posent, à savoir : refus du mythologique et de l'éternité du symbole en faveur d'une image située qui témoigne d'une histoire et d'une géographie données et rend compte des choses du réel ; caractérisation de cette image en tant qu'unité linguistique plutôt qu'immédiatement esthétique, et dialogue explicite entre le texte comme objet et les objets du monde moderne à partir d'une porosité supposée entre usage linguistique et utilisation pratique ; exploration de cette expérience de la langue par la transcription d'un idiome prosaïque, dialectal mais aussi plurilingue ; inclusion de matériaux textuels censément impropres car jusqu'ici extérieurs au champ littéraire ; valorisation en retour de l'expérimentation lexicale, syntaxique et prosodique comme mode d'articulation de perceptions

14

16 Olson ne mentionne que Williams et Pound, et propose cet « objectism » comme un dépassement de l'objectivisme, qu'il ne définit jamais en tant que tel. Voir Charles Olson, *Human Universe and Other Essays*, éd. Donald Allen, New York, Grove Press, 1967, p. 59. [le fait de se débarrasser des interférences lyriques du sujet en tant qu'*ego*]

17 Emmanuel Hocquard caractérise ainsi « une approche "objectiviste" de l'écriture » : « Disons, pour simplifier, qu'il s'agissait de ne pas exprimer directement ses émotions, mais de décrire ce qu'on voit et ce qu'on entend ; de s'en tenir presque à un témoignage de tribunal » (*Le Cours de Pise*, Paris, P.O.L., 2018, p. 29). La référence surprenante au témoin impassible d'un tribunal, empruntée à Reznikoff, est abondamment discutée *infra*.

contextualisées, signes d'une réalité sociale et discursive autant que psychologique et sensible.

Cet écueil méthodologique informe de façon profonde le présent ouvrage, destiné à introduire le lectorat français à une poésie que Serge Fauchereau, dans l'étude fondatrice pour la réception de cette poésie en France qu'il intitula *Lecture de la poésie américaine* (1968), décrivait ainsi : « L'objectivisme doit être considéré comme le premier mouvement littéraire délibérément américain : placé sous l'égide d'aînés américains, il ne s'adresse qu'à des écrivains américains et ne se veut au départ rien qu'américain¹⁸ ». On ne saurait mieux dire, et pourtant l'affirmation laisse quelque peu interdit. Car comment, dès lors, espérer traduire l'aventure de ces poètes américains pour un public français, sachant que malgré un intérêt de longue date, il n'existe à ce jour aucune monographie en langue française qui leur soit consacrée¹⁹ ? Individuellement, seuls Reznikoff et Zukofsky ont été les objets exclusifs de quelques rares thèses de doctorat en France depuis les vingt dernières années, tandis que les thèses ayant choisi de faire figurer l'un de ces auteurs dans leur corpus selon une démarche comparatiste demeurent extrêmement rares²⁰. Cependant, on compte désormais de nombreux

18 Serge Fauchereau, *Lectures de la poésie américaine*, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 134.

19 Les actes d'une journée d'étude consacrée aux objectivistes et au Black Mountain College ont paru en 2014. Voir Philippe Blanchon et Éric Giraud, *Des objectivistes au Black Mountain College*, Toulon, La Nerthe, 2014.

20 Seules deux thèses consacrées à Reznikoff ont été publiées à ce jour. Voir Geneviève Cohen-Cheminet, *L'Entretien infini. Modernité poétique et tradition appropriée dans l'œuvre de Charles Reznikoff*, Lille, Presses du Septentrion, 1997, et Fiona McMahon, *Charles Reznikoff. Une poétique du témoignage*, Paris, L'Harmattan, 2011. Voir également *Le Monde compte rendu. Lectures de Louis Zukofsky*, d'Abigail Lang, thèse d'études nord-américaines menée sous la dir. de Marie-Christine Lemardeley, université Sorbonne Nouvelle, 1999. On ajoutera Serge Brethé, *L'Œil et l'oreille dans l'œuvre de Louis Zukofsky*, thèse d'études anglaises sous la dir. de Pierre-Yves Pétilion, université Paris-Sorbonne, 1997, et celle de Vincent Bucher, *Une pratique sans théorie : le très long poème américain de seconde génération*, thèse d'études anglophones sous la dir. de Christine Savinel, université Sorbonne Nouvelle, 2012, qui compare sur ce point Zukofsky, Olson et Williams. On trouve également la thèse soutenue par Laure Katsaros, *Le Rivage dans la poésie américaine : Walt Whitman, Hart Crane, George Oppen*,

exemples de traductions françaises des œuvres de ces mêmes poètes²¹, au point que l'on serait fondé à dire que la production critique consacrée aux objectivistes en France est inversement proportionnelle au volume de traductions dédiées à la poésie objectiviste. Il existe donc bel et bien un lectorat croissant pour lequel ces poètes constituent un pan essentiel de la tradition littéraire américaine. Il faut néanmoins tempérer immédiatement cet enthousiasme pour les raisons développées par Abigail Lang, qui insiste à juste titre sur les contradictions étonnantes propres au recours aux objectivistes chez les poètes français²², parmi lesquels on citera Anne-Marie Albiach, Pierre Alferi, Jean-Paul Auxeméry, Jean Daive, Dominique Fourcade, Jean-Marie Gleize, Yves di Manno, Emmanuel Hocquard, Jacques Roubaud, ou Claude Royet-Journoud. Il arrive en effet que l'exemple objectiviste vienne justifier des pratiques si antinomiques que l'influence, comme l'hommage, sont parfois difficilement discernables sous l'appropriation. Ce travers n'est cependant pas propre aux lectures françaises des poètes en question. Lors des Rencontres internationales de l'Abbaye de Royaumont consacrées à la poésie objectiviste, à l'automne 1989, Américains comme Français s'opposèrent ainsi violemment entre eux au sujet des tentatives d'usurpation de l'héritage objectiviste qui eurent lieu lors des dernières décennies du xx^e siècle²³. Querelle d'héritage, qui passe aussi par une

thèse d'études nord-américaines sous la dir. de Philippe Jaworski, université Paris Diderot, 2000. Au croisement des carrières de nombreux poètes objectivistes se rencontre la question du modèle éditorial de la revue de poésie, question abordée par Céline Mansanti dans *La Revue Transition (1927-1938). Le modernisme historique en devenir*, Rennes, PUR, 2009. Dans un autre domaine, voir aussi Benoît Turquety, *Danièle Huillet et Jean-Marie Straub. « Objectivistes » en cinéma*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2009.

- 21 Voir ci-dessous, pour chaque auteur, la notice bio-bibliographique proposée.
- 22 La lecture de l'article récent d'Abigail Lang sur le sujet est essentielle à la compréhension de la réception des objectivistes en France. Voir « The Ongoing French Reception of the Objectivists », *Transatlantica*, 2016/1. On consultera également Andrew Eastman, « La modernité américaine dans la poésie française : Jacques Roubaud et le "vers libre" américain », *Revue française d'études américaines*, 80, 1999/1, p. 23-32.
- 23 Voir Abigail Lang, « The Ongoing French Reception of the Objectivists », art. cit., ainsi que le récit de ces journées par Yves di Manno dans *Objets d'Amérique*,

volonté de remettre en question ces grandes figures : l'absence, chez les poètes objectivistes, d'une ambition suffisamment conquérante, d'un programme doctrinaire revendicatif comme d'une stratégie de conquête éditoriale agressive est ainsi étrangement pointée du doigt, non sans condescendance, par Ron Silliman en 1987 dans *The New Sentence*²⁴.

L'objet de ce livre n'est pas de prendre position parmi ces luttes d'influence, dont l'étude circonstanciée nécessiterait par ailleurs d'adopter une approche comparatiste élargie, qui s'étendrait à la réception britannique de la poésie objectiviste, chez des poètes comme Anthony Barnett, Andrew Crozier, Allen Fisher, Roy Fisher, Barry MacSweeney, John Seed, J. H. Prynne ou Peter Riley²⁵, et ce aussi bien en termes de filiation que de circuits de distribution, les objectivistes ayant été bien souvent publiés par des presses situées au Royaume-Uni. Le présent ouvrage est conçu, au contraire, comme une introduction à la poésie objectiviste dans une perspective strictement américaine, avec pour but de donner à lire ces poèmes dans tout leur détail linguistique, prosodique et syntaxique, et depuis leur contexte d'origine. Afin de rendre justice à des œuvres extrêmement diverses encore fort peu connues du public, au-delà des récupérations sans doute inévitables lors de transferts interculturels de ce type, il a donc paru préférable de consacrer un chapitre distinct à chaque auteur, afin de donner au lecteur l'occasion de se familiariser en profondeur avec les questions propres que posent chacune de ces œuvres singulières, qui demeurent infiniment plus riches que les raccourcis de la critique ne le laissent le plus souvent deviner, le temps de rapides rapprochements de circonstances. Non seulement chaque poète est ici lu de façon individuelle, mais les modalités d'approche de chaque corpus spécifique diffèrent singulièrement d'un chapitre à l'autre. L'équilibre entre la place accordée aux lectures

Paris, Corti, 2009, et plus encore dans « *endquote* » : *digressions 1989-1998*, Paris, Flammarion, 1999, p. 65-105.

24 Ron Silliman, « Third-Phase Objectivism », dans Steve Shoemaker (dir.), *Thinking Poetics: Essays on George Oppen*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2009, p. 164.

25 Voir Abigail Lang et David Nowell Smith, *Modernist Legacies: Trends and Faultlines in British Poetry Today*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

détaillées et à l'étude du contexte critique aussi bien qu'historique des œuvres varie ainsi considérablement d'un poète à l'autre, afin d'isoler, à chaque fois, les problématiques les plus représentatives de l'œuvre. C'est aussi pourquoi on a fait le choix d'éviter, autant que possible, l'emploi du substantif singulier, et préféré évoquer les « objectivistes », selon la terminologie originale du numéro de la revue *Poetry*, plutôt que « l'objectivisme », ou « l'Objectivisme » avec une majuscule, comme il arrive à la critique anglo-saxonne de l'écrire.

18

Le lecteur trouvera donc ici une comme une suite de carottes, au sens géologique du terme, lui permettant de plonger en profondeur à l'intérieur du détail de chaque œuvre. Parce que la poésie de Charles Reznikoff aura joué le rôle d'une boussole aux yeux de Zukofsky, Rakosi, Oppen, mais aussi de Niedecker²⁶, le premier chapitre lui est consacré. Il explore l'œuvre du poète autant que possible dans son intégralité, c'est-à-dire en prenant en compte aussi bien les courts poèmes de New York, les réécritures bibliques, ainsi que la poésie dite documentaire de *Testimony* et *Holocaust*, de façon à en proposer une synthèse inédite, qui s'efforce de dépasser l'opposition, comme la confusion fréquente, entre le judaïsme et le modernisme de Reznikoff. Le second chapitre porte sur la poésie de Louis Zukofsky, dont on envisage la lecture au prisme des écueils rencontrés par la critique pour en rendre compte, notamment la critique génétique, afin de permettre au lecteur d'en faire l'expérience loin des masques et des postures théoriques, mais aussi sans un recours excessif à l'annotation infinie du texte. Zukofsky, on le sait, souhaitait que le poème accédât à la limite musicale du langage, qui descelle la syntaxe au point d'en faire un attribut de la prosodie. Carl Rakosi fait l'objet du troisième chapitre, où l'on propose l'examen minutieux de nombreux poèmes d'un auteur encore peu lu aujourd'hui, et dont on s'attache à révéler le raffinement extrême sous l'ironie et les stratégies délibérées de minoration de sa propre parole. On y étudie de près le lien entre la grande abstraction de Rakosi, aussi bien en ce qui concerne

26 Sur ce point, voir Eliot Weinberger, « Niedecker/Reznikoff », dans Elisabeth Willis (dir.), *Radical Vernacular: Lorine Niedecker and the Poetics of Place*, Iowa City, UP of Iowa, 2008, p. 183-188.

la forme du poème que la nature des interrogations qui s’y font jour, et la priorité apparemment donnée à l’observation et aux perceptions visuelles. L’œuvre de Lorine Niedecker, analysée dans le chapitre suivant, est aussi l’occasion de nombreuses microlectures, destinées à remettre en question la réputation de Niedecker en tant que poète d’un lieu symbiotique au profit d’une appréciation fine d’inventions poétiques dont l’environnement géographique est un aspect central, mais non exclusif, au regard de textes qui frappent au contraire par leur caractère épuré, parfois désincarné, toujours éminemment réflexif. Le dernier chapitre explore l’œuvre de George Oppen à la lumière de la lecture d’un unique poème. Ce dernier, tardif et rétrospectif, permet tout à la fois d’aborder la question de la résonance historique et politique d’un texte, les difficultés liées à la pratique de la citation d’Oppen, ainsi que les importants défis posés par ce poète en termes d’analyse prosodique. Au-delà de la linéarité de la syntaxe, mais aussi de celle de nos raisonnements, à partir des outils critiques disponibles, qu’il s’agisse de contexte ou d’intertextes, c’est là une occasion précieuse de repenser notre façon d’appréhender la composition d’un poème.

Le lecteur soucieux de poursuivre sur ce chemin²⁷ consultera, en premier lieu, l’ouvrage fondateur de Michael Heller, *Conviction’s Net of Branches: Essays on the Objectivist Poets and Poetry* (1985), qui lui aussi fait se succéder plusieurs brefs chapitres consacrés à chacun des cinq poètes ici étudiés. Les entretiens menés par L.S. Dembo, rassemblés dans *The Contemporary Writer: Interviews with Sixteen Novelists and Poets*²⁸, repris et complétés par d’autres entretiens dans les indispensables volumes de la National Poetry Foundation, publiés dans la série des *Man/Woman and Poet*, permettent quant à eux une prise en compte très détaillée du contexte de la résurgence des carrières respectives de ces poètes, dont les témoignages constituent des documents exceptionnels. Les ressources en ligne mises à disposition par

27 Le lecteur peu familier des enjeux propres à la poésie américaine du xx^e siècle consultera utilement le chapitre « L’Épopée entravée: une (très courte) histoire de la poésie américaine », dans Yves di Manno, *Objets d’Amérique, op. cit.*, p. 175-203.

28 L.S. Dembo, *The Contemporary Writer: Interviews with Sixteen Novelists and Poets*, Madison, University of Wisconsin, 1972.

l'université de Pennsylvanie hébergées sur le site Pennsound²⁹ regorgent enfin de lectures de leurs œuvres par les poètes eux-mêmes, ainsi que de nombreuses discussions portant sur la tradition objectiviste. On retiendra tout particulièrement la captation vidéo d'une lecture organisée lors du National Poetry Festival, en juin 1974, en présence entre autres de George Oppen, Charles Reznikoff, et Robert Duncan, intitulée « Objectivists and After », ainsi que l'enregistrement du Summer Writing Program à l'université de Naropa le 17 juin 1998, en présence de Carl Rakosi, Michael Heller, Jenny Penberthy et Rachel Blau DuPlessis. L'introduction proposée dans *The Objectivist Nexus. Essays in Cultural Poetics* pose les jalons essentiels à la compréhension du contexte au sein duquel ces poètes ont évolué. On se permettra enfin de mettre en garde le lecteur qui souhaitera progresser plus avant dans ce domaine à l'égard des lieux communs souvent véhiculés par la critique consacrée à ces poètes. En particulier, on se gardera d'adhérer sans discernement aux fausses équivalences entre la matérialité des mots et celle des choses, qui ont tant consolidé la notion selon laquelle la tâche du poète consisterait précisément à interroger les modalités de cette équivalence que toute dimension conflictuelle attachée à cette dernière s'en trouve progressivement gommée, au profit de la position détachée et souveraine propre au rôle du commentateur, qui s'exprime sur les événements qui l'entourent sans le toucher. Prenons la définition suivante des caractéristiques essentielles des poètes objectivistes, extraite d'un récent ouvrage collectif de référence portant sur la poésie américaine moderne :

20

The objectivists' materialist sense of literary realism about the human condition and their comprehension of the language as a material medium led to poetry of thought, of economic and social observation, and of textual experimentalism. The complex materialist *world* as represented by the complex materialist *word* formed the rigorous dialectic of objectivist practice³⁰.

29 En ligne : <http://writing.upenn.edu/pennsound/> (consulté le 6 novembre 2018).

30 Rachel Blau DuPlessis, « Objectivist Poetry and Poetics », dans Walter Kalaidjian (dir.), *The Cambridge Companion to Modern American Poetry*, op. cit., p. 91. [La lecture matérialiste que les objectivistes firent du réalisme littéraire, aussi bien

L'équivalence entre « la condition humaine », perçue d'un point de vue « matérialiste » autant que « réaliste », et la nature du langage en tant que « médium matériel » est supposée, sans avoir été construite, puis réaffirmée par le choix de l'italique aux mots « *world* » et « *word* ». La seule proximité morphologique de ces deux termes en anglais suffit à justifier leur mise en miroir, et à lui faire revêtir l'apparence de la déduction, renforcée par la déclinaison de l'adjectif « matérialiste » en « matériel ». Sans que l'on sache comment, ce point de départ aurait mené les poètes objectivistes aux succès suivants, pourtant d'aspect tout à fait générique : une poésie réflexive, riche d'observations socio-économiques et d'expérimentations textuelles. C'est précisément afin d'interroger ce « comment », et donc de manière à réintroduire les conflits propres aux destins singuliers de ces poètes, que ce livre a été écrit.

CINQ PORTRAITS

Le lecteur trouvera ci-dessous, par ordre alphabétique, de brèves esquisses biographiques consacrées aux cinq auteurs étudiés, accompagnées de remarques bibliographiques. On s'est efforcé de mettre en valeur la diversité des trajectoires de ces individus, au sujet de l'un desquels un ami de longue date pouvait s'exclamer, comme le raconte Eliot Weinberger : « George Oppen—I haven't heard that name for years! I never knew he wrote poetry³¹ ». Les similitudes, comme les écarts manifestes, entre les vies et la réception des œuvres de chacun apparaîtront sans peine à la lecture de ces portraits successifs, que l'on consultera aussi bien dès à présent qu'en guise de préfaces successives à chacun des chapitres concernés.

au regard de la condition humaine que de leur perception du langage comme d'un médium matériel, produit une poésie de la pensée, faite d'observations économiques et sociales, et d'expérimentation textuelle. La matérialité complexe du *monde*, représentée par la matérialité complexe du *mot*, fonde la dialectique rigoureuse de la pratique objectiviste.]

- 31 George Oppen, *New Collected Poems*, éd. Michael Davidson, New York, New Directions, 2002, p. xii. [« George Oppen! Cela fait des années que je n'ai plus entendu parler de lui... J'ignorais qu'il écrivait des poèmes »] Voir la préface à George Oppen, *Poésie complète*, trad. Yves di Manno, Paris, Corti, 2011 (indiqué ci-après « di Manno », suivi du numéro de page).

Lorine Niedecker³², née le 12 mai 1903, a vécu presque toute sa vie à Fort Atkinson, dans le Wisconsin, non loin de Black Hawk Island, île que la famille de sa mère possédait alors presque entièrement. C'est sur cette île, située entre Rock River, l'un des affluents du Mississippi, et le lac Koshkonong que l'enfant unique grandit jusqu'à la vente de l'auberge gérée par ses parents, en 1910. Son père y développe par la suite un petit commerce de tourisme et de pêche, qui leur permet d'emménager à Fort Atkinson, où Niedecker étudie de l'école jusqu'à la fin du lycée. En 1922, elle entre à Beloit College mais abandonne ses études en littérature dès la deuxième année pour s'occuper de la santé fragile de sa mère, qui souffre de problèmes d'audition et, vraisemblablement, de dépression. En 1928, Niedecker épouse Frank Hartwig, un ancien employé de son père, et travaille comme bibliothécaire à la Dwight Foster Public Library de Fort Atkinson. Cette année-là, elle publie deux poèmes d'inspiration imagiste³³. En 1930, la crise conduit Niedecker et son mari au chômage : ils quittent Fort Atkinson et se séparent, Niedecker retournant habiter à Black Hawk Island. Ils ne divorceront cependant pas avant 1942.

En février 1931, marquée par le numéro « Objectivists » de la revue *Poetry*, Niedecker écrit à Zukofsky, lui confiant l'un de ses poèmes, qui sera accepté par Harriet Monroe. Niedecker séjourne plusieurs fois à New York auprès de Zukofsky, entre 1933 et 1938, mais leur liaison demeure peu documentée, bien qu'on la sache affectée par un avortement. Leur correspondance, qui durera quatre décennies, témoigne d'une relation changeante, où se mêlent des considérations poétiques riches d'enseignements mais aussi les traces, souvent effacées, de leurs rapports sentimentaux. Dès le début des années trente, il apparaît en tout cas que les deux poètes se situent sur un pied d'égalité : il a été noté que l'intérêt de Niedecker pour le surréalisme, par exemple, est

32 Cette notice biographique reprend pour l'essentiel les informations contenues dans l'introduction à Lorine Niedecker, *Collected Works*, éd. Jenny Penberthy, Berkeley, University of California Press, 2002. Pour plus d'information, on consultera la biographie rédigée par Margot Peters, *Lorine Niedecker. A Poet's Life*, Madison [Wisc.], University of Wisconsin Press, 2011.

33 Lorine Niedecker, *Collected Works*, éd. cit., p. 2.

antérieur aux conseils de lecture de Zukofsky, dont elle apprécie d'abord le haut degré d'abstraction, indice d'un dépassement possible, selon elle, des moyens de figuration de la langue. Cependant, à l'occasion de sa participation à l'élaboration de *Wisconsin: A Guide to the Badger State*, dans le cadre du Federal Writers' Project, qui lui offre l'opportunité d'un emploi à partir de 1938 à Madison, Niedecker glisse lentement d'une préoccupation pour la transcription du psychisme à un intérêt pour l'idiome vernaculaire, question centrale alors pour Zukofsky également. C'est à partir de cette époque que les questions politiques et sociales occupent une part plus importante, qu'elles ne quitteront plus, au sein de la poésie de Niedecker, notamment à travers son intérêt pour la poésie populaire. Après la parution du *Guide* en 1942, elle travaille brièvement pour la station de radio locale de Madison, en tant que scénariste, puis, de 1944 à 1950, comme secrétaire de rédaction pour le journal local, *Hoard's Dairyman*, à Fort Atkinson. C'est enfin en 1946 que paraît chez Decker Press son premier recueil, *New Goose*.

Le projet suivant, *For Paul and Other Poems*, composé entre 1949 et 1956, évoque la vie de la famille Zukofsky : Louis, sa femme Celia et leur fils Paul. Les tensions puis le rejet qu'un tel projet fit naître, qui culminèrent lors du refus de Zukofsky de préfacer l'ouvrage, amenèrent Niedecker à renoncer à sa publication, autrement que sous la forme de poèmes individuels dans diverses revues. Il faut ajouter à cet échec les décès successifs de sa mère, en 1951, puis de son père, en 1954. Si elle avait connu une certaine sécurité matérielle dans sa jeunesse, Niedecker hérite alors de deux petites maisons qu'elle loue, revenu qu'elle doit compléter en travaillant comme femme de ménage à l'hôpital de Fort Atkinson, de 1957 à sa retraite en 1963, lorsqu'elle épouse Al Millen, un peintre en bâtiment du Milwaukee.

Les années soixante sont au contraire pour elle l'occasion d'un renouveau d'activité poétique. Niedecker publie alors l'essentiel de son œuvre entre l'Angleterre et les États-Unis : *My Friend Tree*, en 1961, chez Wild Hawthorn Press, puis *North Central*, en 1968, chez Fulcrum Press ; The Jargon Society publie *T&G. The Collected Poems (1936-1966)* en 1969, et en 1970 Fulcrum Press à nouveau *My Life By Water: Collected Poems (1936-1968)*. Sous l'impulsion de jeunes éditeurs comme

Ian Hamilton Finlay, Jonathan Williams ou Stuart Montgomery³⁴, et surtout Cid Corman, éditeur de la revue *Origin*³⁵, Niedecker connaît un début de reconnaissance. Son dernier manuscrit, *Harpsichord & Salt Fish*, achevé en 1970, sera publié de manière posthume. Niedecker disparaît le 31 décembre 1970.

Il faut attendre les années quatre-vingt-dix pour que l'œuvre de Niedecker bénéficie d'une attention critique soutenue. Quelques articles paraissent dans *Sagetrieb* ou *The Kenyon Review*, mais c'est avant tout la publication en 1993, par Jenny Penberthy, de *Niedecker and the Correspondance with Zukofsky 1931-1970* qui assure à Niedecker sa place au sein de la tradition critique naissante des études objectivistes, et pose les premiers jalons de son émancipation de la tutelle symbolique de Zukofsky, bien que ce soit aussi à travers lui qu'elle accède à une première notoriété critique. Dès 1996, Penberthy dirige la première somme consacrée à Niedecker, *Lorine Niedecker: Woman and Poet*, qui constitue toujours une ressource essentielle sur l'auteur. On y trouve les lectures féministes de Rachel Blau DuPlessis, « Lorine Niedecker, the Anonymous: Gender, Class, Genre and Resistances », et de Jane Augustine, « "What's Wrong with Marriage": Lorine Niedecker's Struggle with Gender Roles » ; les analyses de Peter Nicholls centrées sur le rôle du surréalisme dans son articulation à la ruralité, « Lorine Niedecker: Rural Surreal », ou encore une exploration des procédés citationnels de Niedecker, en lien avec ses recherches sur l'environnement, entre l'histoire et le naturalisme, proposée par Joseph M. Conte dans « Natural Histories: Serial Form in the Later Poetry of Lorine Niedecker ». On ajoutera volontiers l'article important de Peter Middleton, « Lorine Niedecker's "Folk Base" and Her Challenge to the American Avant-Garde », paru en 1997 dans *The Journal of American Studies*. Mais c'est depuis la parution de l'œuvre complète aux Presses de l'université de Californie, en 2002, sous la direction de Penberthy, que le public dispose d'un réel accès à l'œuvre,

24

34 Voir Lorine Niedecker, *Louange du lieu et autres poèmes*, trad. Abigail Lang, Maitreyi Pesquès et Nicolas Pesquès, Paris, Corti, 2012, p. 25.

35 Voir Lisa Pater Faranda, *"Between Your House and Mine": The Letters of Lorine Niedecker to Cid Corman, 1960 to 1970*, Durham [N.C.], Duke UP, 1986.

compliqué jusque-là par la dispersion des publications précédentes, et l'habitude qu'avait Niedecker de recomposer ses propres textes selon des versions successives changeantes. Suivra en 2008 la publication d'un second et imposant recueil d'articles, *Radical Vernacular: Lorine Niedecker and the Poetics of Place*, sous la direction d'Elizabeth Willis. Cet ouvrage témoigne de la place désormais faite à Niedecker, aussi bien d'un point de vue contextuel, avec notamment de précieuses analyses des liens unissant Niedecker et Charles Reznikoff ou l'Anglais Basil Bunting, mais aussi une prise en compte des innovations formelles propres à Niedecker dans ses textes tardifs, « Lake Superior » et surtout « Wintergreen Ridge », ainsi que les poèmes du recueil posthume. La contribution liminaire de Michael Davidson, « Life by Water: Lorine Niedecker and Critical Regionalism », constitue un excellent résumé des enjeux spécifiques à la lecture d'une œuvre que l'on a parfois passé plus de temps à chercher à situer qu'à lire.

Pour une introduction critique en français, on consultera avec profit l'article de Marie-Christine Lemardeley, « Seule comme Lorine Niedecker : une poétique de la réserve »³⁶, ainsi que l'excellente préface à la traduction de ses œuvres en français, qui comprend l'essentiel des poèmes de la dernière période, *Louange du lieu et autres poèmes*, sous la plume d'Abigail Lang et Maïtreiyi et Nicolas Pesquès, parue aux éditions José Corti.

George Oppen

George Oppen³⁷ est né le 24 avril 1908 à New Rochelle, dans l'État de New York, au sein d'une famille juive aisée d'origine allemande arrivée aux États-Unis à la fin des années 1860 (la famille Oppenheimer, assimilée et non pratiquante, délaisse son patronyme et adopte celui d'Oppen en 1927). George a quatre ans, et sa sœur aînée sept, lorsque leur mère se

36 Marie-Christine Lemardeley, « Seule comme Lorine Niedecker : une poétique de la réserve », dans Claude Le Fustec et Sophie Marret (dir.), *La Fabrique du genre : (dé)constructions du féminin et du masculin dans les arts et la littérature anglophones*, Rennes, PUR, 2009.

37 L'essentiel de ce qui suit reprend les recherches biographiques menées dans Eric Hoffman, *Oppen: A Narrative*, Bristol, Shearsman, 2013.

suicide. Son père, diamantaire, se remarie en 1917, union qui donne naissance à une sœur en 1918, puis la famille quitte la côte est pour San Francisco. En 1923, Oppen entre dans une académie militaire dont il est suspendu en 1925, à la suite d'un accident de la route à l'occasion duquel un de ses camarades trouve la mort. Il commence ensuite des études supérieures à l'Agricultural College de l'Oregon, à Corvallis, où il fait la rencontre de Mary Ruth Colby, née comme lui en 1908. Oppen commence à écrire, et découvre les œuvres de ses contemporains, Carl Sandburg, Vachel Lindsay, et Sherwood Anderson. Tous deux impatients de s'émanciper de leurs familles respectives, George et Mary sont chassés de l'établissement en raison de leur liaison, et emménagent pour un temps à San Francisco puis, en 1927, à Dallas, et se marient la même année, échappant aux efforts du père d'Oppen pour les retrouver. À l'automne 1928, ils rejoignent New York où Oppen, bientôt majeur, perçoit une rente familiale qui lui garantit son indépendance.

Oppen y rencontre Louis Zukofsky, William Carlos Williams, ainsi que Charles Reznikoff, et contribue, en 1931, au numéro « Objectivists » de la revue *Poetry*. Les Oppen voyagent ensuite en France (le père et la belle-mère d'Oppen habitent alors Marseille), où ils fondent To Publishers. Ils séjournent ensuite un temps à Paris, où Mary étudie les beaux-arts, puis rendent visite à Pound à Rapallo, dont ils refuseront de publier l'*ABC of Economics*, autant par désaccord politique profond que parce qu'à cette date, les fonds commencent à manquer. Bientôt, To Publishers disparaît. De retour aux États-Unis en 1933, ils fondent The Objectivist Press, qui publie en 1934 le premier recueil d'Oppen, *Discrete Series*, avec une préface de Pound, mais ferme à son tour en 1936.

Oppen n'écrit plus. À partir de 1935, George et Mary adhèrent au Parti communiste américain, organisent grèves et soutien aux sans-abris. Leur fille naît en mai 1940. Le 27 novembre 1942, Oppen s'engage dans l'infanterie américaine, à l'âge de 34 ans. Il débarque à Marseille en octobre 1944, remonte la vallée du Rhin et, en décembre, atteint les Vosges avec le 411^e régiment de la 103^e division de la septième armée, qui pénètre en Allemagne quatre jours avant le début de la contre-offensive dans les Ardennes. Oppen combat au sein d'une compagnie antitank puis, au printemps, après la percée des forces alliées, il est affecté comme

conducteur de convoi. En avril, près d'Urach, il est grièvement blessé par un tir de mortier. En octobre 1945, il rentre aux États-Unis après trois années d'absence. Il souffre encore de ses blessures, et demeure très marqué par les souffrances endurées et le spectacle d'une Europe dévastée. Dès 1946, la famille part pour la Californie : George travaille comme chauffeur routier, puis comme charpentier, et il reprend les activités politiques que Mary avait poursuivies. Au printemps 1949, les visites fréquentes du FBI, qui dispose d'un dossier Oppen depuis 1941, lui font craindre une arrestation. En juillet 1950, George et Mary quittent le Parti et s'exilent au Mexique au sein d'une grandissante communauté d'américains expatriés. L'argent de sa famille aidant, Oppen monte une petite entreprise de menuiserie.

À la suite du départ de leur fille, qui commence ses études, et bénéficiant d'un relatif apaisement du climat politique, le couple voyage aux États-Unis en 1958, puis s'installe à Brooklyn en 1960. C'est pour Oppen un étonnant recommencement : il reprend contact avec Zukofsky et Reznikoff, et rencontre de nombreux jeunes poètes. Il publie rapidement deux recueils chez New Directions, en partenariat avec *The San Francisco Review*, où travaille sa sœur cadette : *The Materials* (1962), puis *This in Which* (1965). Il participe à l'édition du recueil de Reznikoff, *By the Waters of Manhattan*, puis à celui de William Bronk, *The World, The Worldless* (1964). En 1968, il obtient le prix Pulitzer pour *Of Being Numerous*, et déménage définitivement pour San Francisco. Commence alors ce que l'on considère comme sa dernière période, avec la publication de *Seascape: Needle's Eye* (1972), chez Sumac, puis de *Myth of the Blaze* (1975), qui vient clore l'édition de ses *Collected Poems* cette même année chez New Directions. Après l'ultime *Primitive*, en 1978, chez Black Sparrow Press, la maladie d'Alzheimer condamne progressivement Oppen au silence. Il meurt en juillet 1984.

La réception critique de l'œuvre d'Oppen commence par la publication, sous la direction de Michael Cuddihy, d'un numéro spécial de sa revue, *Ironwood*, dédié à Oppen dès 1975, puis d'un numéro de la revue *Paideuma* en 1981, année de la publication du volume central, *George Oppen: Man and Poet*, dirigé par Burton Hatlen, qui rassemble alors l'essentiel de la production critique sur le poète. Suivront encore

en 1985 un autre numéro d'*Ironwood*, puis deux numéros spéciaux de *Sagetrieb* en 1984 et 1993. En 1990, la publication d'une riche sélection de la correspondance d'Oppen par Rachel Blau DuPlessis vient clore ce premier temps de l'exploration de l'œuvre. Le second est marqué par la publication conjointe, en 2007, de la monographie de Peter Nicholls, *George Oppen and the Fate of Modernism*, puis d'une sélection des notes et journaux d'Oppen par Stephen Cope, *Selected Prose, Daybooks and Papers*, suivie en 2008 du recueil d'articles de Michael Heller, *Speaking the Estranged* et, en 2009, du recueil d'essais *Thinking Poetics*, sous la direction de Steve Shoemaker. *The Oppens Remembered* (2015), livre de souvenirs dirigé par Rachel Blau DuPlessis, revient enfin sur la figure de référence que représenta Oppen pour toute une génération de poètes. On ajoutera bien sûr l'indispensable mémoire de Mary Oppen, *Meaning a Life: An Autobiography* (1978), que prolonge Eric Hoffman dans *Oppen: A Narrative* (2013). Une nouvelle monographie, *George Oppen: The Words in Action* (2016), signée de Richard Swigg, propose quant à elle une lecture chronologique de l'œuvre, souvent paraphrastique, qui en célèbre l'hypothétique caractère performatif, pourtant à rebours des engagements de l'auteur. On trouvera dans *George Oppen's Poetics of the Commonplace* (2017) une histoire critique de la réception d'Oppen, à partir des diverses lectures politiques, philosophiques, culturelles et formalistes qui en ont été faites, et qui éclaire l'invention prosodique des derniers recueils, ainsi que les conflits méthodologiques propres aux études poétiques contemporaines.

On consultera, en français, la traduction des œuvres poétiques complètes de George Oppen par Yves di Manno³⁸. Deux articles récents présentent certaines caractéristiques importantes de l'œuvre : « Vers l'image aveugle : George Oppen et l'usage de la lumière », et « L'effet de longueur dans un poème tardif de George Oppen »³⁹.

38 George Oppen, *Poésie complète*, trad. Yves di Manno, Paris, Corti, 2011.

39 Xavier Kalck, « Vers l'image aveugle : George Oppen et l'usage de la lumière », *Sillages critiques*, 17, 2014 ; « L'effet de longueur dans un poème tardif de George Oppen », *Revue française d'études américaines*, 147, 2016/2.

Né à Berlin le 6 novembre 1903, Carl Rakosi⁴⁰ grandit avec son frère en Hongrie dans la famille de sa mère, tandis que son père émigre aux États-Unis et se remarie. En 1910, il rejoint avec son frère son père et sa belle-mère à Chicago, dans l'Illinois, et vit ensuite dans l'Indiana puis le Wisconsin. En 1920, Rakosi étudie à l'université de Chicago, avant de se rendre à l'université du Wisconsin, où il obtient son B.A. en 1924. Il y dirige le *Wisconsin Literary Magazine* et, malgré ses liens avec le poète et romancier Kenneth Fearing (1902-1961), le poète Leon Sarabian Herald (1894-1976) et la romancière Margery Latimer (1899-1932), souffre d'un isolement doublement paradoxal : la protection toute relative offerte par ce cercle littéraire dans un environnement provincial hostile ne corrige en rien son éloignement réel vis-à-vis des cercles avant-gardistes internationaux⁴¹, tandis que de l'aveu même de Rakosi, sa pauvreté comme sa judaïté lui laissent alors peu d'espoir de parvenir à la reconnaissance qu'il désire.

De 1924 à 1932, Rakosi connaît un parcours difficile, à la recherche d'un équilibre financier précaire qui lui permettrait à la fois de continuer à écrire et de trouver l'engagement professionnel qui lui correspondrait. Brièvement employé comme assistant social par l'agence Family Service à Cleveland en 1924, il travaille l'année suivante dans les cuisines d'un navire marchand qui fait route pour l'Australie, puis, à son retour, comme conseiller dans un centre de soin pour enfants atteints de troubles psychologiques, à New York. De 1925 à 1926, il retourne à l'université du Wisconsin pour y suivre une formation en psychologie. Carl Rakosi prend alors officiellement le nom de Callman Rawley. À la même époque, il fonde avec Louis Schindler la revue *The Issue: A Forum of Student Opinion*, qui ne comptera que deux numéros. Puis Rakosi

⁴⁰ Cette notice biographique reprend pour l'essentiel les informations contenues dans la contribution de Robert Buckeye, « Materials Toward a Study of Carl Rakosi », parue dans Michael Heller (dir.), *Carl Rakosi: Man and Poet*, Orono [Me.], National Poetry Foundation/University of Maine, 1993, p. 467-488, ainsi que l'introduction d'Andrew Crozier à Carl Rakosi, *Poems 1923-1941*, éd. Andrew Crozier, Los Angeles, Sun & Moon Press, 1995.

⁴¹ Voir Carl Rakosi, *Poems 1923-1941*, éd. cit., p. 16.

travaille au sein du service du personnel de The Milwaukee Electric, en tant que psychologue, et chez Bloomingdale, à New York. En 1927, il est conseiller familial auprès de la Massachusetts Society for the Protection of Cruelty to Children. Deux ans plus tard, il obtient un diplôme de lettres de l'université du Texas, où il enseigne également comme chargé de cours, tout en y poursuivant des études de droit. De 1929 à 1931, il est professeur de lettres en lycée à Houston, et donne des cours du soir à des groupes d'immigrés mexicains au sein de la Rusk Settlement House. Pendant ces années d'itinérance, ses premiers poèmes sont publiés dans *The Little Review*, *Exile*, et *transition*, comme dans des revues militantes telles que *The Liberator*, *The Nation* et *New Masses*. Les pérégrinations de Rakosi, en termes d'études comme d'emploi, lui assurent cependant une présence si incertaine sur la scène littéraire que lorsque Zukofsky écrit à Pound à l'automne 1930 pour que celui-ci l'aide à retrouver Rakosi afin de lui demander de contribuer au numéro « Objectivists » de la revue *Poetry* de février 1931, Pound lui répond que Rakosi est peut-être bien mort. Rakosi confia plus tard que la proposition inattendue de Zukofsky le sortit d'une solitude qui confinait au désespoir. Pourtant, Rakosi était, à l'époque du numéro de *Poetry*, celui de ses camarades qui avait publié le plus, et dans les revues les plus prestigieuses⁴². À la suite de cette publication, lors de cet « été indien » du modernisme américain qu'évoque Crozier, Rakosi publia, entre 1931 et 1932, aussi bien dans *Contact* que *Hound and Horn*, *Pagany* ou *Symposium*. L'année 1932 met un terme à cette brève parenthèse : l'anthologie « Objectivists » dirigée par Zukofsky ne connut pas le succès escompté, tandis que Rakosi, qui avait entamé des études de médecine à l'université du Texas pendant ses vacances d'été de 1931 à 1932, doit abandonner, faute d'argent, le modèle d'indépendance professionnelle de William Carlos Williams⁴³.

42 Voir Carl Rakosi, *Poems 1923-1941*, éd. cit., p. 18.

43 Aujourd'hui figure incontournable de la poésie américaine du xx^e siècle, Williams (1883-1963) exerça la médecine pendant quarante ans dans la ville de Rutherford, dans le New Jersey.

Entre 1932 et 1940, Rakosi retourne à Chicago, où il se rapproche des communistes américains (il compte parmi les membres de The American League of Writers, mise sur pied en 1935 par le Parti communiste américain) et travaille comme assistant social, poursuivant des études en ce sens à l'université de Chicago. Il est ensuite nommé directeur des services sociaux du Federal Transit Bureau à La Nouvelle-Orléans, et poursuit ses études à Tulane. De retour à New York, il obtient par la suite son diplôme à l'université de Pennsylvanie, où il découvre les idées d'Otto Rank⁴⁴, et fait un bref internat en psychothérapie. Il épouse Leah Jaffe en mai 1939 et, après presque dix années de silence, New Directions publie en 1941 ses *Selected Poems*, composés pour certains pendant les années trente. En 1942, Rakosi est encore candidat, sans succès, à l'obtention d'un financement de la Guggenheim Foundation qui lui permettrait de se consacrer pleinement à l'écriture. Il ne publie alors plus durant vingt-six ans. Entre 1940 et 1968, Rakosi travaille pour le Jewish Family Service à St. Louis, devient directeur adjoint du Bellefaire, un centre pour enfants atteints de troubles mentaux situé à Cleveland, puis directeur du Jewish Family and Children's Service à Minneapolis, un service social pour familles et enfants juifs, tout en conservant une activité privée de psychothérapeute. Il prend sa retraite en 1968.

C'est la lettre d'un jeune poète anglais, Andrew Crozier, étudiant auprès de Charles Olson à l'université de Buffalo qui déclenche la reprise de ses activités poétiques à la fin des années soixante : *Amulet*, qui paraît chez New Directions en 1967, est dédié à Crozier, puis vient *Ere-Voice* en 1968. En 1975, Black Sparrow Press fait paraître *Ex Cranium Night* puis, en 1976, *My Experiences in Parnassus*. *Droles de Journal* est publié par The Toothpaste Press en 1981. Deux importants volumes rétrospectifs suivent, publiés par la National Poetry Foundation, *Collected Prose* en 1983, puis *Collected Poems* en 1986, auxquels il faut ajouter la précieuse sélection de Crozier, *Poems 1923-1941*, parue chez Sun & Moon Press en 1995, qui donne à lire des inédits ainsi que la production de la première époque avant les ajouts et modifications importantes de l'édition de 1986. Rakosi est le seul poète vivant du groupe à participer au colloque

44 Voir Carl Rakosi, *Poems 1923-1941*, éd. cit., p. 21.

sur les poètes objectivistes organisé à Royaumont en 1989. Il meurt le 25 juin 2004 à San Francisco.

La critique portant sur l'œuvre de Rakosi est rare. Si l'on se référera à l'introduction de Crozier dans son édition des poèmes de la première période, comme au chapitre que consacre Michael Heller à Rakosi dans *Conviction's Net of Branches* (1985), c'est avant tout vers la somme dirigée par Heller en 1993, *Carl Rakosi: Man and Poet*, qu'il faut se tourner. Dans cet ouvrage, on prêtera tout particulièrement attention à « Carl Rakosi in the "Objectivists" Epoch », de Crozier, ainsi qu'à l'article qu'il a consacré aux différents états du texte de « The Beasts ». Les contributions de Jeffrey Peterson, « "The Allotropes of Vision": Carl Rakosi and the Psychology of Microscopy », de Sharon Dolin, « Carl Rakosi's Dyadic Strophe », de Cid Corman, « Caught in the Act: The Comedian As Social Worker in the Work of Carl Rakosi », de David Zucker, « "A Small Metaphysical Lamp": Carl Rakosi's Wit », et d'Eric Mottram, « "A Mind Working": Carl Rakosi », constituent une solide introduction aux enjeux de la réception du poète par la critique américaine. Depuis l'influence de la poésie de Wallace Stevens sur Rakosi jusqu'à une précieuse biographie de l'auteur commentée par lui-même, il s'agit du seul ouvrage à ce jour exclusivement consacré à la poésie de Carl Rakosi, qui demeure le poète objectiviste le moins étudié de tous.

Jean-Paul Auxeméry a mis à disposition, dans un dossier consacré à Rakosi et consultable en ligne sur le site internet *Poezibao*⁴⁵, ses traductions de quelques poèmes et d'extraits de prose de Rakosi. Une traduction bilingue d'*Amulet* vient de paraître aux éditions La Barque⁴⁶.

Charles Reznikoff

Charles Reznikoff⁴⁷ est né à Brooklyn, New York, le 31 août 1894, plus précisément dans le ghetto juif de Brownsville. Ses parents, Sarah

45 En ligne : <http://poezibao.typepad.com> (consulté le 6 novembre 2018).

46 Carl Rakosi, *Amulette*, trad. Philippe Blanchon et Olivier Gallon, Paris, La Barque, 2018.

47 La vie de Reznikoff est peu documentée. Ces lignes reprennent pour l'essentiel les éléments présents dans Milton Hindus (dir.), *Charles Reznikoff: Man and Poet*, Orono [Me.], National Poetry Foundation, 1984, et dans l'essai rédigé par Milton

Yetta Wolwovsky et Nathan Reznikoff, étaient arrivés de Russie quelques années avant sa naissance, comme tant d'autres à la suite des persécutions qui suivirent l'assassinat du tsar Alexandre II en 1881. Reznikoff portait également le nom hébreu d'Ezekiel, prénom de son grand-père maternel, figure mystérieuse dans la tradition familiale : poète, ses vers disparurent avec lui, sa femme ayant tout détruit à sa mort. Le jeune Reznikoff grandit dans une communauté qui souffre toujours de l'antisémitisme et de la violence qu'elle avait fui en émigrant. Reznikoff quitte le lycée à quinze ans, et en 1910 il opte pour l'école de journalisme de l'université du Missouri. Cependant, son intérêt déjà marqué pour l'écriture aidant, il quitte le Missouri moins d'un an plus tard. Il aurait un temps songé à poursuivre des études d'histoire, puis travaille comme vendeur dans l'entreprise familiale de fabrique de chapeaux. En 1912, il intègre la faculté de droit de l'université de New York, et termine second de sa promotion en 1916, à l'âge de vingt-deux ans. Le barreau de l'État de New York s'offre à lui, mais il choisit de poursuivre sa formation à l'université de Columbia où, en 1918, il rejoint le corps de formation des officiers de réserve. La première guerre s'achève avant son départ et, la même année, Reznikoff publie lui-même son premier recueil, *Rhythms*, puis *Rhythms II* l'année suivante. En 1920, The Poetry Bookshop fait paraître *Poems*, puis Reznikoff retourne à l'autopublication en 1921 pour *Uriel Accosta: A Play and A Fourth Group of Verse*, les pièces *Chatterton*, *The Black Death*, and *Meriwether Lewis*, en 1922, *Coral*, and *Captive Israel* en 1923, et enfin le recueil *Five Groups of Verse* en 1927.

En 1928, il est rédacteur pour *Corpus Juris*, une encyclopédie juridique pour laquelle il travaillera jusqu'au milieu des années trente. Le mariage de Reznikoff avec l'auteur et éditrice Marie Syrkin, en 1930, ouvre une nouvelle ère, marquée par le petit succès d'un roman publié par Charles Boni cette même année, *By the Waters of Manhattan*, et par la publicité, toute relative mais enthousiaste, faite à son œuvre dans les premiers textes critiques de Zukofsky, qui donne lieu aux publications successives de *In Memoriam: 1933*, *Jerusalem the Golden* et *Testimony*,

Hindus, en ligne : http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/reznikoff/bio.htm (consulté le 6 novembre 2018).

en 1934, par The Objectivist Press, suivies de celle de *Separate Way* en 1936. La promesse d'un emploi à Hollywood, où travaille son ami Albert Lewin, entre la Metro-Goldwyn-Mayer et Paramount, ne donne lieu qu'à un séjour décevant⁴⁸. Reznikoff travaille ensuite pour des organisations comme The American Jewish Committee, The Jewish Publication Society, et le journal *The Jewish Frontier*, dont est membre son épouse, en tant que traducteur, correcteur, aussi bien qu'éditeur. Une dernière publication, *Going To and Fro and Walking Up and Down*, chez Futuro Press en 1941, vient clore une décennie particulièrement productive.

34

Entre 1941 et 1959, Reznikoff ne publie aucun recueil. Il faut attendre *Inscriptions: 1944-1956* pour trouver réunis ses poèmes inédits, ou publiés individuellement dans des magazines comme *Commentary*. Il s'agit cependant, à nouveau, d'une publication privée. Reznikoff semble alors s'être essentiellement consacré à une série d'ouvrages historiques, publiés par The Jewish Publication Society of America : *The Lionhearted: A Story about the Jews in Medieval England*, paru en 1944, *The Jews of Charleston, a History of an American Jewish Community*, en collaboration avec Uriah Z. Engelman, en 1950, puis *Louis Marshall, Champion of Liberty: Selected Papers and Addresses*, qu'il édite en 1957. Il traduit également du yiddish, pour The Jewish Publications League, *Stories and Fantasies from the Jewish Past*, d'Emil Bernard Cohn, publié en 1951, et de l'allemand *Three Years in America, 1859-1862*, d'Israel Joseph Benjamin, en 1956.

Au début des années soixante, son œuvre poétique trouve un nouvel essor avec la publication par New Directions de *By the Waters of Manhattan: Selected Verse* (1962), reprenant le titre du roman antérieur, puis, conjointement avec *The San Francisco Review*, de *Testimony: The United States, 1885-1890: Recitative*, suivi en 1968 de *Testimony: The United States, 1891-1900: Recitative*, cette fois publié par Reznikoff lui-même, qui publie encore *By the Well of Living and Seeing and The Fifth Book of the Maccabees* à titre privé, en 1969. Durant les dernières années de sa vie, The Black Sparrow Press prend en charge l'ensemble de son œuvre, et fait paraître *By the Well of Living and Seeing: New and*

48 Voir Marie Syrkin, « Charles: A Memoir », dans Milton Hindus (dir.), *Charles Reznikoff: Man and Poet*, Orono [Me.], National Poetry Foundation, 1984, p. 37-68.

Selected Poems 1918-1973 en 1974 puis, en 1975, *Holocaust*. Reznikoff meurt en terminant de corriger les épreuves du premier volume de ses œuvres poétiques complètes, le 22 janvier 1976, à New York. L'ouvrage paraîtra la même année, suivi en 1977 par le second volume, publié sous l'égide de Seamus Cooney. Un étonnant roman posthume, *The Manner "Music"*, paraît en 1977 également.

Charles Reznikoff: A Critical Essay, la première étude consacrée au poète, paraît dès 1977 sous la plume de Milton Hindus qui dirige en 1984 le grand volume *Charles Reznikoff: Man and Poet*. Si de nombreux articles aux titres explicites, comme celui de Randolph Chilton, « Charles Reznikoff: Objectivist Witness », ou celui de Linda W. Wagner, « Charles Reznikoff: Master of the Miniature », donnent une image sans doute trop étroite de Reznikoff comme poète minimaliste, plusieurs contributions viennent remettre en question ces présupposés, à partir notamment d'une meilleure prise en compte de la pratique documentaire de Reznikoff, tandis que la richesse des témoignages recueillis en font un ouvrage de référence incontournable. Hindus, qui publie également des extraits de la correspondance de Reznikoff en 1997, ne trouve pas de successeur avant 2001 et la publication par Stephen Fredman de *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, qui s'efforce de situer Reznikoff au sein des conflits culturels de son temps. Cette monographie marque un tournant, sensible également dans les travaux de Norman Finkelstein, *No One of Them in Place: Modern Poetry and Jewish American Identity* (2001), jusqu'à la publication, en 2010, de *Radical Poetics and Secular Jewish Culture*, sous la direction de Paul Miller et Daniel Morris, où figurent Reznikoff et Zukofsky. Reznikoff est en effet lu soit comme poète juif, soit comme poète objectiviste : rarement l'articulation de l'un à l'autre est-elle développée jusqu'au bout, y compris lorsque ce sont les caractéristiques formelles de son écriture qui retiennent l'attention, parmi elles notamment le collage de citations retranscrites à l'intérieur d'un texte poétique. La dimension impersonnelle de cette pratique, qui n'a de cesse de fasciner ses lecteurs, constitue à cet égard le comble de la réception de la poésie de Reznikoff, qui disparaît de façon bien commode, et ses contradictions avec lui, sous une procédure apparemment si facilement

transposable et assimilable aux techniques de montage bien connues au sein du modernisme littéraire dans son ensemble.

Fiona McMahon a consacré une monographie en langue française, *Charles Reznikoff, Une poétique du témoignage* (2011), à l'élucidation du détail extrêmement riche des modes de l'écriture documentaire chez Reznikoff; Geneviève Cohen-Cheminet propose quant à elle une prise en compte de l'héritage culturel juif dont Reznikoff est imprégné. Parmi les nombreux traducteurs français de l'œuvre, il faut mentionner Eva Antonnikov, Jean-Paul Auxeméry, Marc Cholodenko, Emmanuel Hocquard, Thierry Gillyboeuf, André Markowicz, Claude Richard et Jil Silberstein⁴⁹.

36

Louis Zukofsky

Louis Zukofsky⁵⁰ est né à Manhattan, dans le Lower East Side, en 1904. Il est le plus jeune des cinq enfants de Pinchos Zukofsky et Chana Pruss, mariés en 1987. Son père ayant quitté la Russie pour les États-Unis en 1898, son épouse et ses enfants le rejoignirent en 1903, Louis étant le seul de la famille à être né en Amérique. Il grandit dans une famille juive orthodoxe, où l'on parle yiddish. En 1920, Zukofsky entre à l'université de Columbia, où il étudie les lettres, et publie ses premiers poèmes dans des revues étudiantes. Il quitte Columbia en 1924 après l'obtention d'un M.A. consacré à Henry Adams.

En 1927, Zukofsky envoie à Ezra Pound « Poem beginning "The" », que ce dernier publie dans *The Exile* au printemps 1928. Cette même

49 Voir Charles Reznikoff, *Le Musicien*, trad. Emmanuel Hocquard et Claude Richard, Paris, P.O.L., 1986; *Holocauste*, trad. Jean-Paul Auxeméry [1987], Paris, Prétexte, 2007; *Témoignage*, trad. Marc Cholodenko, Paris, P.O.L., 2012; *Rythmes 1&2*, *Poèmes*, trad. Eva Antonnikov et Jil Silberstein, Genève, Héros-Limite, 2013; *Sur les rives de Manhattan*, trad. Eva Antonnikov, Genève, Héros-Limite, 2014; *In Memoriam*, trad. Jil Silberstein, Genève, Héros-Limite, 2016; *Chacun son chemin*, trad. Eva Antonnikov, Genève, Héros-Limite, 2016; *Holocauste*, trad. André Markowicz, Paris, Éditions Unes, 2017; *La Jérusalem d'or*, trad. André Markowicz, Paris, Éditions Unes, 2018; *Inscriptions*, trad. Thierry Gillyboeuf, Paris, Nous, 2018. Cette dernière traduction comporte une utile notice biographique.

50 On résume ici très brièvement la biographie complète établie par Mark Scroggins, *The Poem of a Life: A Biography of Louis Zukofsky*, Emeryville [Ca.], Shoemaker & Hoard, 2007.

année, Zukofsky fait la rencontre de William Carlos Williams, et entreprend la rédaction de "A". Professeur à mi-temps en lycée, il enseigne à l'université du Wisconsin à Madison entre septembre 1930 et mai 1931, tout en publiant ses poèmes dans les revues *transition*, *Blues*, *The Criterion*, *Pagany* ou *Contact*. En 1930, il traduit de l'allemand la biographie d'Albert Einstein par Rudolf Kayser, publiée en anglais sous le pseudonyme d'Anton Reiser. En 1931, à l'instigation d'Ezra Pound, Zukofsky dirige le numéro qu'il intitule « Objectivists » de la revue *Poetry*, et publie les premiers mouvements de "A" dans *Pagany*, *Poetry* et *The New Review*. De 1931 à 1932, il est rémunéré par To Publishers, entreprise éditoriale financée par George Oppen, qui publie *An "Objectivists" Anthology* sous la direction de Zukofsky. Il voyage l'année suivante en Europe, et se rend notamment en Italie, à Rapallo, où il rend visite à Pound ; à son retour à New York, il rencontre Lorine Niedecker. *Le Style Apollinaire*, traduit par René Taupin, paraît à Paris, aux Presses Modernes, en 1934⁵¹. Zukofsky travaille alors jusqu'en 1935 pour la Works Progress Administration (WPA), en lien avec Columbia, où il rencontre la musicienne et compositrice Celia Thaw, puis dans le domaine radiophonique, toujours dans le cadre du WPA, dont une des branches, le Federal Arts Project, emploie Zukofsky à la rédaction d'une histoire culturelle du design américain, *Index of American Design*, jusqu'en 1939, année où il épouse Celia. Si la crise financière a progressivement balayé petites revues et magazine, James Laughlin inclut encore ses poèmes « Mantis » et « 'Mantis,' An Interpretation » dans *New Directions in Prose and Poetry* (1936), puis "A"-8 dans *New Directions...* (1938). Quand, en 1940, Zukofsky publie lui-même le mouvement intitulé *First Half of "A"-9*, les précédents, de même que l'ensemble de sa production poétique, sont dispersés dans

51 Le livre de Louis Zukofsky, *The Writing of Guillaume Apollinaire / Le Style Apollinaire* (éd. Serge Gavronsky, préface de Jean Daive, Middletown [Conn.], Wesleyan UP, 2004), comprend page de gauche le texte en anglais de Zukofsky émaillé de citations de poèmes d'Apollinaire en français tandis que, sur la page de droite, le lecteur peut consulter la traduction originale de René Taupin, lui-même auteur de *L'Influence du symbolisme français sur la poésie américaine de 1910 à 1920* [1929].

quantité de publications souvent disparues. Zukofsky parvient à en faire paraître une sélection, *55 Poems*, en 1941 chez James A. Decker, puis en juin *Poetry* accepte également de publier *First Half of "A"*-9.

38

Lorsque prennent fin les contrats du WPA, Zukofsky retourne à l'enseignement en lycée, et, après la naissance de son fils Paul, en 1943, devient rédacteur pour diverses entreprises d'ingénierie : Hazeltine Electronics Corp., Jordanoff Aviation Corp., puis Techlit Consultants. Il publie un nouveau recueil en 1946, *Anew*, toujours chez James A. Decker, et des poèmes, sporadiquement, dans quelques magazines. En 1947, Zukofsky enseigne les lettres à l'Institut polytechnique de Brooklyn, qu'il ne quittera plus. L'année suivante, The Objectivist Press publie encore son anthologie, *A Test of Poetry*, mais il faut attendre 1956 pour que paraisse, chez Jonathan Williams, un autre recueil, *Some Time*, l'année du premier récital de Paul Zukofsky, violoniste virtuose, à Carnegie Hall à l'âge de treize ans. Malgré un début de reconnaissance au sein de la jeune génération de poètes qui le découvre (grâce à Robert Duncan, il est poète en résidence au San Francisco State College à l'été 1958), *Barely and Widely* est publié par Celia Zukofsky. Origin Press, maison dirigée au Japon par Cid Corman, publie l'année suivante "A" 1-12, qui donne soudain accès à cette œuvre en cours. Corman continue avec, en 1961, *It Was*, puis Trobar Press à New York fait paraître *I's (pronounced eyes)* en 1963, et Boxwood Press/Mother Press, à Pittsburgh, *After I's* en 1964. Mais c'est surtout la publication, en trois ans, de *Bottom: On Shakespeare* (1964) par le Humanities Center of the University of Texas, Austin, ainsi que de *ALL: The Collected Poems 1923-1958* (1965), puis de *ALL: The Collected Poems 1956-1964* (1966), par W. W. Norton, qui marque la fin pour Zukofsky d'une période de relégation qui aura duré presque trente ans. En août 1965, il prend sa retraite de l'Institut polytechnique de Brooklyn.

Tout au long de la décennie suivante, Zukofsky est fréquemment invité à donner des lectures : lorsqu'un recueil de ses textes critiques jusqu'alors épars, *Prepositions +: The Collected Critical Essays*, paraît en 1968, il est invité au musée Guggenheim à New York par l'Académie des poètes américains. L'année suivante paraissent successivement "A" 13-21, chez Jonathan Cape et Doubleday, puis *Catullus*, chez Cape

Goliard et Grossman, tandis que Black Sparrow Press fait paraître *A Bibliography of Louis Zukofsky*, compilée par sa femme. Après la publication d'une sélection de poèmes sous le titre *Autobiography* (accompagnés d'arrangements composées par Celia Zukofsky), en 1970, puis de son roman, *Little*, la décennie suivante est consacrée aux derniers mouvements de "A", dont la première version complète paraît aux Presses de l'université de Californie en 1978, l'année de la mort de Zukofsky et de la parution de son dernier recueil, *80 Flowers*.

L'œuvre de Zukofsky est désormais reconnue comme incontournable à l'intérieur du canon poétique américain ; pourtant, on a à la fois bien peu et bien trop écrit à son sujet. Paradoxe d'une œuvre qui demeure extrêmement déroutante, il est difficile de ne pas trouver de référence à Zukofsky dans les ouvrages de poétique américaine contemporaine touchant, de près ou de loin, au modernisme, au postmodernisme ou à l'avant-garde ; dans le même temps, il est bien rare d'y trouver l'élucidation d'un poème ou même le compte-rendu d'une lecture. Pléthore d'articles et de chapitres d'ouvrages multiplient ainsi, autant qu'ils les explorent, les facettes de l'œuvre, en commençant par la question de sa place au sein des chronologies du modernisme, d'un point de vue historique donc, mais aussi culturel, politique, formel, ou linguistique, tant l'expérience de l'œuvre continue en elle-même de poser problème. Ce faisant, l'accumulation de ces prismes successifs, et de surcroît souvent compétitifs, contribue sensiblement à substituer leurs propres présupposés aux impératifs méthodologiques fondamentaux qui président à la lecture d'un texte. On le constate aisément en songeant à la dichotomie très marquée entre le nombre impressionnant d'articles et de chapitres d'ouvrages portant sur Zukofsky d'une part, et de l'autre le très petit nombre de monographies qui lui sont consacrées, écart que ne justifient pas seulement les contraintes réelles qui pèsent sur le paysage éditorial. L'année suivant la mort de l'auteur paraît ainsi *Louis Zukofsky: Man and Poet*, la somme dirigée par Carroll F. Terrell, ressource critique essentielle, puis *Zukofsky's "A": An Introduction*, de Barry Ahearn, en 1983, premier effort pour synthétiser ce très long poème. Michele J. Leggott, avec *Reading Zukofsky's 80 Flowers*, en 1989, fige en partie la critique zukofskienne dans une posture génétique dont

elle peine encore à s'extraire. En 1994 paraît *Louis Zukofsky and the Transformation of a Modern American Poetics*, par Sandra Kumamoto Stanley, dont le caractère téléologique (lire Zukofsky pour aboutir aux Language Poets) limite la portée. Suivront l'ouvrage collectif dirigé par Mark Scroggins, *Upper Limit Music: The Writing of Louis Zukofsky*, en 1997, puis la monographie de la main de Scroggins, *Louis Zukofsky and the Poetry of Knowledge*, en 1998, que complète, dix ans plus tard à nouveau, *The Poem of a Life: A Biography of Louis Zukofsky*, que ce dernier publie en 2007. Aucune autre monographie n'a depuis pris le risque de se confronter entièrement à cette œuvre, y compris *The Zukofsky Era: Modernity, Margins and the Avant-Garde* (2012), de Ruth Jennison, dont le propos est essentiellement théorico-politique, et ce bien que John Taggart, Michael Davidson, Bob Perelman ou Peter Quartermain consacrent chacun des pages importantes à l'étude de Zukofsky dans leurs ouvrages critiques.

40

Le site internet dédié au poète, *Z-site*, sous la responsabilité de Jeffrey Twitchell-Waas, constitue un précieux guide pour approcher l'œuvre, riche de nombreuses ressources pour le lecteur qui en serait peu familier. On dispose surtout, en français, de diverses traductions de segments de "A"⁵².

52 Louis Zukofsky, *Un Objectif et deux autres essais*, trad. Pierre Alféri, Asnières-sur-Oise, Éd. Royaumeumont, 1989 ; « A » (*sections 1 à 7*), trad. Serge Gavronsky et François Dominique, Besançon, Virgile, coll.« Ulysse fin de siècle », 1994 ; « A » (*sections 8 à 11*), trad. Serge Gavronsky et François Dominique, Besançon, Virgile, coll.« Ulysse fin de siècle », 2001 ; « A » (*section 12*), trad. Serge Gavronsky et François Dominique, Besançon, Virgile, coll.« Ulysse fin de siècle », 2003 ; « A »-9 (*première partie*), trad. Anne-Marie Albiach, Marseille, Eric Pesty Éd., 2011 ; « A » (*sections 13 à 18*), trad. Serge Gavronsky et François Dominique, Besançon, Virgile, coll.« Ulysse fin de siècle », 2012.

INDEX DES NOMS

- A** _____
- Antin, David 12.
 Anderson, Sherwood 26.
 Apollinaire, Guillaume 37, 99.
 Albiach, Anne-Marie 16, 40, 91.
 Alféri, Pierre 16, 40.
 Ashbery, John 71.
 Auster, Paul 81.
 Auxeméry, Jean-Pierre 16, 32, 36, 142.
- B** _____
- Barnett, Anthony 17.
 Baudelaire, Charles 229.
 Bernstein, Charles 12, 13, 65, 66, 75, 81.
 Blackburn, Paul 12.
 Blake, William 44, 100, 183, 235.
 Borges, Jorge Luis 93.
 Bronk, William 27.
 Bunting, Basil 7, 10, 25, 91, 96, 97.
- C** _____
- Carroll, Lewis 93.
 Celan, Paul 69, 70, 223, 224.
 Corman, Cid 12, 24, 32, 38, 129, 130, 141, 191, 199, 203.
 Creeley, Robert 12, 89, 91, 92, 203, 271.
 Crozier, Andrew 12, 17, 29-32.
 cummings, e. e. 190.
- D** _____
- Daive, Jean 16, 37, 99, 192.
 Dickinson, Emily 185, 212.
- Di Manno, Yves 16, 21, 28, 226, 283.
 Duncan, Robert 12, 20, 38, 91, 114, 115, 257, 258, 279.
 DuPlessis, Rachel Blau 10, 12, 20, 24, 28, 65, 67, 68, 75, 96, 129, 144, 185, 197, 205, 212, 217, 223, 271, 282.
- E** _____
- Eliot, Thomas Stearns 11, 67, 75, 111, 184, 271, 274.
 Enslin, Theodor 12.
- F** _____
- Finkelstein, Norman 12, 35, 42, 43, 48, 67-69, 71, 128.
 Fisher, Allen 17.
 Fisher, Roy 17.
 Fourcade, Dominique 16.
 Frost, Robert 112.
- G** _____
- Gleize, Jean-Marie 16.
 Guillevic, Eugène 191.
- H** _____
- Hallévi, Juda 42, 50-53.
 Hardy, Thomas 227, 228, 230-232, 234, 248, 260.
 Hejinian, Lyn 12, 92.
 Heller, Michael 12, 14, 19, 20, 28, 29, 32, 139, 141, 143, 144, 149, 153, 156, 163, 167, 173, 180, 203, 243.
 Herrick, Robert 59.

- Hocquard, Emmanuel 14, 16, 36, 81.
 Howe, Susan 12.
J _____
 Jaccottet, Philippe 191.
 James, Henry 100.
 Jonson, Ben 115, 116.
K _____
 Kafka, Frantz 83-85.
 Keats, John 114.
L _____
 Levertov, Denise 12, 259.
 Lindsay, Vachel 26.
M _____
 MacSweeney, Barry 17.
 Mallarmé, Stéphane 100.
 Mandelstam, Ossip 100.
 Melville, Herman 236.
 Milton, John 44.
 Moore, Marianne 8, 221.
N _____
 *Niedecker, Lorine 7, 10, 12, 18, 19, 22-25, 37, 94, 185-222, 277-281.
O _____
 Olson, Charles 12-15, 31, 78, 91, 92, 107, 139, 271.
 *Oppen, George 7, 10, 12, 15, 17-21, 25-28, 37, 86, 94, 114, 140, 141, 143, 150, 179, 223-261, 263, 281-283.
 Owen, Wilfred 232.
P _____
 Palmer, Michael 12.
 Paulhan, Jean 44.
 Perelman, Bob 97.
 Ponge, Francis 191.
 Pound, Ezra 8, 10-12, 14, 26, 30, 36, 37, 42, 64, 67, 77, 90-94, 96, 97, 105, 106, 117, 128, 131, 140, 143, 184, 204, 205, 235, 240, 248, 249, 271.
 Prynne, Jeremy Halvard 17, 232.
R _____
 *Rakosi, Carl 7, 10, 12, 18, 20, 29-32, 139-184, 203, 204, 220, 269-271, 281.
 *Reznikoff, Charles 7, 8, 10, 12, 14, 15, 18, 20, 25-27, 32-36, 41-55, 58-67, 70-88, 114, 140, 141, 143, 228-230, 232-234, 244, 248, 257, 280-282.
 Riley, Peter 17.
 Roubaud, Jacques 16, 91.
 Rothenberg, Jerome 12, 69-71.
 Royet-Journoud, Claude 16.
S _____
 Sandburg, Carl 26.
 Sassoon, Siegfried 232.
 Schwerner, Armand 12.
 Seed, John 17.
 Seidman, Hugh 12.
 Shakespeare, William 100, 135, 182.
 Shapiro, Harvey 12.
 Silliman, Ron 12, 17, 92.
 Stein, Gertrude 8.
 Stevens, Wallace 8, 32, 95, 106, 114, 139, 163, 192, 193.
T _____
 Taggart, John 12, 40, 95.
 Tsvétaïéva, Marina 69, 70.
W _____
 Watten, Barrett 12, 13, 92.
 Whitman, Walt 15, 44, 46, 47, 65, 162.
 Williams, William Carlos 8, 9, 12, 14, 15, 26, 30, 37, 42, 44, 77, 89, 95-97, 102, 112, 113, 139, 143, 157, 165-167, 169, 199, 214, 255, 256, 264-268, 284.

Wordsworth, William 65, 113, 257.

Wyatt, Thomas 232, 233.

Y _____

Yeats, William Butler 217.

Yehoash (*pseudonyme de Solomon*
Blumgarten) 117, 118, 271-276.

Z _____

*Zukofsky, Louis 7-10, 12, 13, 15,
18, 22-24, 26, 27, 30, 33, 35-40, 67,
89-137, 139, 140, 143, 149, 150,
179, 189, 190, 199, 213-216, 219,
224, 227-230, 232-235, 244, 248,
249, 255, 260, 271, 273-276, 281.

INDEX DES POÈMES

En raison des difficultés que susciterait une tentative de classement chronologique, en l'état des corpus et des données historiographiques, les poèmes sont ici cités dans l'ordre dans lequel ils apparaissent au sein des œuvres complètes de chaque auteur.

LORINE NIEDECKER¹

- New Goose* (1946) 23, 185.
« I think of a tree... » 185.
For Paul and Other Poems (1950-1951) 23, 189-191, 211, 212.
« What horror to awake at night... » 188, 189.
« Paul/When the leaves... » 189-191.
« I rose from marsh mud... » 211, 212.
(1959) « Fog-thick morning... » 213.
(1963) « Poet's Work... » 204.
Homemade/Handmade Poems (1964) 199, 215, 216, 219.
« Something in the water... » 215, 216.
« Chicory flower on campus » 198, 199.
« Scythe » 219.

1 Les poèmes précédés d'une date furent publiés séparément.

- (1965) « Popcorn-can cover... » 279.
(1965) « Light, lifts... » 207, 208.
(1967) « You see here... » 197, 198.
(1967) « Your erudition... » 198, 199.
North Central (1968) 23, 186-188, 192, 193, 200-202, 209, 210, 220, 221.
« Lake Superior » 192, 193.
« Traces of Living Things » 200, 209, 210.
« Wintergreen Ridge » 186-188, 192, 220, 221.
(1968-1970) « Paeon to Place » 216-218, 220, 277.
Harpichord & Salt Fish (1970) 24, 193-196, 205, 206.
« Subliminal » 193-196.
« Darwin » 205, 206.

GEORGE OPPEN

- Discrete Series* (1934) 26, 255-257.
« Party on Shipboard » 255-257.
The Materials (1962) 27, 231, 236, 238-240, 263.
« From Disaster » 238.
« Blood From the Stone » 239, 282.
« Birthplace: New Rochelle » 239.
« Coastal Strip » 236.
« Survival: Infantry » 231.
« California » 236.
« Pedestrian » 240.
This in Which (1965) 27, 235-237, 239-241, 259.
« Technologies » 259.
« Penobscot » 236, 237.

- « The Building of the Skyscraper » 239.
 « A Narrative » 235, 240, 241.
Of Being Numerous (1968) 27, 230-232, 237-239, 246, 255, 257, 260.
 « Of Being Numerous » 230, 231, 238, 239.
 « Route » 246, 260.
Seascape: Needle's Eye (1972) 27, 230, 257.
 « West » 257.
 « Some San Francisco Poems » 237.
Myth of the Blaze (1972-1975) 27, 224-226, 229, 230, 232, 237-239, 240.
 « Myth of the Blaze » 229, 232-234, 237.
 « Semite » 229.
 « The Book of Job and a Draft of a Poem to Praise the Paths of the Living » 229.
 « The Lighthouses » 224-226.
 « To the Poets: To Make Much of Life » 240.
 « Two Romance Poems » 239.
Primitive (1978) 27, 235.
 « If It All Went Up In Smoke » 235.
 « The Natural » 235.
Uncollected Published Poems
 « [Beautiful as the Sea] » 239.
Selected Unpublished Poems
 « The Powers » 235, 247, 249.
 « A Dream of Politics » 257.
- « What is the Nature of Quintessence? » 148.
 « How Quickly Does the Imagination » 163.
Adventures of the Head 144-146, 149, 150-153, 157-159, 163, 164, 172.
 « The Romantic Eye » 144-146.
 « Ground Breaking » 149.
 « Riddle » 150-152.
 « How To Be With a Rock » 163, 164.
 « The Adventures of Varese » 153.
 « The Indomitable » 172.
 « The Mad Age » 157-159.
Ere-Voice (1968) 31, 152, 159, 160, 163, 173-175.
 « Ere-Voice » 174, 175.
 « In Situ » 163.
 « Instructions to the Players » 159, 160.
 « The Code » 152.
The Poet, I 164-170, 175-178.
 « The Poem » 175.
 « Poetry » 178.
 « As the body of mystery » 176, 177.
 « The China Policy » 164, 170.
The Poet, II 169, 170, 171, 177, 181, 182.
 « I Mean to Penetrate the Particular » 169.
 « The Clarinet » 181, 182.
 « On "How It's Asked Determines The Response" » 177.
 « The Vow » 170, 171.
The Poet, III 152, 153, 269.
 « When He Sat Down To His Desk » 269.
 « Poet Opens a Box » 152, 153.
 « Shore Line » 178, 179.
 « Proliferation of Writing » 154-156.
Amulet (1967) 31, 146.
 « Nature of Yellow » 147, 148.
The City 162, 167, 168.
 « The City » (1925) 162, 167, 168.
History 154.

CARL RAKOSI²

Meditations 148, 163, 178.
 « Reverence » 178.

2 L'édition des *Collected Poems* (1986), sans datation des textes, n'est pas organisée de façon chronologique.

« Epilogue » 154.
Droles de Journal (1981) 31, 161, 162,
 165-168.
 « The Blank Page » 168.
 « Objectivist Lamp » 161, 162.
 « Yes » 165-167.

CHARLES REZNIKOFF

Poems (1920) 33, 233.
 « Old men and boys search the wet
 garbage with fingers... » 233.
*Uriel Accosta: A Play and a Fourth
 Group of Verse* (1921) 33, 58.
Five Groups of Verse (1927) 33, 52.
 « How difficult for me is Hebrew... »
 52.
Jerusalem the Golden (1934) 33, 52,
 61-63, 229, 280, 281.
 « Hellenist » 229.
 « The Hebrew of your poets,
 Zion... » 52.
 « Among the heaps of brick and
 plaster lies... » 280.
 « Jerusalem the Golden » 61, 280,
 281.
In Memoriam: 1933 (1934) 281.
Separate Way (1936) 34, 71-74.
 « Palestine under the Romans » 71, 72.
 « Kaddish » 73, 74.
*Going To and Fro and Walking Up and
 Down* (1941) 34, 75, 83-87, 281.
 « The Bridge » 281.
 « Testimony » 75, 81, 82.
 « Kaddish » 75, 85-87.
Inscriptions: 1944-1956 (1959) 42,
 44-47, 50-52.
 « From Jehuda Halevi's Songs to
 Zion » 50-52.
By the Well of Living and Seeing (1969)
 34, 54, 58, 83, 84.
 « Early History of a Writer » 54, 58,
 83, 84.

Jews in Babylonia (1969) 74, 84, 85.
Last Poems (1975) 41.
 « Just Before the Sun Goes Down »
 41.
*Testimony: The United States (1890-
 1915), Recitative* (1962-1968) 34,
 75-77, 80, 81-83, 281.
Holocaust (1975) 35, 76, 78, 80, 81, 281.

LOUIS ZUKOFSKY

“A” (1978)³ 91, 97, 98, 102, 105, 107,
 109, 116, 117, 125, 127, 130, 137, 271,
 275.
 “A”-1 108, 118, 125.
 “A”-3 108.
 “A”-4 99, 118.
 “A”-5 99.
 “A”-6 96, 108, 126, 127, 233.
 “A”-7 99, 100, 101, 233.
 “A”-8 90, 99.
 “A”-9 90, 94.
 “A”-11 118.
 “A”-12 99-101, 118, 123-125, 133.
 “A”-13 100.
 “A”-14 100, 108.
 “A”-15 100, 112.
 “A”-16 112.
 “A”-17 112.
 “A”-18 100, 113, 116, 119, 120, 275.
 “A”-19 100.
 “A”-22 100, 113, 121, 132-135.
 “A”-23 100, 275.
 “A”-24 121, 122.

3 On ne mentionne là que les références
 à l'œuvre dans son ensemble. Pour
 chaque mouvement, voir *infra*.

- Complete Short Poetry* (1991) 105,
106, 109, 112, 113, 115-117, 126, 136,
233, 271, 274, 275.
« I Sent Thee Late » 113, 115, 116.
« Poem Beginning “The” » (1928)
36, 105, 117, 233, 271, 274, 275.
Anew (1935-1944) 115.
- « The lines of this new song are
nothing... » 115.
Some Time (1940-1956) 105, 126.
« Mantis » 105.
« “Mantis,” An Interpretation » 126.
Catullus (1958-1969) 38.
80 Flowers (1978) 106, 109, 112, 136.

REMERCIEMENTS

Ce livre est le fruit d'une thèse de doctorat en études anglophones soutenue en 2007 à l'université Paris-Sorbonne, intitulée *L'Expérience de la langue chez les poètes objectivistes*, et conduite sous la direction de Pascal Aquien, à qui je veux exprimer ici ma profonde gratitude. Je souhaite également remercier vivement l'ensemble des membres du jury, Hélène Aji, Antoine Cazé, Christine Savinel, pour leur précieux concours et leurs nombreuses suggestions.

Je tiens aussi à remercier l'équipe de recherche VALE (« Voix anglophones, littérature et esthétique », EA 4085) de la faculté des Lettres de Sorbonne Université, et tout particulièrement sa directrice, Élisabeth Angel-Perez, pour son accueil et ses encouragements à mener cet ouvrage à son terme.

NOTE ÉDITORIALE

Afin d'offrir au lecteur le bénéfice d'un accès direct aux textes étudiés, les citations ont été conservées dans la langue originale. Dans un souci de clarification, une traduction en français est cependant systématiquement proposée en note. Sauf mention contraire, les traductions indicatives sont de l'auteur.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
Cinq portraits	21
Chapitre 1. Charles Reznikoff et le langage des hommes	41
Une sécularisation inachevée	44
Immanence et sacralisation	60
Témoignage et tradition	75
Chapitre 2. La disparition de Louis Zukofsky	89
Le cheval de Champollion	95
L'anthologie fanée	105
Vers l'anonymat	120
Chapitre 3. Les échelles de Carl Rakosi	139
Surfaces ironiques	143
Une prosodie discursive	157
Les exigences de la langue	173
Chapitre 4. Lorine Niedecker : ancrage et abstraction	185
Le vivant et l'inerte	192
Condensations discordantes	204
Un lieu ambigu	213
Chapitre 5. Les poèmes phares de George Oppen	223
Contextes et circonstances	227
Prosodie de la syntaxe	242
Ellipses de la clarté	251
Conclusion. Ruines du particulier	263
Index des noms	285
Index des poèmes	289
Remerciements	293
Note éditoriale	293

