

# “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).

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](mailto:sup@sorbonne-universite.fr)

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

## CHARLES REZNIKOFF ET LE LANGAGE DES HOMMES

Of all that I have written  
 you say: "how much was poorly said."  
 But look!  
 The oak has many acorns  
 that a single oak might live<sup>1</sup>.

Charles Reznikoff, *Last Poems*, 1975

41

« WE SAID OBJECTIVIST » Charles Reznikoff et le langage des hommes

Sécularisation et sacralisation sont les deux pôles antinomiques qui forment le redoutable étau interprétatif dont la poésie de Reznikoff peine encore à se libérer. Dans la mesure où le second résulte pour partie du premier, c'est par celui-ci qu'il faut commencer. Pour ce faire, on se souviendra de la lettre que le jeune Gershom Scholem écrit en 1926 à Franz Rosenzweig, texte qui met immédiatement en relief toute la portée de la transformation que connaît le judaïsme au début du xx<sup>e</sup> siècle, et dont l'essentiel est résumé, au cours de la minutieuse lecture qu'en propose Stéphane Mosès, comme une inquiétude grandissante devant le fait que, ainsi que le pense Scholem,

le passage de la langue hébraïque de son statut traditionnel de langue sacrée à sa fonction de langue d'usage et de communication entraîne avec lui non seulement l'oubli des contenus religieux de la langue, mais, ce qui est infiniment plus grave, leur chute dans la banalité et l'insignifiance, c'est-à-dire, pour Scholem, leur *profanation*<sup>2</sup>.

- 
- 1 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. Seamus Cooney, Santa Rosa, Black Sparrow Press, 1989, t. II, p. 209. [Tout ce que j'ai écrit / dis-tu, est « si mal dit et si pauvre ». / Mais écoute ! / Le chêne donne tous ses glands / pour qu'un seul chêne puisse vivre]
  - 2 Stéphane Mosès, *L'Ange de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 2006, p. 345.

Les divergences entre ces deux figures incontournables de la pensée juive moderne quant au sens du sionisme et de la notion de messianisme sont bien connues<sup>3</sup>, et s'inscrivent dans un contexte qui dépasse le cadre de ces lignes. On se contentera de noter que si le questionnement de Scholem relatif à la part de sécularisation inhérente au projet linguistique sioniste a évolué, il l'amène encore, en 1970, comme le souligne d'ailleurs Mosès, à conclure son étude sur le nom de Dieu et son symbolisme dans la Kabale en formant le vœu que les poètes puissent préserver quelque chose du mystère et de l'absolu de la parole créatrice, dont les mystiques, en proie au doute, ne parviennent plus à s'approcher. Il semble néanmoins qu'en ce qui concerne Reznikoff, le salut ne puisse venir des poètes d'une façon aussi univoque. La question de la modernisation et avec elle, potentiellement, celle de la normalisation d'une culture qui se nourrit de la pratique culturelle dont elle émane, au risque d'un appauvrissement linguistique perçu comme le signe paradoxal d'une réécriture qui efface la tradition dont elle reprend le fil, est en effet posée lors de la même décennie par Harold Bloom<sup>4</sup> au sujet de Reznikoff, né trois ans seulement après Scholem. Bloom reproche à Reznikoff son américanisation des poèmes de Juda Hallévi, philosophe et poète espagnol du début du XII<sup>e</sup> siècle, dont Reznikoff propose quelques traductions dans *Inscriptions: 1944-1956* (1959), excessivement marquées selon Bloom par l'héritage poétique d'Ezra Pound et de William Carlos Williams,

3 Sur ce sujet, voir également Shira Wolosky, « Gershom Scholem's Linguistic theory », *Jerusalem Studies in Jewish Thought*, 21, 2007, p. 165-205 et William Cutter, « Ghostly Hebrew, Ghostly Speech: Scholem to Rosenzweig », *Prooftexts*, 10, 1990/3, p. 413-433.

4 Voir « The Sorrows of American-Jewish Poetry », dans Harold Bloom, *Figures of Capable Imagination*, New York, Seabury Press, 1976, p. 247-262. Une discussion approfondie de ce texte est proposée dans Norman Finkelstein, *Not One of Them in Place: Modern Poetry and Jewish American Identity*, Albany [N.Y.], State University of New York Press, 2001. Voir également John Felstiner, « "O Taste and See": The Question of Content in American Jewish Poetry », *Jewish Social Studies, New Series*, 5, « American Jewish History and Culture in the Twentieth Century », 1998-1999/1-2, p. 111-123.

qu'il considère comme impropre à rendre tout le poids<sup>5</sup> de l'original ; mais, avant d'examiner ces traductions<sup>6</sup>, il convient de prendre en compte ce qui motive le jugement de Bloom. Son rejet repose sur la perception chez Reznikoff d'une double allégeance qui n'est pas sans rappeler le titre de l'article de L.S. Dembo, « Objectivist or Jew: Charles Reznikoff in the Diaspora » (1984), que Dembo consacre pour l'essentiel à une exploration des motifs diasporiques qui sont alors encore relativement peu étudiés chez Reznikoff. Malgré un titre apparemment très binaire, il s'agit cependant pour Dembo de démontrer la complémentarité dialectique de deux figures qui, selon lui, parviennent à se confondre chez Reznikoff : « l'observateur objectiviste<sup>7</sup> » et « le prophète, le psalmiste, ou le barde<sup>8</sup> ». Pourtant, que l'on suive Bloom ou Dembo, il faut insister sur le fait que les termes du débat demeurent fondamentalement inchangés, quand bien même le second envisage une complémentarité dont le premier s'offusque. Or, non seulement les termes choisis ne sont contradictoires que parce qu'ils sont traités comme des abstractions qui dans les faits recouvrent des réalités autrement entremêlées, mais ils cachent mal les stratégies argumentatives dont ils constituent les prémisses, à l'intérieur du plus vaste contexte de la question de la double allégeance soupçonnée de l'enfant d'immigrés, à la fois juif et américain.

- 5 C'est le terme employé par Bloom, dont Finkelstein souligne l'ambiguïté dans un contexte d'assimilation ; voir Norman Finkelstein, *Not One of Them in Place: Modern Poetry and Jewish American Identity*, op. cit., p. 19.
- 6 Pour plus de détails, voir Fiona McMahon, *Charles Reznikoff, une poétique du témoignage*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 126-127.
- 7 Pour un rappel des enjeux de ce type de lecture, voir Fiona McMahon, « Les stratégies négatives ou les intrusions poétiques de Charles Reznikoff », *Revue française d'études américaines*, 84, « Le modernisme américain, libres influences », 2000, p. 38-47.
- 8 Milton Hindus (dir.), *Charles Reznikoff: Man and Poet*, Orono [Me.], National Poetry Foundation, 1984, p. 196.

## UNE SÉCULARISATION INACHEVÉE

D'un côté, le fort tropisme anglo-saxon de Bloom laisse aisément percevoir son désir de passer outre un idiome, américain autant que juif, qu'il juge impropre : Bloom regrette le peu d'intérêt que manifeste Reznikoff pour le « style prophétique des Romantiques »<sup>9</sup> qui permet de faire de la poésie elle-même une religion<sup>10</sup>, et préfère explicitement l'hébraïsme<sup>11</sup> d'un Milton ou d'un Blake, prompts à faire du verbe de l'Ancien Testament la métaphore qui viendra légitimer leurs inventions prosodiques, au judaïsme inquiet du poète de Brooklyn.

44

Dembo, quant à lui, semble promouvoir l'idée d'une poésie profondément enracinée dans le modernisme américain et partage le souci d'un idiome qui se fait le pendant de perceptions empiriques, mais il n'est pas non plus insensible à une poésie qui regarde vers l'épique, capable de prendre en charge le registre prophétique au nom d'une dimension historique prêtée à la parole du poète, ruse de l'impersonnalité, en somme, qui, en collectivisant le sujet lyrique, en rachèterait le solipsisme supposé. La « misologie » dont parle Paulhan<sup>12</sup>, si elle n'est pas sans écho dans la poésie américaine, s'y trouve cependant souvent, et fort paradoxalement, compensée par une défense de la langue vernaculaire propre à l'autonomisation du champ littéraire américain par rapport à l'anglais. C'est donc sans surprise que l'on constate que l'exemple retenu par Dembo pour appuyer son propos est celui des derniers vers du premier poème d'*Inscriptions: 1944-1956*, initialement intitulé « A Compassionate People », où Reznikoff reprend à son compte la litanie du poème de Walt Whitman, « Out of the Cradle Endlessly Rocking ». Que l'on reproche à Reznikoff ses liens avec Williams, ou que l'on célèbre sa parenté avec Whitman, c'est-à-dire que l'on regrette

---

9 Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, Chicago [Ill.], University of Chicago Press, 2001, p. 10.

10 Harold Bloom, *Figures of Capable Imagination*, op. cit., p. 253.

11 Pour la pertinence de ce terme en contexte, voir Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, op. cit., p. 96.

12 Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes, ou la Terreur dans les Lettres*, Paris, Gallimard, 1990.

une forme de profanation de thématiques religieuses sur l'autel de la prose urbaine, ou bien encore que l'on apprécie l'hybridité féconde d'une sécularisation tournée vers le sacré, il semble qu'il est difficile de se défaire ici d'un rapport à la tradition comme à une richesse présente et finalement accessible. Ainsi, Fredman salue la « qualité liturgique<sup>13</sup> » du poème de Reznikoff, dont le refrain est en effet celui d'une bénédiction, tout en lisant le poème comme l'éloge d'une « survie culturelle comme valeur ultime<sup>14</sup> » à travers le motif alchimique, présent tout au long du texte, qui évoque la transformation des souffrances endurées en ressources spirituelles. Ranen Omer, dans le commentaire qu'il propose du même poème<sup>15</sup>, évoque également une confiance retrouvée dans la lutte, en dépit du désastre. D'autres s'étonnent, comme Robert Franciosi, qu'en dépit des informations dont il disposait<sup>16</sup> Reznikoff persiste à inscrire la catastrophe contemporaine à l'intérieur d'une téléologie messianique traditionnelle<sup>17</sup>.

On voudrait au contraire montrer que l'idée d'une translation d'un régime liturgique à un régime littéraire, si elle est suggérée par le texte, n'en demeure pas moins hautement problématique au regard du poème dans son ensemble. D'une part, la bénédiction répétée en italique en fin de strophe, avec quelques modifications, pour faire contrepoint aux questions directes reprises en introduction aux quatre premières strophes, où l'on s'interroge au sujet de la localisation de « cette montagne dont on parle dans la Bible<sup>18</sup> », semble relever d'un effort de cohésion, voire de cohérence, que le poème désire voir advenir mais auquel il ne saurait

13 Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, op. cit., p. 101.

14 *Ibid.*, p. 102.

15 Ranen Omer, « "Palestine Was a Halting Place, One of Many": Diasporism in the Poetry of Charles Reznikoff », *MELUS*, 25, 2000/1, p. 153.

16 Franciosi rappelle que Reznikoff n'ignorait rien de l'extermination en cours. Marie Syrkin, l'épouse du poète, siégeait au comité éditorial de *The Jewish Frontier*, qui publia l'un des premiers rapports sur la « solution finale » aux États-Unis. Voir « "Detailing the Facts": Charles Reznikoff's Response to the Holocaust », *Contemporary Literature*, 29, 1988/2, p. 245.

17 *Ibid.*, p. 245-247.

18 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 59.

parvenir. Après une progression reconnaissable de strophe en strophe, d'abord l'Égypte et le Sinäi, puis Babylone, la Palestine et Jérusalem, la cinquième strophe vient ajouter l'Espagne, le Portugal, la Hollande de Spinoza et l'Angleterre de Disraeli à cet atlas historique de la diaspora. Or la mise à jour à laquelle procède Reznikoff le conduit à modifier son refrain, depuis « *Blessed are You, God of the universe, / Who has kept Israel alive* », jusqu'à « *God, delighting in life, / You have remembered us for life* »<sup>19</sup>. Le passage d'une bénédiction à l'autre est un passage de la vie du lieu, fût-il métaphorique, à la vie du peuple, dont l'acception métaphorique elle-même est violemment remise en question, ainsi que dramatisée immédiatement par le contraste entre le pronom pluriel, « us », et les deux mots du premier vers de la strophe suivante, « One man / escapes the ghetto of Warsaw »<sup>20</sup>. Cette sixième strophe, qui fait se télescoper une référence aux chambres à gaz et la fuite d'Égypte, met en équilibre deux plans dont la juxtaposition, si elle est signifiante, ne peut en aucun cas être perçue comme relevant de l'ordre d'une superposition ou d'une résolution du problème posé par leur mise en relation. C'est pourquoi, lorsque vient la dernière strophe scandée par l'anaphore tirée de Whitman, la bénédiction n'est finalement pas répétée. Son absence, hautement significative, tourne alors l'attention du lecteur vers les derniers mots du poème, qui en formaient le titre lors d'une première publication dans le *Menorah Journal*: « a compassionate people »<sup>21</sup>. La formule elle-même est substitutive, dans la mesure où, dans le contexte de l'Exode, on songe nécessairement ici à la formule biblique que maintes traductions anglaises restituent par le même adjectif, « compassionate », appliqué à Dieu<sup>22</sup> et non pas au peuple juif. Meschonnic traduit « dieu par tes tendresses / et ta pitié » la formule « *el ra'houm / ve'hanoun* »<sup>23</sup>, que le français rend le plus souvent par le terme de « miséricorde », associé à celui de « clémence » ou

19 *Ibid.*, p. 60. [Sois béni, Dieu de l'univers, / Qui a protégé Israël] [Dieu, joie de vie, / Tu nous contiens, en mémoire, pour la vie]

20 *Ibid.* [Un homme / échappe au ghetto de Varsovie]

21 *Ibid.*, p. 61. [un peuple plein de compassion]

22 Voir Exode, xxxiv, 6.

23 Henri Meschonnic, *Les Noms. Traduction de l'Exode*, Paris, Desclée de Brouwer, 2003, p. 342.

de « pitié ». Or le premier de ces termes désigne en propre le sentiment de la mère envers « ce qui est sorti de sa matrice, *re'hem*<sup>24</sup> ». On devrait donc même parler d'inversion, plus que de substitution, dans la mesure où Reznikoff propose une analogie implicite entre la sortie d'Égypte et la sortie de la Création, en quelque sorte, dès lors que la figure du Dieu matriciel disparaît au profit de celle du peuple qui s'échappe pour survivre, bien loin de l'éveil à soi et au monde de l'enfant poète chez Whitman. La même locution qui dit la naissance chez Whitman et la tendresse vers l'enfant dans l'hébreu biblique se trouve partagée chez Reznikoff entre un sens littéral, qui évoque la possibilité, au présent, d'une fuite, et un sens figuré, celui qui renvoie à la promesse d'un salut. Cette ambivalence est à son tour illustrée par le traitement syntaxique de la formule « out of ». À l'intérieur de la construction « and out of the Jewish dead / [...] a people teaching and doing justice<sup>25</sup> », repris par « out of the plundered / a generous people<sup>26</sup> », Reznikoff insère cinq vers dont quatre reprennent l'anaphore sous une forme tronquée (« of » au lieu de « out of ») :

and out of the Jewish dead  
of Belgium and Holland, of Rumania, Hungary, and Bulgaria,  
of France and Italy and Yugoslavia,  
of Lithuania and Latvia, White Russia and Ukraina,  
of Czechoslovakia and Austria,  
Poland and Germany<sup>27</sup>

Syntaxiquement parlant, ces « of » ne peuvent pas être lus comme l'équivalent d'une forme réduite de l'anaphore en « out of », bien qu'une relative ambivalence syntaxique le suggère un instant, mais seulement comme la marque insistante qu'il n'y a précisément pas de sortie, ni

24 *Id.*, *Gloires. Traduction des psaumes*, Paris, Desclée de Brouwer, 2001, p. 395.

25 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 61. [et des morts juifs / [...] un peuple qui enseigne et rend la justice]

26 *Ibid.* [pillé, / un peuple généreux]

27 *Ibid.* [et des morts juifs / depuis la Belgique et la Hollande, la Roumanie, la Hongrie, et la Bulgarie, / la France, l'Italie et la Yougoslavie, / la Lituanie et Lettonie, la Russie blanche et l'Ukraine, / la Tchécoslovaquie et l'Autriche, / la Pologne et l'Allemagne]

d'échappatoire, pour ceux que le vers qui précède cette énumération condamne déjà à la mort. Ce jeu entre la valeur d'extraction et la valeur d'appartenance de la locution prépositionnelle, selon qu'elle est ou non privée de son premier terme, résume le conflit à l'œuvre dans tout le poème, entre l'origine et le présent, le souvenir et la survie. L'énumération de ces noms de lieux, dans un contexte exodique, implique enfin un déplacement de plus, puisqu'en hébreu on se réfère traditionnellement au livre de l'Exode comme au livre des Noms, d'après les premiers mots du texte qui nomme les douze tribus d'Israël. Par contraste, le procédé d'accumulation mis en avant par Reznikoff évoque bien plus la géographie d'un dépeuplement que la généalogie d'un peuple. Que l'on considère qu'un mode liturgique traditionnel soit impropre à absorber l'histoire présente, ou bien que l'on pense que cette inadéquation soit le signe d'une tradition réinventée, le détail du texte ne révèle tout simplement pas de projet systématique sur lequel le lecteur pourrait se prononcer. Or une fois Reznikoff perçu comme l'agent d'une réconciliation de la tradition avec la modernité, il devient possible de proposer superficiellement, comme le fait Fredman à la suite de son analyse de ce poème de Reznikoff, une véritable analogie entre le commentaire midrashique des Écritures et le commentaire de l'historien tourné vers des événements maintenant assimilés à ceux des récits bibliques.

Cependant, la popularité de cette analogie, qui repose sur une sécularisation théorique *a priori* que les textes du poète ne corroborent pas, ne se dément pas. Finkelstein, qui insiste davantage sur le caractère messianique de la poésie de Reznikoff, conclut ainsi comme Fredman à une forme de « compensation<sup>28</sup> » de la perte de la tradition par un recours expressément séculier à l'écriture de l'histoire et de la poésie comme à une seule et même activité. Au-delà du cas précis de ce poème, c'est donc bien la question de la fonction de la sécularisation qui se pose. Pour comprendre comment une sécularisation coupable devient une sécularisation orgueilleuse, il faut prendre en compte le fait que ces deux critiques appuient leur argument sur une lecture d'une phrase de

28 Norman Finkelstein, *Not One of Them in Place: Modern Poetry and Jewish American Identity*, op. cit., p. 24.

l'historien américain Yosef Hayim Yerushalmi selon lequel, à l'époque contemporaine, « [p]our la première fois, l'histoire, et non pas un texte sacré, s'érige en juge du judaïsme<sup>29</sup> », au sens où à la « sécularisation de l'histoire juive » correspond une « historicisation du judaïsme<sup>30</sup> », qui devient de façon substitutive « la foi de Juifs perdus<sup>31</sup> ». En d'autres termes, le savoir portant sur la tradition et la foi a pris le relais d'une tradition et d'une foi qui reculent d'autant plus que l'historien s'en approche. Mais Yerushalmi précise auparavant qu'une « pauvreté de langage » masque le fait que le même mot, « histoire », peut renvoyer aussi bien au « passé dont traitent les historiens » qu'au « passé de la tradition juive<sup>32</sup> », et qu'en ce qui concerne la seconde acception, cette dernière est inséparable de l'injonction au souvenir qui donne son titre à l'ouvrage de Yerushalmi, et qui puise son sens dans ce qui fait « la spécificité de la foi israélite<sup>33</sup> », à savoir « la rencontre essentielle de l'homme et du divin<sup>34</sup> » en ce qu'elle est synonyme d'une entrée « dans le plan de l'histoire, désormais pensé en termes de défi lancé par Dieu et de réponses apportées par l'homme<sup>35</sup> ». Yerushalmi ne songe donc pas tant au remplacement du texte sacré par le texte historique, mais à la transformation d'un rapport à l'histoire vers un autre, radicalement nouveau, qui témoigne du tarissement des deux « grands canaux [qui] charrient la mémoire : les rites et le récit<sup>36</sup> » : la perte des rites entraînant le réexamen du récit par l'historiographie qui prend alors en charge toute la signification de la mémoire, que le rite ne suffit plus à entretenir. Il est en effet tentant de songer que la part rituelle est, sinon préservée, du moins réinvestie, chez Reznikoff, par des moyens poétiques, d'autant plus si l'on envisage les rites eux-mêmes sous une

29 Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, trad. Éric Vigne, Paris, Gallimard, 1984, p. 103. Voir également les nombreux travaux de Thomas Römer, et notamment « The Invention of History in Ancient Judah and the Formation of the Hebrew Bible », *Die Welt des Orients*, 45, 2015/2, p. 255-272.

30 *Ibid.*, p. 106. Voir également p. 100 la notion de « Wissenschaft des Judentums ».

31 *Ibid.*, p. 103.

32 *Ibid.*, p. 42.

33 *Ibid.*, p. 24.

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*

36 *Ibid.*, p. 27.

forme avant tout langagière et textuelle. Sur ce point, l'étude de l'œuvre révèle à nouveau rapidement que l'on fait fausse route.

Afin de comprendre pourquoi le rapport de Reznikoff à l'histoire ne saurait être envisagé comme l'extension du registre prophétique aux événements de son temps, il faut quitter le domaine du récit et revenir à celui de la langue. C'est tout l'enjeu de la traduction par Reznikoff du célèbre poème de Hallévi, « Entre l'Est et l'Ouest », dans un idiome contemporain qui, selon Bloom, ne sied pas à l'original en dépit de la précision apportée par Reznikoff en note, qui motive son choix de traduire sans rimes, contrairement à la version allemande de Rosenzweig<sup>37</sup>, en faisant référence au souhait de Hallévi lui-même de privilégier la clarté de la parole plutôt que l'ornement<sup>38</sup>. Voici le poème, dans la traduction proposée par Reznikoff:

50

My heart in the East  
and I at the farthest West:  
how can I taste what I eat or find it sweet  
while Zion  
is in the cords of Edom and I  
bound by the Arab?  
Beside the dust of Zion  
all the good of Spain is light;  
and a light thing to leave it<sup>39</sup>.

37 Barbara Ellen Galli, *Franz Rosenzweig and Jehuda Halevi: Translating, Translations, Translators*, Montréal/Kingston, Queen's University Press, 1995, p. 146.

38 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 69. Voir également Fiona McMahon, *Charles Reznikoff: une poétique du témoignage*, op. cit., p. 126. On peut se demander dans quelle mesure Reznikoff ne travaillait pas aussi à partir de la traduction anglaise rimée. Voir Heinrich Brody (dir.), *Selected Poems of Jehuda Halevi*, trad. Nina Salaman, Philadelphia, Jewish Publication Society, 1924: « My heart is in the east, and I in the uttermost west – / How can I find savour in food? How shall it be sweet to me? / How shall I render my vows and my bonds, while yet / Zion lieth beneath the fetter of Edom, and I in Arab chains? / A light thing would it seem to me to leave all the good things of Spain – / Seeing how precious in mine eyes to behold the dust of the desolate sanctuary ».

39 [Mon cœur est à l'Est / et moi de l'autre côté, à l'Ouest : / comment sentir ce que je mange, y prendre goût / quand Sion / est dans les filets d'Edom et moi / aux mains

Le choix fait par Reznikoff de s'approprier ainsi Hallévi a été compris comme le signe de la conscience diasporique aigüe du poète, et permis diverses analyses comparatives de la place de Hallévi et du rôle du traducteur, aussi bien chez Rosenzweig<sup>40</sup> que chez Benjamin. La lettre du texte, cependant, mérite toute notre attention car, au-delà de l'apparente simplification de l'original, Reznikoff opère plusieurs choix décisifs. Comme le note Maeera Shreiber<sup>41</sup>, Reznikoff omet l'injonction halakhique, présente dans le texte de Hallévi, à quitter l'Espagne pour Israël, et remplace la mention spécifique des ruines du Temple par une formule autrement équivoque : « la poussière de Sion ». Selon Shreiber, il s'agit là pour Reznikoff de mettre de côté les revendications nationalistes attachées au sionisme auquel il n'adhère pas<sup>42</sup>. On notera également qu'ici, Sion n'apparaît qu'au passé, à travers la référence volontairement obsolète à « Edom », ou bien à la poussière. D'un point de vue prosodique comme syntaxique, le choix de briser en deux l'opposition contenue en un seul vers dans l'original entre l'Est et l'Ouest fait passer le texte de la mise en scène d'un tiraillement entre deux extrémités, représentées par le sens de la lecture du vers (sachant par ailleurs que l'hébreu se lit de droite à gauche), au constat d'une fracture représentée par le retour au vers comme figuration d'une absence de retour possible vers la terre promise. Enfin, si la paronomase qui unit « East » et « eat », soulignée par l'assonance avec « sweet », compense par une proximité phonétique la distance évoquée, que corrigerait un départ pour Sion, occasion d'une dernière assonance (« leave »), elle induit surtout une figuration de la langue absente elle-même, l'hébreu ici traduit, comme langue

---

des Arabes ? / À côté de la poussière de Sion / tous les trésors d'Espagne sont peu de chose ; / et les quitter, peu de chose.]

- 40 De façon bien schématique : n'est audible qu'un texte traduit, auquel la voix du traducteur, sur un modèle dialogique, prête la sienne. Sur ce point, voir Barbara Ellen Galli, *Franz Rosenzweig and Jehuda Halevi: Translating, Translations, Translators*, *op. cit.*, p. 322, ainsi que « Rosenzweig and the Name for God », *Modern Judaism*, 14, 1994/1, p. 63-86.
- 41 Maeera Y. Shreiber, « "None Are Like You, Shulamite": Linguistic Longings in Jewish American Verse », *Prooftexts*, 30, 2010/1, p. 49.
- 42 Voir, à ce sujet, les souvenirs de son épouse, sioniste militante, dans Milton Hindus (dir.), *Charles Reznikoff: Man and Poet*, *op. cit.*, p. 37-67.

nourricière fantasmée à travers cette rumination du goût de l'exil. Le jeu des allitérations en « t » très présent à la rime (« East », « West », « sweet », puis le couplet final en « light » et « it ») vient confirmer cette lecture par l'écho que ces dentales donnent rétrospectivement au premier verbe du poème, « taste », auquel semble répondre, tel un miroir phonétique, « dust », la poussière qui resterait en bouche sans le jeu libérateur pour la langue, au sens le plus littéral du terme, du chiasme aux deux derniers vers entre « all », « light », « light » et « leave ». Le paradoxe d'un recours aux richesses d'une langue pour mieux suggérer celles d'une autre n'est pas rare chez Reznikoff<sup>43</sup>. Ce qui frappe davantage est la double réécriture qui semble à l'œuvre ici. En effet, se mêle au texte d'Hallévi un clin d'œil aux premières lignes de la Genèse. Comme en témoigne la traduction de Salaman, ainsi que celle de Rosenzweig, de même que la version de Galli<sup>44</sup>, le poème de Hallévi s'achève avec la mention de l'Espagne et du sanctuaire. Le chiasme final de Reznikoff relève donc bien d'un choix propre. Or il est aisé de mettre en regard le parallèle :

all the *good* of Spain is *light*,  
and a *light* thing to leave it.

And God said, Let there be *light*: and there was *light*.  
And God saw the *light*, that it was *good*<sup>45</sup>:

- 43 Voir Maeera Y. Shreiber, « "None Are Like You, Shulamite": Linguistic Longings in Jewish American Verse », art. cit., p. 43, qui propose une riche lecture du poème souvent cité, « How difficult for me is Hebrew: even the Hebrew for *mother*, for *bread*, for *sun* / is foreign. How far have I been exiled, Zion. », dans *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. 1, p. 72.
- 44 Voir la traduction anglaise de la traduction allemande de Rosenzweig: « My heart is in the east, and I on the westernmost edge. / How could I enjoy drink and food? how? did I ever delight in it? / Woe, how shall I fulfill the pledge? how my dedication? while / Zion is still in Roman chains, I in Arabian bond. / All good things of Spanish soils are chaff to me, while / The dust where once the sanctuary stood is gold to my eyes! », dans Barbara Ellen Galli, *Franz Rosenzweig and Jehuda Halevi: Translating, Translations, Translators*, op. cit., p. 146.
- 45 Genèse, 1, 3-4. Dans la traduction de Meschonnic: « Et Dieu a dit qu'il y ait la lumière / Et il y a eu la lumière / Et Dieu a vu la lumière c'est bien ». Voir Henri Meschonnic, *Au commencement. Traduction de la Genèse*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 27.

Du bienfait aux biens matériels, et de la structure prophétique « Let there be » au simple « leave it », l'exil du poète ne l'éloigne pas seulement de la terre promise, mais de la splendeur de la Création. Du nom à l'adjectif, la lumière divine est évoquée avec une légèreté qui en réduit le rayonnement à un simple artifice qui, de plus, appartient exclusivement à la traduction anglaise de la Bible, renforçant ainsi l'exil linguistique qu'éprouve Reznikoff en même temps qu'il s'en amuse. Si l'on observe donc une forme de sécularisation de la tradition telle qu'Hallévi la représente (gommage de la référence halakhique, ruines sacrées qui deviennent poussière profane), il faut bien comprendre qu'y répond une sacralisation, en creux, de la langue absente et, à travers elle, un effort de retour aux Écritures. C'est pourquoi on peut dire que l'hybridité linguistique propre à la double allégeance du poète repose sur un dilemme que Reznikoff ne cherche pas à résoudre, mais à explorer.

Dans la perspective de parvenir à une résolution, ainsi que le remarque Shreiber<sup>46</sup>, le yiddish, langue diasporique par excellence, eût davantage convenu au projet de Reznikoff d'une poésie vernaculaire, urbaine et culturellement engagée. Formidable outil de la sécularisation du peuple juif en tant que nation<sup>47</sup>, le yiddish aurait dû s'imposer à Reznikoff, qui pourtant persiste à se tourner vers l'hébreu. Il serait néanmoins faux de dire que Reznikoff se contente de maintenir telle quelle la division traditionnelle entre le yiddish, langue vernaculaire, et l'hébreu, langue sacrée. Reznikoff navigue de façon spécifique à l'intérieur de la hiérarchie habituellement établie entre ces deux langues, notamment en termes de genre, soit d'un côté le yiddish, *mame loshen*, langue maternelle courante, et de l'autre l'hébreu patriarcal. La question devient rapidement plus complexe, car s'y mêle à la fois une volonté de la part du poète « d'exorciser

---

46 Voir Maeera Y. Shreiber, « "None Are Like You, Shulamite": Linguistic Longings in Jewish American Verse », art. cit., p. 43. Je synthétise ici l'essentiel de son propos. Voir également Anita Norich, « Under Whose Sign? Hebraism and Yiddishism as Paradigms of Modern Jewish Literary History », *PMLA*, 125, 2010/3, p. 774-784.

47 Sur ce point, voir Cecile Esther Kuznitz, *YIVO and the Making of Modern Jewish Culture: Scholarship for the Yiddish Nation*, Cambridge, Cambridge UP, 2014.

l'image antisémite intériorisée du Juif perçu comme féminisé<sup>48</sup> » à travers un choix linguistique genré, tout en prenant en compte les clichés des magazines humoristiques yiddish du début du xx<sup>e</sup> siècle, qui représentaient « l'hébreu sous la forme d'une femme élégante dans une tenue évoquant les temps bibliques, à l'opposé de la fille de cuisine de basse extraction, nommée yiddish<sup>49</sup> ». L'épisode autobiographique, narré dans « Early History of a Writer », au sein de la troisième section de *By the Well of Living and Seeing* (1969), de la rencontre du grand-père paternel<sup>50</sup>, en présence du père du poète, qui murmure en hébreu les paroles du patriarche à Joseph<sup>51</sup>, interrompu par la grand-mère qui s'exprime en yiddish, témoigne certes d'une répartition traditionnelle des rôles. Shreiber souligne pourtant bien que dans le même poème, lors d'une dernière entrevue avec ce même grand-père<sup>52</sup>, la répartition est tout autre. Le grand-père bénit le jeune poète en hébreu, mais le jeune garçon lui répond dans un yiddish approximatif, car il ne comprend pas l'hébreu : le grand-père pleure alors, selon Reznikoff, car son descendant ne connaît pas un mot de la Torah. On ajoutera à ce tableau la figure du grand-père maternel de Reznikoff, auteur de vers en hébreu dont l'unique manuscrit fut brûlé, à sa mort, par son épouse qui, ne sachant lire l'hébreu et inquiète du caractère potentiellement politique de ces écrits, préféra les détruire. Dans le poème qui ouvre *By the Well of Living and Seeing*<sup>53</sup>, Reznikoff évoque explicitement cette parenté, dont il se fait l'héritier. Cependant là encore, l'hébreu n'est pas seulement la langue du patriarche qui autorise le poète à écrire, dans la mesure où Reznikoff se présente également comme étant marié à la langue hébraïque<sup>54</sup>. Selon les termes d'une analogie paradoxale

48 Maera Y. Shreiber, « "None Are Like You, Shulamite": Linguistic Longings in Jewish American Verse », art. cit., p. 44.

49 *Ibid.* Voir aussi Naomi Seidman, *A Marriage Made in Heaven: The Sexual Politics of Hebrew and Yiddish*, Berkeley, University of California Press, 1997.

50 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 146.

51 Voir Genèse, XLVIII, 11. Ces paroles sont présentes en anglais dans le poème de Reznikoff.

52 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 167.

53 *Ibid.*, p. 91.

54 *Ibid.*, t. I, p. 107.

dans laquelle interviendrait son mariage bien réel avec Marie Syrkin, professeur d'anglais et sioniste engagée, on peut en effet dire que chez Reznikoff « la nature de l'attachement érotisé, peut-être illicite, à l'hébreu, est une constante<sup>55</sup> ». Il importe d'opérer cette mise au point afin de souligner combien, pour le poète, la sécularisation du judaïsme va de pair avec une métaphorisation de l'hébreu.

C'est-à-dire que si Reznikoff constate « l'oubli des contenus religieux de la langue » qui préoccupa Scholem, il n'a de cesse d'en interroger le souvenir. Les remarques suivantes de Scholem, dans sa lettre à Rosenzweig évoquée plus haut, quant au caractère fondamentalement illusoire de la profanation en cours, éclairent remarquablement l'idée d'un oubli impossible :

Ils croient avoir sécularisé la langue hébraïque, lui avoir ôté sa pointe apocalyptique. Mais, bien sûr, ce n'est pas vrai ; la sécularisation de la langue n'est qu'une *façon de parler*, une expression toute faite<sup>56</sup>.

Scholem évoque ainsi la conséquence d'une telle sécularisation par l'image selon laquelle l'hébreu en viendrait à perdre « sa pointe apocalyptique », désacralisation que Jacques Derrida paraphrase comme une forme de décapitation qui ôterait « sa pointe, son aiguillon (*Stachel*), son dard apocalyptique [...], cette visée téléologique<sup>57</sup> » propre à la langue sacrée. Pour frappante qu'elle soit, cette image n'a pas pour fonction de réveiller la notion de sublime, qui permettrait aux poètes de prétendre, par association, à une telle visée ; mais elle interroge le pouvoir de représentation de la langue à l'aune de sa fonction véhiculaire en tant qu'instrument ou technique, à l'intérieur d'un questionnement plus vaste qui porte sur la frontière entre le sacré et le profane, qui ne date aucunement des débuts de l'hébreu moderne. On pensera par exemple à

55 Maeera Y. Shreiber, « "None Are Like You, Shulamite": Linguistic Longings in Jewish American Verse », art. cit., p. 44.

56 Cité dans Stéphane Mosès, *L'Ange de l'Histoire*, op. cit., p. 341-342.

57 Jacques Derrida, *Les Yeux de la langue. L'abîme et le volcan*, Paris, Galilée, 2012, p. 39.

la lecture biblique proposée par Mosès, intitulé « La pointe<sup>58</sup> d'Enoch », à propos des versets suivants de l'Exode (xxxii, 3-4) :

Et tous les gens ôtèrent les anneaux d'or de leurs oreilles et les apportèrent à Aaron. Et il le prit de leurs mains et il le façonna à l'aide d'une pointe et il en fit un veau en métal fondu, et ils dirent : « Voici tes dieux, Israël, qui t'ont fait monter du pays d'Égypte<sup>59</sup>. »

Mosès éclaire ce passage des commentaires de Rachi et du Zohar, qui ouvrent vers deux lectures contraires et cependant complémentaires,

chacune de ces deux interprétations étant liée à une traduction différente de deux mots : *yatsar* (« façonna » ou « cache ») et *eret* (« pointe »/« stylet » ou « sac »). On aboutit donc à deux traductions possibles : « il le façonna à l'aide d'une pointe » ou « il le cache dans un sac »<sup>60</sup>.

La divergence est ici éminemment productive. Si l'on comprend le geste d'Aaron comme un geste de dissimulation, c'est au sens où celui-ci souhaite « donner l'illusion que l'image qu'il va former est créée à partir du néant<sup>61</sup> ». En donnant ainsi à croire que le signe épuise la signification, Aaron illustre par la négative ce que Mosès résume comme « la dialectique du caché et du dévoilé qui caractérise la symbolisation<sup>62</sup> », autrement dit le fait que Moïse « dévoilera une partie seulement de ce qui lui a été révélé<sup>63</sup> », préservant ainsi le caractère incommensurable de la transcendance. En revanche, si l'on entend le geste d'Aaron comme celui

58 On prendra soin de noter que le terme allemand choisi par Scholem, « Stachel », n'est pas celui qui figure chez Isaïe, communément traduit en allemand par « Tafel ». On songe ici aux rapprochements possibles à partir de l'exégèse rabbinique portant sur l'hébreu.

59 Stéphane Mosès, *L'Éros et la Loi. Lectures bibliques*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 87. De nombreuses versions françaises traduisent « pointe » tantôt par « burin », tantôt par « moule ». Meschonnic explore cet hapax. Voir Henri Meschonnic, *Les Noms. Traduction de l'Exode, op. cit.*, p. 331.

60 Stéphane Mosès, *L'Éros et la Loi. Lectures bibliques, op. cit.*, p. 96.

61 *Ibid.*, p. 97-98.

62 *Ibid.*, p. 97.

63 *Ibid.*

de « graver une forme dans ce que l'on peut imaginer comme une plaque d'or<sup>64</sup> », il devient alors possible d'étendre l'analyse, depuis l'image, vers le signe et l'écriture, afin de mettre en garde contre le risque plus général de prendre le symbole pour idole. À la suite de Rachi, Mosès insiste de la sorte sur la consubstantialité du religieux et du profane au sens où, si le tétragramme évoque le caractère infini du sacré, c'est bien en parallèle l'écriture du nom qui permet, voire incite à l'idolâtrie et donc à la profanation. Dans les termes de Scholem, on dirait alors que quand bien même la sécularisation à l'œuvre prétendrait cacher, en quelque sorte, cette « pointe apocalyptique », ou bien en faire, tel Enoch, un usage idolâtre, cette dernière n'en percera pas moins le voile d'illusion qui masque l'impossibilité d'une telle négation de la transcendance.

Derrida ne dit pas autre chose lorsqu'il revient sur la formule de Scholem, selon laquelle « la sécularisation de la langue n'est qu'une *façon de parler*, une expression toute faite<sup>65</sup> ». En italique et en français dans l'allemand, la locution en question, « manière rhétorique de dire la rhétorique<sup>66</sup> », exprime tout le paradoxe d'une langue sacrée que la langue vernaculaire ne révèle jamais mieux qu'au moment où elle l'oublie. Selon cette « logique bizarre, qui est à la fois contradictoire et tautologique<sup>67</sup> », Scholem fait tenir ensemble deux propositions opposées afin de démontrer une chose par son contraire : la première, selon laquelle la sécularisation est impossible car elle ne saurait simplement avoir lieu, et la seconde, selon laquelle la sécularisation dit avant tout l'illusion qui consiste à faire croire que pourrait se produire une sécularisation effective, quand il n'y a là que « *façon de parler* ». Le sacré ne serait donc pas uniquement abîmé par le profane, mais préservé et souligné comme sacré par le profane, contenu en réserve dans ce substitut qu'est la langue fantôme qui l'efface.

On ne saurait donc trop insister sur la nécessité de conserver la pointe profane, pour ainsi dire, propre à la notion de sécularisation, lorsqu'on

64 *Ibid.*, p. 98.

65 Stéphane Mosès, *L'Ange de l'Histoire*, *op. cit.*, p. 341-342.

66 Jacques Derrida, *Les Yeux de la langue. L'abîme et le volcan*, *op. cit.*, p. 34.

67 *Ibid.*, p. 66.

en fait un prisme pour lire la poésie de Reznikoff. Le poème « Epilogue », qui conclut la série de vingt textes formant la séquence intitulée « Early History of a Writer », achèvera de le démontrer :

The rest is like the manna of the Israelites  
which, gathered into their baskets,  
made a great heap  
but did not outlast the day<sup>68</sup>.

58

Tandis que dans les sections précédentes Reznikoff juxtapose de façon chronologique et à la première personne différents épisodes significatifs de sa propre vie, de l'enfance à l'âge adulte, en mettant l'accent sur le contexte historique et socioculturel de sa propre jeunesse, cet épilogue publié sept ans avant la mort du poète, alors âgé de soixante-quinze ans, intervient après une avant-dernière section qui évoque *Uriel Accosta*, la pièce composée en 1921. De 1921 à 1969, en somme, l'essentiel de la production poétique comme de la vie même du poète est ainsi soit omis, soit réduit à ce très bref épilogue. Ce choix redouble la dimension parabolique des quatre vers, déjà appuyée par la référence biblique, dont Reznikoff propose une étonnante relecture. La manne dont Moïse prévient, en Exode, xvi, 19, qu'il faut en prendre chacun selon ses besoins et n'en pas laisser jusqu'au matin, sera en effet gâtée le lendemain dès lors que l'on en garde une quantité excessive ; mais les quatre vers de Reznikoff omettent le fait, pourtant crucial, que la manne nourrit les Israélites pendant quarante années, jusqu'à leur arrivée en terre de Canaan. Plusieurs interprétations de cet oubli volontaire sont possibles. Quatre décennies séparent l'écriture de cet épilogue de la période de la vie de l'auteur évoquée dans la section précédente, ce qui pourrait renvoyer au fait que le poète lui aussi, assez miraculeusement, a survécu à sa longue traversée du désert. On peut aussi lire ces vers comme une épigramme aux accents de *memento mori*, dans la mesure où le compte des jours de la vie du poète serait considéré, par analogie,

68 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 178.  
[Le reste est comme la manne des Israélites / qui, ramassée dans leurs paniers, / fit un grand tas / mais ne dura qu'un jour.]

comme un don divin semblable à l'arrivée de la manne avec la rosée du matin, dont le renouvellement n'est pas entre les mains du poète ; cette deuxième lecture s'accorde d'autant plus à la première du fait de la coïncidence biographique qui vient d'être mentionnée. Le choix du mot « rest », qui dénote autant un apparent désintéret qu'il connote, par homonymie, le repos éternel, ainsi que celui du verbe « gather », qui évoque nécessairement, dans un tel contexte, le poème d'Herrick qui adapte la célèbre formule horatienne<sup>69</sup>, incitent le lecteur à interpréter la manne pourrie et pleine de vers en Exode, XVI, 20 comme vanité, au sens pictural du terme : on imagine sans peine la putréfaction des paniers débordants. Cette image, à elle seule, justifierait que l'on parle d'une poésie du profane pour cerner l'iconoclasme particulier de Reznikoff.

Une dernière lecture, sans doute la plus riche que l'on puisse faire de ces vers, démontre mieux encore l'inquiétude qui traverse les manifestations de la sécularisation chez Reznikoff. Cela suppose que l'on revienne un instant au détail du texte biblique, car plus encore que l'absence de mention des quarante années de subsistance, ce qui est le plus frappant ici est le fait que Reznikoff se concentre sur l'épisode de la désobéissance qui déclenche la fureur de Moïse, sans faire état du sixième jour où il est ordonné par Dieu à Moïse de faire ramasser le double de manne, qui ne pourrira pas et en compensera l'absence le matin du septième jour. Or le premier et le dernier mot de ce court poème, mis bout à bout, évoquent bien ce « jour de repos » du sabbat. Si l'on reprend la phrase de Yerushalmi au sujet des « grands canaux [qui] charrient la mémoire : les rites et le récit<sup>70</sup> », on voit qu'ici Reznikoff supprime la référence au rite qui, spécifiquement, rythme le temps de la vie, et qu'ainsi le poète coupe court au récit biblique du miracle renouvelé. C'est sa mémoire individuelle qui ne parvient pas à opérer le lien, proposé par le comparatif « like », avec une mémoire collective ainsi privée de rite comme de récit, mais qui demeure l'unité de mesure ici. Plutôt que

69 Le *carpe diem* de l'ode d'Horace est audible dans le vers d'Herrick, « Gather ye rosebuds while ye may » [Cueillez les roses tant qu'il est temps]. Voir *The Complete Poetry of Robert Herrick*, éd. Tom Cain et Ruth Connolly, Oxford, Oxford UP, t. II, 2013, p. 171.

70 Yosef Hayim Yerushalmi, *Zakhor. Histoire juive et mémoire juive*, op. cit., p. 27.

de relever d'une extension paradoxale de la notion de sécularisation à la sphère du sacré, réduite à l'état de contexte culturel faisant figure d'intertexte, l'œuvre de Reznikoff procède donc d'une confrontation entre deux domaines dont le contraste, et non la confusion, constituent le moteur des préoccupations.

#### IMMANENCE ET SACRALISATION

60 L'autre problème que l'on rencontre dans de nombreux écrits critiques consacrés à Reznikoff constitue comme l'envers de la question de la sécularisation, c'est-à-dire procède des nombreuses stratégies de sacralisation qui, croyant célébrer la poésie de Reznikoff, en figent le sens dans une direction étonnamment univoque, au prix de raccourcis non moins surprenants. Au cœur de ce renversement du séculier vers le sacré se trouve la figure de Spinoza. Il peut sembler maladroit d'invoquer Spinoza dans le but de débattre du bien-fondé de lectures sacralisantes, tant le nom du philosophe est attaché, au contraire, au combat rationaliste<sup>71</sup>; on verra cependant qu'une telle appropriation a bien lieu.

Deux raisons motivent la présence de Spinoza dans les lectures de l'œuvre de Reznikoff. Tout d'abord, la pièce de Reznikoff, *Uriel Accosta* (1921), qui adapte la vie du libre penseur<sup>72</sup> du début du XVII<sup>e</sup> siècle, du Portugal à Amsterdam, aux prises avec l'intolérance des communautés chrétienne et juive. Or le parcours d'Uriel Accosta, autant d'un point de vue intellectuel qu'historique (il se suicide à Amsterdam quelques années après la naissance de Spinoza), a pu le faire apparaître comme une sorte de prédécesseur de Spinoza. Lorsque la figure de ce dernier est invoquée, c'est donc d'abord en raison des débats qui entourent la

---

71 Voir notamment les pages consacrées à Spinoza dans Jonathan I. Israel, *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*, Oxford, Oxford UP, 2002 (trad. fr. sous le titre *Les Lumières radicales. La Philosophie, Spinoza et la naissance de la modernité (1650-1750)*, Paris, Éditions Amsterdam, 2005).

72 On trouvera un résumé de la pièce dans Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, op. cit., p. 54-60.

définition du champ de la littérature juive américaine<sup>73</sup>. En s'appuyant sur la lecture faite par Yirmuyahu Yovel<sup>74</sup> du marranisme d'Accosta, que Yovel entreprend d'étendre, par analogie, à Spinoza, Fredman voit dans la pièce de Reznikoff l'occasion de repenser le concept d'identité en dehors, précisément, d'une logique d'identité, afin de privilégier la position instable de celui qui demeure pris entre deux feux<sup>75</sup>. Cependant, l'équivalence suggérée entre ces grandes figures et le poète estompe la réalité, autant historique que conceptuelle, du parcours de chacun, au profit de dangereuses simplifications qui font d'un personnage défini comme hérétique l'incarnation exemplaire « d'une façon juive de faire face à la modernité<sup>76</sup> ». Non seulement le judaïsme de Spinoza, et son sens philosophique exact, a fait et fait encore l'objet de riches débats, mais le judaïsme de Reznikoff et celui de Spinoza semblent relever de contextes difficilement comparables. De plus, la pratique de l'*exemplum* semble être tout à fait contre-productive quand il s'agit d'établir le détail concret d'un contexte. Sans doute Reznikoff invite-t-il à ce type de lecture avec le poème intitulé « Jerusalem The Golden »<sup>77</sup>. Ce poème, qui clôt le recueil du même nom, est divisé en quatre sections dont on peut se demander si la progression chronologique, depuis « Le Lion de Judée », « Le Bouclier de David », « Spinoza », jusqu'à « Karl Marx », ne cache pas une téléologie pour le moins explicite et remarquablement exemplaire. Depuis le discours des « guerriers », puis celui des « prophètes » et des philosophes, les quatre sections interrogent le rapport à Dieu comme source de justice dans le monde des hommes : dans la première, il est interdit<sup>78</sup> à David,

73 Voir Steven Nadler, « The Jewish Spinoza », *Journal of the History of Ideas*, 70, 2009/3, p. 491-510.

74 Yirmuyahu Yovel, *Spinoza and Other Heretics*, t. I, *The Marrano of Reason*, Princeton, Princeton UP, 1989.

75 Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, op. cit., p. 49.

76 *Ibid.*, p. 68.

77 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. I, p. 127-128. Pour une lecture précise du recueil, voir Robert Manaster, « Opening Up a Tradition, a Return from Exile: The Vision in Charles Reznikoff's "Jerusalem the Golden" », *Shofar*, 21, « Special Issue: Jewish Poetry », 2002/1, p. 44-62.

78 Voir I Chroniques, xxii, 8.

dont les mains ont versé trop de sang, de construire le temple ; dans la seconde, est rappelé l'interdit qui porte sur l'idolâtrie et posée une définition de Dieu comme Dieu de justice ; dans la troisième, la toute-puissance divine se passe de ses attributs anthropomorphiques au point de se confondre avec la Création ; enfin, la quatrième section proclame la fin de l'injustice sur Terre avec des accents révolutionnaires.

Cependant, le caractère linéaire de cette évolution en tant que récit de sécularisation mérite d'être remis en cause. De fait, l'association entre la théologie de l'immanence et la théorie du matérialisme dialectique n'est pas chose nouvelle, comme le remarque Fredman. D'une part, indique Shreiber, le titre « Jerusalem » est codé pour Reznikoff, et désigne tout autant son mariage avec sa femme<sup>79</sup>, épousée trois ans plus tôt et à qui le recueil est dédié<sup>80</sup>. Or ce dernier poème, « Jerusalem the Golden », évoque aussi une promesse d'union, mais de la réalisation effective de laquelle on peut douter. La trajectoire du poème débute par la guerre, qui divise les hommes et les sépare de Dieu, avant que l'usage de la première personne du pluriel dans le syntagme « Our God<sup>81</sup> », dans la deuxième section, n'instaure un dialogue entre les hommes et Dieu qui les admoneste et les rassemble, fût-ce dans le reproche. Le passage au Dieu spinoziste, à la troisième section, fait alors passer du dialogue avec la transcendance, par définition extérieure, à une intériorisation réconciliatrice du divin par son assimilation avec la nature, annonciatrice d'un pardon paradoxal qu'expriment les deux vers qui se suivent, « pardonnez-nous nos offenses ; / Tout est selon Son désir<sup>82</sup> ». Lorsqu'intervient la quatrième section, le « Nous » introductif au premier vers (« Nous allons nous dresser<sup>83</sup> ») décrit une humanité enfin unie, bientôt débarrassée de la guerre et de l'injustice qui ouvraient

79 Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, op. cit., p. 37 ; Shreiber le note également.

80 Maera Y. Shreiber, « "None Are Like You, Shulamite" : Linguistic Longings in Jewish American Verse », art. cit., p. 44.

81 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. I, p. 127. [Notre Dieu]

82 *Ibid.*, p. 128.

83 *Ibid.*

le poème. Cependant, le poète ne s'imagine sans doute pas tenir là un propos performatif. La teneur prophétique de la section « Karl Marx », qui reprend d'ailleurs la mention du pain quotidien cette fois promis à tous en partage, plaide contre la possibilité de lire ces textes selon une progression émancipatrice vers une sécularisation toujours plus grande conduisant au retrait du divin dans l'arrière-monde. Au contraire, la prophétie communiste, qui se termine par un clin d'œil à la formule bien connue de Marx<sup>84</sup>, en s'affichant explicitement comme prophétie aussi bien par les marques du discours que par le contenu hyperbolique de la promesse exprimée (« Il n'y aura plus de guerres, plus de haine; / personne ne mourra de maladie<sup>85</sup> »), repousse d'autant le jour de son avènement. En ce sens, la transformation de ce monde que Marx appelait de ses vœux est certes espérée par le texte, mais sous une forme qui en déréalise la modalité, comme en témoigne l'emprunt de l'expression « the seed of man<sup>86</sup> » pour désigner l'humanité future à la fin du poème, que l'on trouve en Jérémie, xxxi, 27. C'est pourquoi on conclura plus volontiers ici à une persistance du messianique chez Reznikoff, qui se révèle critique, si on lui prête l'attention qu'elle mérite.

La seconde raison pour laquelle Spinoza s'est imposé à la critique réside dans la notion d'immanence, dont Fredman esquisse la généalogie depuis Spinoza, en passant par M. H. Abrams et son ouvrage, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (1971), consacré à la sécularisation littéraire de préoccupations métaphysiques lors du long xviii<sup>e</sup> siècle, jusqu'à l'étude de Charles Altieri<sup>87</sup>, *Enlarging the Temple: New Directions in American Poetry during the 1960s* (1979).

84 Voir Karl Marx, *Critique du programme de Gotha* [1875], nouvelle trad. Sonia Dayan-Herzbrun, éd. Sonia Dayan-Herzbrun et Jean-Numa Ducange, Paris, Les Éditions sociales, 2008.

85 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. I, p. 128-129.

86 [la semence de l'homme]

87 Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, op. cit., p. 64. Voir aussi Charles Altieri, *Enlarging the Temple: New Directions in American Poetry during the 1960s*, Lewisburg, Bucknell UP, 1979 et Charles Altieri, « From Symbolist Thought to Immanence: The Ground of Postmodern American Poetics », *boundary 2*, 1, 1973/3, p. 605-642, qui condense déjà l'essentiel.

On sait la popularité critique de la notion d'immanence, dont on ne se risquera pas à ici à offrir un panorama, au-delà de la lecture marquante qu'en propose Altieri, qui associe la position immanentiste à l'idée d'un « sens du religieux » qui serait dérivé « directement de l'expérience »<sup>88</sup>, sans le recours au filtre d'une mythologie ou d'une doctrine métaphysique préétablie. Il s'agit pour lui de transposer la fascination moderniste pour la fonction structurante du mythe vers un équivalent anthropologique plus acceptable, à savoir les rites des sociétés primitives. Altieri reste fort vague à ce sujet, notamment en ce qui concerne l'articulation entre rites et mythes. Sans doute fait-il référence au mythe sous sa forme textuelle aboutie, qu'il faudrait distinguer de la pratique sociale concrète du fait rituel en contexte. Si le primitivisme est en effet un des traits esthétiques du modernisme, le propos d'Altieri semble reposer sur un étrange jeu de mots. Ce dernier, qui demeure implicite, s'articule à partir de ce qu'Ezra Pound nomma, dans la série d'articles intitulée « I Gather the Limbs of Osiris » (1910-1911), « la méthode du Détail Lumineux<sup>89</sup> », et qu'il reformula dans « Vortex » (1914) comme « pigment premier<sup>90</sup> », soit ce point de concentration maximale des énergies que doit viser l'artiste, qui donnera ensuite lieu à la méthode idéogrammatique, invention de Pound pour décrire sa pratique de l'image poétique comme monade aux multiples facettes, figure de style où viendrait s'incarner la définition de l'œuvre d'art totale. Or il suffit à l'anglais, comme au français, de changer une lettre pour passer de « luminous » à « numinous », de « lumineux » à « numineux ». On notera à ce sujet que si les deux langues trouvent le terme dans *Le Sacré* (1917) du théologien allemand Rudolf Otto, qui définit l'expérience religieuse comme expérience du sublime, mystère aussi terrifiant que fascinant, l'usage de l'adjectif est plus courant en anglais, où il peut désigner plus simplement ce qui révèle la présence du divin. C'est ce terme qu'Altieri emploie systématiquement

88 Charles Altieri, « From Symbolist Thought to Immanence: The Ground of Postmodern American Poetics », art. cit., p. 635.

89 Ezra Pound, *Selected Prose 1909-1965*, éd. William Cookson, New York, New Directions, 1973, p. 21.

90 Ezra Pound, *Ezra Pound and the Visual Arts*, éd. Harriet Zinnes, New York, New Directions, 1980, p. 260.

pour caractériser « l'énergie numineuse latente dans l'expérience quotidienne<sup>91</sup> », qui permet l'appréhension de précieux « moments d'immanence<sup>92</sup> ». Au nom de la théologie de l'immanence de Spinoza, la poésie de Reznikoff se trouve ainsi inscrite à l'intérieur d'une généalogie remontant à Wordsworth<sup>93</sup>, et passant par Whitman<sup>94</sup>, au nom d'un sublime séculier perçu lors d'épiphanies lyriques qui ne veulent pas dire leur nom.

Ce glissement du détail lumineux au détail numineux est d'autant plus commode qu'il permet à la fois de rendre compte de Reznikoff, poète de l'observation nue, et d'habiller ses textes de la légitimité d'une résonance culturelle et philosophique certaine, le dénuement du poème venant renouveler le caractère incisif des concepts invoqués. Objectiviste ou juif, comme l'écrivait Dembo, le dilemme n'est pas résolu par la pratique critique qui revient à replier l'objectivisme sur le judaïsme, et inversement. On se méfiera tout particulièrement d'arguments qui évoquent « la sainteté de l'ordinaire<sup>95</sup> », formule employée par Fredman, mais dont l'origine semble pointer vers l'article de Charles Bernstein consacré à Reznikoff, où elle figure également<sup>96</sup>. Dans ce texte, Bernstein souligne l'importance, dans « la pensée juive » en général, de « la sainteté de l'ordinaire<sup>97</sup> », qu'il fait remonter aux sources du hassidisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, afin de convaincre de la pertinence de l'analogie selon laquelle la présence diffuse du sacré jusque dans le banal, dans le « mysticisme juif » en général, est comparable « selon Reznikoff (ou Duchamp)<sup>98</sup> » à l'extension de la sphère esthétique au-delà du registre

91 Charles Altieri, « From Symbolist Thought to Immanence: The Ground of Postmodern American Poetics », art. cit., p. 635.

92 *Ibid.*, p. 636.

93 Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, op. cit., p. 64.

94 Milton Hindus, *Charles Reznikoff. A Critical Essay*, Santa Barbara, Black Sparrow Press, 1977, p. 20.

95 Stephen Fredman, *A Menorah for Athena: Charles Reznikoff and the Jewish Dilemmas of Objectivist Poetry*, op. cit., p. 66.

96 Rachel Blau DuPlessis et Peter Quartermain (dir.), *The Objectivist Nexus. Essays in Cultural Poetics*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1999, p. 223.

97 *Ibid.*

98 *Ibid.*

du beau. Les problèmes que posent l'appropriation, par le discours de l'avant-garde, de distinctions théologiques et historiques importantes apparaissent immédiatement dans le jeu polysémique volontairement trompeur auquel Bernstein se livre lorsqu'il semble justifier le précédent rapprochement en associant, à l'aide d'une citation de Scholem, la valeur mystique de l'hébreu pour les kabbalistes, en tant que langue qui non seulement reflète la Création mais en est une expression directe, et le langage humain en général. La confusion que permet l'anglais entre les notions de langue et de langage ne saurait constituer un critère de justification suffisant, surtout dans la mesure où, comme il a été démontré, les questions d'appartenance linguistique ont une extrême importance pour Reznikoff.

66

De plus, si Bernstein vante ce qu'il identifie comme la sacralisation mystique du détail et du quotidien par Reznikoff au nom de « l'idée juive de la sainteté<sup>99</sup> », il termine quelques pages plus loin en précisant que Reznikoff est certainement « un poète séculier » et « pas un mystique », « pas un poète de l'extase, dirigée vers l'au-delà, mais un poète du proche, du palpable »<sup>100</sup>. Outre la réduction du judaïsme dans son ensemble à certaines caractéristiques hassidiques<sup>101</sup>, et plus encore à un mysticisme sans Dieu et tourné vers le seul spectacle du monde, c'est le peu d'adéquation entre cette lecture et l'œuvre qui étonne. Étrange sacralisation du monde en effet que celle-ci, qui s'opère depuis une position revendiquée comme immanente et séculière. Bernstein n'est cependant nullement seul dans ce cas. Dans un article publié dans *Sagetrieb* en 1988, John Martone proposait ainsi de considérer comment, chez Reznikoff, « le Talmud devient un manifeste d'avant-

---

99 *Ibid.*

100 *Ibid.*, p. 225.

101 On songera aux propos de Levinas au sujet de « l'éternelle séduction du paganisme », qui lui inspire la formule définitive : « *Le sacré filtrant à travers le monde* – le judaïsme n'est peut-être que la négation de cela » (Emmanuel Levinas, *Difficile Liberté*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 349). Levinas précise qu'il s'agit de « comprendre cette sainteté de Dieu dans un sens qui tranche sur la signification numineuse de ce terme » (*ibid.*, p. 31). Sur ce sujet, on consultera utilement Louis Pinto, *La Religion intellectuelle. Emmanuel Levinas, Hermann Cohen, Jules Lachelier*, Paris, PUF, 2010.

garde<sup>102</sup> ». Il y eut en effet, dans le courant des années quatre-vingt, diverses tentatives pour établir un lien entre exégèse rabbinique et herméneutique littéraire<sup>103</sup>. Malgré une proportion égale de réfutations<sup>104</sup>, force est de constater le succès de cette entreprise, dont nombre de postulats semblent toujours d'actualité<sup>105</sup>. De même que Hugh Kenner évoque, pour décrire le tropisme sinophile de Pound, à partir d'une formule d'Eliot, son « invention de la Chine<sup>106</sup> », il semble que l'on puisse aujourd'hui parler d'une véritable « invention du judaïsme » par la critique littéraire américaine, particulièrement en ce qui concerne la poésie. Burton Hatlen, dans « Objectivist Poets in Context », évoque ainsi « un rapport spécifiquement juif au langage<sup>107</sup> », qui n'est pas défini au-delà des généralités d'usage relatives au peuple du Livre, pris en tenaille entre le trop général (un rapport particulier au langage très rapidement associé au caractère indicible du tétragramme) et le très particulier (ici, la condition linguistique d'enfants d'immigrés polyglottes). Si Blau DuPlessis souligne à juste titre la nécessité d'une meilleure prise en compte, au sein de la critique, des solides connaissances nécessaires pour rendre justice à un champ culturel non dominant<sup>108</sup>, la mise sur le même plan des analyses de

102 John Martone, « On Charles Reznikoff and 'Talking Hebrew in Every Language Under the Sun' », *Sagetrieb*, 7, 1988/2, p. 71. Sur ce point, voir Xavier Kalck, « Formalism as Mysticism: Reading Jewish American Poets Louis Zukofsky and Charles Reznikoff », *Caliban*, 35, 2014, p. 117-132.

103 Voir l'excellente synthèse de Steven D. Fraade, « Rabbinic Polysemy and Pluralism Revisited: Between Praxis and Thematization », *Association for Jewish Studies Review*, 31, 2007/1, p. 1-40.

104 *Ibid.*, p. 2.

105 Voir Stephen Paul Miller et Daniel Morris (dir.), *Radical Poetics and Secular Jewish Culture*, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 2010.

106 Hugh Kenner, *The Pound Era*, Berkeley, University of California Press, 1971, p. 192. Voir également Ming Xie, *Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry: Cathay, Translation and Imagism*, New York, Routledge, 1999.

107 Rachel Blau DuPlessis et Peter Quartermain (dir.), *The Objectivist Nexus. Essays in Cultural Poetics*, *op. cit.*, p. 46.

108 Rachel Blau DuPlessis, « Midrashic Sensibilities: Secular Judaism and Radical Poetics », dans Stephen Paul Miller et Daniel Morris (dir.), *Radical Poetics and Secular Jewish Culture*, *op. cit.*, p. 201. Voir également Norman Finkelstein, « Total Midrash », *Religion & Literature*, 43, 2011/2, p. 156-163, et *The Ritual of*

Scholem et des aphorismes de Jabès<sup>109</sup> contribue à un brouillage des frontières qui séparent l'appropriation poétique et l'appropriation critique. Quelques pages plus loin, lorsque DuPlessis décrit son attachement au judaïsme comme un rapport privilégié à l'étude<sup>110</sup>, à travers la mise en équivalence implicite de l'analyse de la Torah et du travail universitaire, il est difficile de ne pas y voir un détournement proche de la légitimation de la *skholé*<sup>111</sup> par naturalisation de la raison scholastique, ou plutôt ici, en adaptant les termes de Bourdieu, par une forme d'« ethnicisation » de la raison scholastique. De même, l'évocation du Midrash comme « interprétation et réinterprétation continuelle<sup>112</sup> » marquée par une pratique citationnelle réflexive comparable à ce que DuPlessis met en œuvre dans son propre long poème *Drafts*, « mais de façon séculière<sup>113</sup> », paraît plus proche de « [l']idéologie de l'œuvre d'art inépuisable » destinée à cacher le fait que « l'œuvre est bien faite [...] par tous ceux qui s'y intéressent, qui trouvent un intérêt matériel ou symbolique à la lire, la classer, la déchiffrer, la commenter, la reproduire, la critiquer, la combattre, la connaître, la posséder<sup>114</sup> », que d'une réelle démarche midrashique<sup>115</sup>. Finkelstein défend également l'idée d'un lien, presque de cause à effet, entre la « textualité juive traditionnelle<sup>116</sup> » et l'expérimentation poétique d'avant-garde. Dans deux articles en particulier, « Secular Jewish Culture and Its Radical Poetic Discontents »,

---

*New Creation: Jewish Tradition and Contemporary Literature*, Albany [N.Y.], SUNY Press, 1992.

109 *Ibid.*, p. 204.

110 *Ibid.*, p. 209.

111 Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

112 Stephen Paul Miller et Daniel Morris (dir.), *Radical Poetics and Secular Jewish Culture*, *op. cit.*, p. 219.

113 *Ibid.*

114 Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 286.

115 Sans nier les liens établis entre exégèse biblique et littéraire, étant donné que l'exégèse midrashique désigne une pratique spécifique d'interprétation biblique, sa sécularisation supposerait par définition une profonde transformation.

116 Norman Finkelstein, « Secular Jewish Culture and Its Radical Poetic Discontents », dans Stephen Paul Miller et Daniel Morris (dir.), *Radical Poetics and Secular Jewish Culture*, *op. cit.*, p. 235.

où *Le Livre brûlé* de Marc-Alain Ouaknin joue un rôle important<sup>117</sup>, et « Total Midrash », Finkelstein semble convaincu d'un tel lien, alors qu'au fil de deux précieuses études, *The Ritual of New Creation: Jewish Tradition and Contemporary Literature* (1992) et *Not One of Them in Place: Modern Poetry and Jewish American Identity* (2011), il explore la place du judaïsme dans la littérature américaine sans avoir nécessairement recours à cette parenté par analogie.

Un bref exemple montrera les risques que font peser les lectures peu scrupuleuses qui cherchent à faire du judaïsme une catégorie de la critique littéraire : en dépit des propos tenus par Jerome Rothenberg dans son anthologie, *A Big Jewish Book*, Marina Tsvétaïéva n'écrivit pas, dans « Poème de la Fin », le vers tant galvaudé selon lequel « tous les poètes sont juifs ». D'une part, et Rothenberg en fait mention, la douzième section de ce poème se termine exactement par les vers : « En ce monde hyperchrétien / Les poètes sont des Juifs ! » Ainsi traduite, la formule ne suggère donc pas une relation spécifique de la poésie au judaïsme, ou inversement, mais constitue un commentaire politique, historique, social et religieux quant à la place des poètes dans le monde. D'autre part, l'idée selon laquelle il s'agit de « tous les poètes » n'appartient pas à Tsvétaïéva mais à Paul Celan, qui modifie ce vers lorsqu'il le cite, en cyrillique, en épigraphe du poème « Und Mit dem Buch aus Tarussa », dans *Die Niemandrose*, citation qui a considérablement amplifié l'écho des vers de Tsvétaïéva. C'est donc Celan qui généralise explicitement le propos de Tsvétaïéva, au sein duquel le mot « Juifs » ne saurait avoir la même résonance selon qu'il s'agit de son propre poème, écrit entre janvier et juin 1924, ou de celui de Celan, lorsqu'il la cite en 1962. Non seulement le contexte de l'emploi n'est pas le même, mais on ignore trop souvent que le mot « Juifs » ne figure pas dans le texte de Tsvétaïéva, ni dans la citation qu'en propose Celan. Le mot russe, que l'édition

117 Si Ouaknin n'est pas étranger à la chose littéraire (il place en exergue de son ouvrage une citation de Louis-René Des Forêts ainsi qu'un extrait de Maurice Blanchot), *Le Livre brûlé* n'en commence pas moins par une première partie assez didactique, forte de plus de cent cinquante pages, destinée à fournir au lecteur les « Repères talmudiques » nécessaires. Voir Marc-Alain Ouaknin, *Le Livre brûlé. Philosophie du Talmud*, Paris, Lieu Commun, 1986.

allemande des œuvres complètes de Celan traduit correctement<sup>118</sup>, est un terme extrêmement péjoratif, qui correspond à une injure antisémite, et non pas le substantif qu'une majorité d'éditions choisissent de normaliser<sup>119</sup>. Ni le choix de Celan de proposer délibérément une épigraphe indéchiffrable pour l'immense majorité de ses lecteurs germanophones, puisqu'en cyrillique dans le texte, ni le choix du terme infamant par Tsvétaïéva, qui compte en retourner ainsi la valeur, ne subsistent, et avec ces choix singuliers disparaissent des contextes historiques hautement significatifs, au prix d'une ethnicisation d'un rapport au texte qui se fait contre le sens exact d'une des plus célèbres maximes employées pour en justifier la légitimité.

70

On fait plus généralement remonter cette tendance à sacraliser des formes littéraires que l'on pare ainsi de vertus scripturaires, et ce d'autant plus qu'on présente cette sacralisation paradoxale comme, au contraire, la sécularisation d'une tradition exégétique, aux ouvrages de Susan A. Handelman, *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory* (1982) et de Geoffrey H. Hartman et Sanford Budick, *Midrash and Literature* (1986). Steven D. Fraade propose un très bon résumé des réponses, parfois vives, qui furent faites à ce type de lectures anachroniques, notamment celle de David Stern. Si l'on se gardera de rejouer ce débat ici, on peut néanmoins souligner le besoin qu'il y a de distinguer entre deux modes d'appropriation, l'un tourné vers la justification d'un mode de lecture, l'autre tourné vers la création de nouvelles modalités d'écriture. Il ne s'agit pas, en effet, de remettre en question les réécritures, par Reznikoff, de diverses sources traditionnelles, ni de s'inquiéter de l'appropriation de la tradition juive par le poète Jerome Rothenberg<sup>120</sup>, ou bien de reprocher

---

118 Paul Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band*, éd. Barbara Wiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2003, p. 714.

119 Dans Marina Tsvétaïéva, *Le Ciel brûle*, trad. Pierre Léon et Ève Malleret, Paris, Gallimard, 1999, p. 160, on trouve « Juifs », comme dans la reprise du vers dans Jacques Derrida, *Schibboleth pour Paul Celan*, Paris, Galilée, 1986, p. 91. En revanche, dans Paul Celan, *La Rose de personne*, trad. Martine Broda, Paris, Corti, 2002, on trouve bien l'équivalent français « youtres ».

120 *A Big Jewish Book: Poems & Other Visions of the Jews from Tribal Times to the Present*, éd. Jerome Rothenberg, New York, Doubleday-Anchor, 1978. Voir sur ce

à John Ashbery de ne pas prendre assez au sérieux la Révolution française dans les pages de *The Tennis Court Oath* (1962). Comme le souligne par exemple fort bien Finkelstein<sup>121</sup>, ainsi que le poète lui-même, ce que Rothenberg qualifie d'*ethnopoésie* repose précisément sur une dramatisation du rapport du poète au mythe, à la culture, à la magie et à l'ancestralité qui dépasse de loin l'emploi métaphorique d'une terminologie donnée, comme celle de l'exégèse rabbinique, et mène, bien au-delà d'une seule logique d'appartenance, au déploiement du nomadisme poétique dont parle Pierre Joris<sup>122</sup>.

On peut, en revanche, exprimer une certaine méfiance à l'égard de l'esthétisation, par sacralisation, d'une tradition et de ses techniques herméneutiques, redoublée d'une forme d'ethnicisation qui avance toujours masquée, arguant d'une meilleure prise en compte du contexte de l'œuvre, forte de l'apparente scientificité de la critique génétique. La mention explicite de ses sources, fréquente chez Reznikoff, est ainsi parfois comprise comme une invitation à partir à la recherche d'un sous-texte prometteur. La douzième section de *Separate Way* (1936), intitulée « Palestine under the Romans »<sup>123</sup>, porte par exemple la mention : « D'après la Michna, traduite par Herbert Danby<sup>124</sup> ». Cependant, si l'on retrouve relativement aisément tel ou tel passage en écho au poème, Reznikoff propose davantage une variation sur un thème qu'une quelconque reprise, à son compte, de l'original. On remarque d'ailleurs immédiatement que les divisions de la Michna en ordres sont absentes du texte de Reznikoff, qui efface de la sorte toute référence à la loi orale dont la Michna est dépositaire. Considérons par exemple ces lignes :

---

point Christine A. Meilicke, *Jerome Rothenberg's Experimental Poetry and Jewish Tradition*, Bethlehem, Lehigh UP, 2005.

121 Norman Finkelstein, « Secular Jewish Culture and Its Radical Poetic Discontents », art. cit., p. 235-236.

122 Jerome Rothenberg, « The House of Jews: Experimental Modernism and Traditional Jewish Practice », dans Stephen Paul Miller et Daniel Morris (dir.), *Radical Poetics and Secular Jewish Culture*, op. cit., p. 37.

123 [La Palestine à l'époque romaine]

124 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. I, p. 183.

In the room of hewn stone, the vaulted room,  
the priests would hear the noise of the opening of the great gate of the  
Temple;  
and the goats on the mountain would sneeze  
at the smell of the incense<sup>125</sup>.

72

Extrait du neuvième traité<sup>126</sup> de l'ordre des choses saintes (*Kodachim*), c'est-à-dire consacré aux « lois relatives au Temple et aux sacrifices<sup>127</sup> », ce passage de la Michna évoque les différentes activités qui avaient lieu dans le Temple, sous forme de liste, ponctuée par une anaphore qui répète combien, d'aussi loin que Jéricho, on pouvait entendre (sons, paroles et musique) et même sentir tout ce qui s'y déroulait. Reznikoff, lui, restreint cet écho, accumulatif dans le Talmud, aux prêtres eux-mêmes, c'est-à-dire au seul cercle du Temple, tandis que la mention des boucs qui éternuent, qui dans le traité est une reprise, à la première personne, de la mention précédente de l'odeur de l'encens qui gagnait jusqu'à Jéricho, paraît bien incongrue. L'animal sacrificiel est certes encore lisible dans le texte de Reznikoff, mais au prix d'un effort certain. Outre le fait que Reznikoff n'exige pas de son lecteur une connaissance préalable de la Michna, quand bien même le lecteur serait capable d'opérer les recoupements nécessaires, ce travail ne révèle pas, soudain, un sens qui demeurerait autrement caché. Au contraire, le lecteur familier de la Michna ne peut qu'être profondément décontenancé par la transformation d'un texte foisonnant, qui compile des siècles de pratiques religieuses et culturelles afin d'en proposer la classification, en un poème qui compile en retour cette richesse sous la forme d'un court récit, entrecoupé d'aphorismes, brouillant le caractère législatif

---

<sup>125</sup> *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. I, p. 183.  
[Dans la pièce aux murs de pierre, sous la voûte, / les prêtres entendaient s'ouvrir  
la grande porte du Temple ; / et les chèvres sur la montagne éternuaient / à cause  
du parfum de l'encens.]

<sup>126</sup> *The Mishnah*, trad. Herbert Danby, Oxford, Oxford UP, 1933, p. 585.

<sup>127</sup> Adin Steinsaltz, *Introduction au Talmud*, trad. Nelly Hansson, Paris, Albin Michel, 2002, p. 105.

de l'original ainsi que sa fonction mémorielle en tant que dépositaire d'une tradition.

Même la treizième et dernière section du recueil, « Kaddish », qui adapte, comme le souligne une longue citation en épigraphe, la sanctification solennelle du Kaddish pour l'étendre, des rabbins et de leurs disciples, aux opprimés de tous ordres, et tout particulièrement aux travailleurs en lutte, aux pauvres et aux plus démunis, n'offre pas la vision œcuménique d'un ordre politico-religieux miraculeusement restauré par l'entremise d'une transformation de l'ici-bas, conséquence d'une consécration divine.

Upon Israel and upon the rabbis  
and upon the disciples and upon all the disciples of their disciples  
and upon all who study the Torah in this place and in every place,  
to them and to you  
peace<sup>128</sup>

La formule est ensuite modifiée et devient : « Upon Israel and upon all who meet with unfriendly glances, sticks and stones and names<sup>129</sup> », suivie d'une énumération de sévices et persécutions ; puis, dans la seconde strophe, elle est encore modifiée et l'on peut lire : « Upon Israel and upon all who live / as the sparrows of the streets », suivie également d'un développement consacré aux miséreux, décrits comme les « enfants du vent »<sup>130</sup>. Ce qui frappe est donc au contraire l'écart entre les récompenses promises à ceux qui étudient la Torah d'un côté, et les violences, l'abandon et l'oubli subis par les plus faibles de l'autre, mis en valeur par l'expression, reprise au début et à la fin du poème, « in this place and in every place<sup>131</sup> » : lors de sa première occurrence, « every place » désigne tous les autres lieux d'étude, selon la formule

128 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. I, p. 185. [Sur Israël et sur les rabbins, / sur les disciples et sur les disciples de leurs disciples, / et sur tous ceux qui étudient la Torah ici et partout, / sur eux et sur toi, / paix]

129 *Ibid.* [Sur Israël et sur tous ceux qui rencontrent des regards pleins de haine, des coups, des pierres et des injures]

130 *Ibid.*, p. 186. [Sur Israël et sur tous ceux qui vivent / comme les moineaux des rues]

131 *Ibid.*, p. 185-186. [en cet endroit et partout sur la Terre]

diasporique attendue, mais, par la suite, « every » en vient presque à signifier « any », tant on semble être passé de « tout lieu » à « n'importe lequel ». En ce sens, on peut dire que, publié en 1936, ce poème pose la question de la politisation d'une formule religieuse, par le biais du réinvestissement historique de sa portée ; dire que le poème y répond, ou qu'il en résoudrait les contradictions, serait en revanche excessif.

74

On rencontre le même problème à la lecture du dernier recueil de Reznikoff, *Jews in Babylonia* (1969), qu'introduit la mention : « Collages pour la plupart d'après des traductions du Talmud<sup>132</sup> ». Au fil des quelques pages que compte l'œuvre, découpée en quatre sections, elles-mêmes divisées en séries de courts poèmes numérotés (jusqu'à six), le lecteur peut en effet reconnaître, ou deviner, des bribes éventuelles de recommandations, observances et conseils (notamment dans les poèmes dédiés aux questions agricoles de la première section), mais aussi des fragments de jugements et d'admonestations. De ce fait, les poèmes se présentent sous la forme de courtes paraboles potentielles, pourtant privées, et il faut insister sur ce point, de tout l'appareil de la dialectique talmudique. C'est pourtant cet ensemble qui mène de l'extrême concret d'un cas donné à un ensemble d'arguments, certes non moins précis, mais qui participent d'une logique autant explicative que proprement spéculative, tournée vers l'élucidation de principes. Cette dynamique d'investigation propre au Talmud, qui désigne un mode d'étude des Écritures, est donc non seulement empêchée, par la dispersion d'aphorismes décontextualisés ou incomplets, privés de tout dialogue interprétatif, mais aussi réfutée, par la longue cinquième et dernière section où une voix divine, à la première personne, s'adresse à l'humanité depuis le tourbillon du Livre de Job pour lui rappeler que toute la Création, hommes et bêtes, est égale devant Dieu.

Ces remarques conduisent enfin à cette question : comment se défaire d'une pratique interprétative qui consiste à esthétiser le rapport au sacré, soit pour réinvestir une tradition religieuse sécularisée, soit afin de sacraliser, par analogie, un mode d'écriture ou de pensée ? Cette interprétation est en effet monnaie courante. On notera par exemple

---

132 *Ibid.*, p. 191.

l'image employée par Charles Bernstein selon lequel la mise en lumière par Reznikoff, au fil de *Testimony*, d'une forme de contre-histoire qui fait la part belle aux déclassés de tous ordres « fait de ce champ de ruines ["wasteland"] une terre sainte<sup>133</sup> ». Bernstein utilise à dessein le terme – très connoté – « wasteland », en référence au poème d'Eliot, pour mieux souligner le choix fait par Reznikoff d'écrire un long poème fragmentaire à partir de sources qui ne sont, elles, ni mythologiques, ni littéraires, mais légales<sup>134</sup>. Or, en prêtant à Reznikoff pareille visée, Bernstein réintroduit chez ce dernier une quête du sacré en réalité empruntée à Eliot.

### TÉMOIGNAGE ET TRADITION

Ce n'est qu'à partir d'une vue d'ensemble de l'œuvre de Reznikoff que l'on peut sortir du dilemme qui nous occupe autour des questions de sécularisation et de sacralisation. Un recueil en particulier, *Going To and Fro and Walking Up and Down* (1941), combine les divers pans de l'œuvre entière sur cinq sections, « A Short History of Israel; Notes and Glosses », « Autobiography: New York », « Autobiography: Hollywood », « Testimony », et « Kaddish »<sup>135</sup>. Souvent considérés comme le fruit de préoccupations distinctes, on trouve ici rassemblés à la fois des réécritures de textes bibliques (section 1), des réécritures de témoignages judiciaires (section 4), et des poèmes de la ville moderne (sections 2, 3, 4). Or il faut immédiatement ajouter qu'une telle partition est largement artificielle. En effet, les notes et les gloses de la section 1 comptent plusieurs poèmes citadins qui auraient parfaitement leur place dans les sections 2 ou 3, et, inversement, plusieurs poèmes de ces sections « autobiographiques » qui interrogent le rapport du locuteur à sa judaïté pourraient fort bien être transférés en section 1. De plus, la nature autobiographique des sections 2 et 3, si ces dernières correspondent bien à deux périodes distinctes, dans le temps et dans l'espace, de la vie de l'auteur, paraît

133 Rachel Blau DuPlessis et Peter Quartermain (dir.), *The Objectivist Nexus. Essays in Cultural Poetics*, op. cit., p. 234.

134 Reznikoff réécrit en effet des annales judiciaires.

135 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 17-56.

infiniment moins certaine, au sens le plus strict du terme, que dans la dernière section, où le poète narre à la première personne et de manière linéaire les derniers jours de sa mère. Il faut donc, à tous points de vue, se méfier du découpage apparent, qui masque un très fort degré d'imbrication entre les différentes directions du recueil et, par extension, de l'œuvre de Reznikoff. Pourtant, la présence de l'intertexte biblique, ainsi que rabbinique, dans un contexte contemporain, a encouragé les lecteurs de Reznikoff à considérer son articulation particulière d'une écriture du réel avec la réalité des Écritures comme un tout indissociable. Or, ce qu'il faudrait parvenir à penser est bien le lien entre ce modernisme exilique et la poésie dite « documentaire » de la section 4, qui ne constitue qu'un bref exemple des types de textes contenus dans le vaste ensemble qu'est *Testimony: The United States (1890-1915), Recitative* (1978). La séparation entre ces deux facettes du poète s'explique en partie par le fait que la publication des œuvres de Reznikoff, pour des raisons matérielles, est justement divisée entre la poésie complète en deux volumes d'un côté, et les plus de cinq cents pages de *Testimony* de l'autre, ce à quoi il faut ajouter le fin volume intitulé *Holocaust*. De fait, ces deux derniers textes correspondent de façon plus stricte à l'idée d'une poésie documentaire, c'est-à-dire entièrement composée à partir de documents textuels préexistants. À cette première distinction s'en ajoute une seconde, puisque les réécritures de textes bibliques ou talmudiques appartiennent au corpus identifié comme poétique exclusivement, et les réécritures judiciaires à l'écriture d'une poésie documentaire, publiée à part. C'est cependant la relation entre ces deux types de textes qui en éclairera le mieux le sens.

Ce dernier point nous amène à prendre en compte une dernière forme de sacralisation, celle de l'archive et du document. Cette dernière opère en deux temps, ou selon deux plans, à savoir, plus exactement, l'esthétisation du document et la sacralisation du témoignage, que représentent bien les deux recueils, *Testimony* et *Holocaust*. À lui seul, *Testimony* a connu davantage d'appropriations critiques que l'on ne pourrait en mentionner ici. L'œuvre rejoue de nombreux débats et querelles, autour de l'originalité de l'intervention artistique, de la question du jeu entre parole publique et expression privée, du rapport

entre l'objectivité du document et la subjectivité du témoignage, le tout depuis une évolution de la perception du rôle du poète, qui ne se préoccupe plus tant des phénomènes observables par la conscience que de documents historiques à éditer, activité par laquelle l'auteur transcrit une langue, un temps et un lieu. *Testimony* redéfinit en effet le travail du poète, depuis un face-à-face imaginaire avec le monde vers un face-à-face technique avec le texte<sup>136</sup>. Cependant, s'il est évident que l'effacement apparent du poète a pu, comme le souligne Michael Davidson, donner à penser que le poète disparaissait derrière le témoin<sup>137</sup>, le détail du labeur entrepris dévoile au contraire la présence décisive et permanente des choix opérés par Reznikoff. Les lectures de *Testimony* oscillent entre choix d'y voir la pure expression d'un témoignage et célébration de la volonté de l'auteur de procéder à la mise en valeur de l'inscription sociale des échanges linguistiques retranscrits, ou bien de mener une réflexion explicite sur l'écriture de l'histoire nationale au prisme de l'institution judiciaire. L'écart entre ces choix de lecture est d'autant plus conséquent que Reznikoff prive son lecteur de tout cadre interprétatif qui viendrait donner un sens ou une valeur au texte, c'est-à-dire qui préciserait légitimerait un jugement. Libre à chacun de s'immerger dans les passions, les drames et la violence évoquée, ou bien de mettre ces récits à distance en considérant ce dont témoignent ces témoignages, ou bien encore d'alterner sans cesse entre ces deux approches.

La nature hybride et polyphonique de *Testimony* a également encouragé certains lecteurs à voir en Reznikoff un plasticien avant la lettre, adepte du collage, collectionneur éclectique de matériaux destinés à une incorporation transformatrice. Reznikoff apporterait sa caution à ce type de procédures, qui vont jusqu'à la transcription de documents historiques ou d'extraits de correspondance, procédés familiers dans la tradition du long poème américain, que l'on songe à *Paterson* (1946-1958) de William Carlos Williams, aux *Cantos* de Pound, ou

---

136 Voir Abigail Lang, « The Ongoing French Reception of the Objectivists », art. cit., p. 8-9.

137 Michael Davidson, *Ghostlier Demarcations: Modern Poetry and the Material Word*, Berkeley, University of California Press, 1997, p. 151. Davidson compare *Testimony* au poème documentaire de Muriel Ruckeyser, *The Book of the Dead*.

aux *Maximus Poems* d'Olson (1960-1975). Ces procédés participent alors d'une sorte de légitimation, par le biais d'une pertinence politique souvent présumée, de techniques d'appropriation qui sont pourtant loin d'être nécessairement vertueuses : là où l'on célèbre l'entrée de l'histoire dans la poésie, à travers la capacité du document à entamer le texte littéraire, on pourrait tout autant s'inquiéter de la démagnétisation du document historique, et du caractère dangereusement esthétisant de la perte de contexte qui préside à son insertion. La question dépasse de loin le cadre du moment documentaire propre au modernisme américain des années trente, et ne se déploie tout à fait que lorsque l'on prend en compte, ce qu'il serait impossible de faire ici, les rapports entre littérature et histoire depuis l'essor du genre romanesque jusqu'à l'invention de la photographie<sup>138</sup>. On rappellera simplement qu'une technique ou un procédé de composition saurait difficilement être considéré comme signifiant par lui-même. Un bon exemple d'une remise en question du sens supposé de pareilles techniques serait le moment où, chez Reznikoff, l'esthétisation du document semble aller à l'encontre de la sacralité du témoignage.

Il faut pour ce faire se pencher sur le recueil *Holocaust*, afin de comprendre comment le problème d'une esthétisation éventuellement excessive du document, comme du témoignage, en vient à se poser soudain avec acuité, comme le rappelle Todd Carmody dans son remarquable article « The Banality of the Document: Charles Reznikoff's *Holocaust* and Ineloquent Empathy »<sup>139</sup> (2008). L'argument central avancé par Carmody est qu'avec *Holocaust*, Reznikoff « s'approprie une parole de façon à démontrer les limites de toute appropriation d'une émotion ou d'une expérience<sup>140</sup> », ce qui prend un sens très particulier

138 Voir Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira (dir.), *Histoire, littérature, témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009.

139 Todd Carmody, « The Banality of the Document: Charles Reznikoff's "Holocaust" and Ineloquent Empathy », *Journal of Modern Literature*, 32, 2008/1, p. 86-110. Voir également, en contrepoint, la lecture du même recueil proposée dans Susan Gubar, *Poetry After Auschwitz: Remembering What One Never Knew*, Bloomington [Ind.], Indiana UP, 2003.

140 Todd Carmody, « The Banality of the Document: Charles Reznikoff's "Holocaust" and Ineloquent Empathy », art. cit., p. 89. Carmody développe une importante

en contexte. Reznikoff, qui puise pour ce recueil dans les témoignages apportés lors du procès d'Eichmann à Jérusalem, en 1961, n'ignore en effet rien des débats parfois virulents qui entourèrent cet événement, et auxquels participa Marie Syrkin, son épouse<sup>141</sup>. C'est justement à travers la question de la place du témoignage des survivants de la Shoah que la position de Reznikoff est remarquable. Dans la mesure où le procès d'Eichmann, dans l'histoire nationale israélienne ainsi qu'au regard de la prise de conscience au sein de la communauté internationale de la réalité de l'extermination, ajouta un rôle politique à la fonction juridique des témoignages qui se succédèrent, Carmody est fondé à considérer que le problème de l'appropriation de la parole du témoin se pose, en ce cas, d'entrée de jeu. Or Reznikoff, précisément, s'y refuse. Il se saisit certes des témoignages qu'il réécrit, mais n'a de cesse de gommer toutes les marques de subjectivité qui fondent la spécificité non falsifiable d'une expérience historique singulière<sup>142</sup>. Impossible ici d'accéder à une forme de remise en jeu d'un événement vécu par la performance de la parole, du fait de la normalisation systématique de la forme du récit du témoin, de sa linéarisation et de sa décontextualisation. Le choix le plus significatif opéré par Reznikoff est sans doute celui de réécrire ces témoignages à la troisième personne du singulier (les états antérieurs du texte montrent que ce choix ne fut pas immédiat<sup>143</sup>), ce qui lui permet d'introduire d'abord une distance vis-à-vis du témoin, mais produit par la suite, du fait d'une focalisation souvent incertaine comme en raison d'une réelle confusion syntaxique, une impression extrême de généralisation inéluctable, depuis la somme de destins radicalement individuels vers une tragédie commune. L'identification, au propre comme au figuré, est

---

remise en question de certains postulats des *Trauma Studies* présents chez Shoshana Felman et Dori Laub (dans *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992) et Giorgio Agamben (*Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*, trad. Daniel Heller-Roazen, New York, Zone, 1999).

141 Carmody rappelle ses échanges très vifs avec Hannah Arendt (*ibid.*, p. 95-96).

142 *ibid.*, p. 90.

143 Todd Carmody, « The Banality of the Document: Charles Reznikoff's "Holocaust" and Ineloquent Empathy », art. cit., p. 102.

pourtant bloquée par le texte, et avec elle l'appropriation potentiellement usurpatrice de la parole du témoin.

Cet exemple est important, car il permet de montrer les limites de l'emploi critique de la notion de témoignage chez Reznikoff, qu'il s'agisse des procédures qui restituent le témoignage comme du procès qui lui donne lieu : en effet, que l'on fasse l'éloge des procédés relatifs au travail de l'archive, ou bien que l'on souligne l'invocation d'un tribunal symbolique qui conférerait à la page une valeur morale propre, on perd de vue toute l'ambiguïté du travail de Reznikoff. À nouveau, la sacralisation d'une procédure, au sens aussi bien juridique que méthodologique du terme, vient obscurcir le texte. Le problème tient en une phrase, avec laquelle Reznikoff résume ce qu'il entend par le terme « objectiviste », à savoir le fait de restreindre le spectre de sa parole à celle d'un témoin dans un tribunal<sup>144</sup>. L'analogie pourtant explicitement proposée par Reznikoff à Dembo entre « le témoignage d'un poète » et « un témoignage devant une cour de justice »<sup>145</sup> n'est pas aussi limpide qu'on pourrait le croire. D'une part, il faut insister sur le fait qu'elle concerne *a priori* les poèmes non documentaires de Reznikoff. L'exemple qui suit, dans l'entretien, porte sur les limites de l'articulation entre perception sensorielle, expression et composition, et ne fait aucunement mention d'un quelconque travail de collage. S'il est vrai que *Testimony* et, dans une moindre mesure, *Holocaust* illustrent un souci majeur chez Reznikoff qu'il définit, à la fin de son entretien avec Dembo<sup>146</sup>, dans les termes d'une priorité accordée aux perceptions décrites au détriment du commentaire de sensations, ces deux recueils ne sauraient être lus que comme la démonstration d'une prise de position, par ailleurs bien peu théorisée par l'auteur lui-même. D'autre part, le sens de l'analogie employée par Reznikoff fait du témoin l'image du poète, et non l'inverse. Or c'est justement sur l'inversion de cette analogie que *Testimony* comme *Holocaust* sont construits, le témoignage devant une cour de justice

80

---

144 L.S. Dembo et Cyrena N. Pondrom, *The Contemporary Writer: Interviews with Sixteen Novelists and Poets*, Madison, University of Wisconsin, 1972, p. 207.

145 *Ibid.*, p. 208.

146 *Ibid.*, p. 215.

devenant le témoignage d'un poète. Autre conséquence essentielle de cette inversion, l'image est devenue une réalité : la notion de témoignage passe en effet, à l'occasion de ces recueils, du sens figuré au sens propre. L'erreur commise par de nombreux lecteurs consiste donc à transformer littéralement le poète en un témoin. Ainsi, Emmanuel Hocquard, qui fit beaucoup pour la réception de Reznikoff en France, commente la volonté du poète de « se contenter de donner à voir, à la manière d'un témoin devant un tribunal, sans chercher à influencer le jugement ou l'émotion du lecteur<sup>147</sup> ». De façon similaire, Paul Auster décrit ce qu'il perçoit comme le retrait et l'effacement du poète comme le signe « d'une capacité à accepter le donné, à demeurer le témoin des comportements humains, sans succomber à la tentation de se faire juge<sup>148</sup> ». Bien que ces deux déclarations se réfèrent à *Testimony*, on mesure sans peine à quel point elles sembleraient irrecevables, fussent-elles appliquées à *Holocaust*: accepter les données du réel, le comportement inévitable de l'humanité, sans émotion ni jugement, semble absurde au regard des sources de Reznikoff, les procès de Nuremberg et d'Eichmann, qui ont si profondément modifié la définition aussi bien juridique que morale de la notion d'humanité comme de celle d'inhumanité. Rétrospectivement, on peut s'interroger sur l'étrange ouverture, chez certains lecteurs de Reznikoff, à une esthétisation du scandale de la violence et de l'injustice faites aux êtres humains au fil des pages de *Testimony*, comme sur la véritable neutralisation du réel que la notion de *neutre*<sup>149</sup>, précisément, véhicule dans ce contexte.

Comme l'a montré récemment l'analyse minutieuse<sup>150</sup> des sources juridiques utilisées par Reznikoff pour la rédaction du poème qui figure en deuxième place dans la section « Testimony » de *Going To and*

147 Emmanuel Hocquard, *Ma haie*, Paris, P.O.L., 2001, p. 28. Voir également Fiona McMahon, *Charles Reznikoff, une poétique du témoignage*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 69. Hocquard répète ce propos dans *Le Cours de Pise*, Paris, P.O.L., 2018, p. 206.

148 Milton Hindus (dir.), *Charles Reznikoff: Man and Poet*, op. cit., p. 160.

149 Voir Abigail Lang, « The Ongoing French Reception of the Objectivists », art. cit., p. 11.

150 Voir l'examen des minutes de la cour d'appel de New York dans Charles Bernstein, « Charles Reznikoff's "Amelia": A case study by Richard Hyland », *Jacket* 2, 2014.

*Fro and Walking Up and Down*, Reznikoff emploie deux termes seulement qui ne figurent pas dans les transcriptions disponibles des minutes du procès en question devant la cour d'appel de New York : l'adjectif « blonde » et l'adverbe « gently ». Le premier terme permet une représentation vive de la chevelure d'Amelia, riche de plusieurs connotations possibles chez la jeune orpheline, et ce d'autant plus que le second qualifie la façon dont les cheveux blonds d'Amelia sont « délicatement » arrachés, à l'usine, par une machine-outil, en même temps que l'ensemble de son cuir chevelu. Il semble donc au contraire que le travail opéré par Reznikoff à partir des éléments du procès a bel et bien pour but de faire réagir le lecteur, de le prendre à témoin, et non pas d'en faire un simple observateur extérieur, image inversée du poète impassible que n'était pas Reznikoff.

82

Le critique Robert Franciosi s'accorde avec Yehuda Bauer pour dire que *Holocaust* se situe entre les Chroniques et le Livre de Job<sup>151</sup>, mais n'explore pas davantage ce rapprochement, qui peut cependant aider à mieux saisir la spécificité de cette œuvre comme de *Testimony*. En tant que recueil de faits regroupés sous la forme d'une sorte de récit, il est incontestable que *Testimony* semble très proche du mode de la chronique. À partir de cette comparaison, on pourrait alors dire que *Testimony* fait figure de nouveau Livre des Chroniques, chroniques réduites à un détail historique privé de généalogie, sans idéalisation hagiographique, et qui provoquent un effet de perte de direction, aussi bien en termes de géographie que de sens, la rose des vents qui tient lieu de structure au recueil, divisé selon les quatre points cardinaux, n'offrant de repères qu'ironiques. Quant à la référence au Livre de Job, la comparaison souligne cette fois immédiatement l'absence cruciale du seuil introductif présent dans le livre biblique, comme de la réponse ultime faite par Dieu depuis le tourbillon. Selon une telle analogie, ne demeure chez Reznikoff que la litanie des calamités. Ce dernier

---

151 Yehuda Bauer, *The Holocaust in Historical Perspective*, Seattle, University of Washington Press, 1978, p. 49, cité dans Robert Franciosi, « "Detailing the Facts": Charles Reznikoff's Response to the Holocaust », *Contemporary Literature*, 29, 1988/2, p. 263.

rapprochement est particulièrement significatif dans la mesure où *Going To and Fro and Walking Up and Down*, qui contient une section tirée des textes de *Testimony*, tire son titre de la traduction anglaise d'un passage du Livre de Job. Ces paroles sont celles du *hassatan*<sup>152</sup>, l'adversaire, qui apporte initialement la contradiction à Dieu et le met au défi. Faut-il en conclure que le poète met de façon semblable la piété humaine au défi de supporter les malheurs de Job ? La structure du recueil ne permet pas de pousser trop loin une telle symétrie : au contraire, on perçoit davantage dans cette formule un écho de l'importance chez Reznikoff du motif de l'exil et de la diaspora, dont il propose une réappropriation péripatétiquée dans le cadre de son itinérance new-yorkaise.

La question, aux échos testamentaires, de la perte de la loi n'en demeure pas moins explicitement sensible dans l'épigraphe de *Testimony*, qui demande : « Que toute amertume, toute animosité, toute colère, toute clameur, toute calomnie, et toute espèce de méchanceté, disparaissent du milieu de vous » (Ephésiens, IV, 31). On s'empressera de noter que cette liste semble davantage illustrée que sublimée par le texte de *Testimony*, qui en exacerbe le caractère accumulatif, de façon exponentielle, jusqu'aux toutes dernières limites. Il est ainsi difficile de savoir à qui s'adressent ces paroles : est-ce au lecteur, dont les passions seraient purgées par cette lecture, ou bien aux victimes dont le texte fait défiler les témoignages, les incitant paradoxalement au pardon ? L'écart entre ces deux hypothèses souligne une fois encore combien l'attente d'un jugement frappe le lecteur d'un étrange interdit. Lorsqu'il revient sur les années qu'il a consacrées à l'étude du droit, Reznikoff écrit :

prying sentences open to look at the exact meaning;  
 weighing words to choose only those that had meat for my purpose  
 [...]  
 I, too, could scrutinize every word and phrase  
 as if in a document or the opinion of a judge

152 Voir Mark Larrimore, *The Book of Job. A Biography*, Princeton, Princeton UP, 2013, p. 13.

and listen, as well, for tones and overtones,  
leaving only the pithy, the necessary, the clear and plain<sup>153</sup>.

Il est remarquable de constater que cet éloge de l'attention juridique, dirigée vers la manifestation de la vérité, fait du jugement un acte essentiellement intellectuel, et conduit à repousser indéfiniment le moment de la sentence. Reznikoff s'identifie en ce sens davantage à un juge qu'à un témoin, du moins compare-t-il son travail à celui d'un juge, mais en faisant l'économie temporaire d'un jugement.

84

C'est là que réside la clé de l'œuvre de Reznikoff, à laquelle ces pages se sont efforcées de fournir une porte d'entrée, là où se rejoignent la réécriture des lois de la tradition et celle d'extraits de documents légaux. Stéphane Mosès formule exactement cette imbrication lorsqu'il évoque Kafka, et offre l'analyse suivante : « Dans une époque où les expériences transmises par les textes canoniques du judaïsme nous sont devenues inintelligibles, la seule façon de les évoquer est de décrire leur absence<sup>154</sup> ». C'est pourquoi, poursuit-il, « les textes de Kafka sont construits comme des paraboles derrière lesquelles nul enseignement ne se cache<sup>155</sup> ». Le dernier texte de Reznikoff, *Jews in Babylonia* (1969), composé, comme l'indique le poète, « à partir de collages de traductions du Talmud<sup>156</sup> », est ainsi entièrement fait de bribes de récits parfois entrecoupés d'injonctions, qui mêlent réécritures bibliques et rabbiniques sans reprendre aucune des discussions et des débats qui fondent la lecture talmudique ; c'est-à-dire dans une totale suspension

---

153 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 172.  
[analyser les phrases pour trouver leur sens exact ; / peser les mots pour ne garder que ceux qui donnaient chair à mon propos / [...] / Moi aussi je pouvais m'arrêter à chaque mot et chaque phrase / comme face à un document ou à l'avis d'un juge / et écouter, de même, chaque ton et chaque connotation, / pour ne garder que le profond, le nécessaire, le clair et le simple.]

154 Stéphane Mosès, *Un retour au judaïsme. Entretiens avec Victor Malka*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 162.

155 *Ibid.*, p. 162-163.

156 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 191.  
La brièveté du texte (sept pages à peine) contraste de façon presque humoristique avec les dimensions infinies du Talmud.

de tout jugement, comme de tout enseignement. De la même manière qu'on a pu le constater au sujet de *Going To and Fro and Walking Up and Down, Jews in Babylonia* se termine par une réécriture de la prise de parole de la voix divine s'adressant à Job depuis le tourbillon, et dont le but est précisément de convaincre des limites radicales du jugement humain. Mosès situe parfaitement le problème qu'il évoque à l'intérieur des débats qui eurent lieu, entre Scholem et Walter Benjamin, quant à la question de savoir si ce phénomène témoigne d'une perte de la tradition, ou d'une perte de l'accès à la tradition<sup>157</sup>. Là où Benjamin voit une crise de la transmissibilité de la tradition, Scholem répond qu'il est naturel, en temps de crise, qu'il ne demeure de la tradition que cette transmissibilité<sup>158</sup>, c'est-à-dire la capacité de la tradition, désormais en réserve, à être transmise à nouveau un jour. Pour décrire cette situation, Scholem parle de ce qu'il appelle « le néant de la Révélation », soit « un état où elle apparaît comme vide de signification, [...] où elle prévaut, mais ne signifie pas »<sup>159</sup>. Cette Révélation, représentée chez Kafka par le concept de loi, rappelle Mosès, existe bien en négatif chez Reznikoff également. La loi, qu'il s'agisse des lois religieuses comme des lois humaines, ne demeure qu'en creux au sein de ses nombreuses réécritures, qui dévoilent ainsi leur fonction de parabole. Ces quelques lignes, souvent cités, en sont le parfait exemple :

I know you do not mind  
 (if you mind at all)  
 that I do not pray for you  
 or burn a light  
 on the day of your death:  
 we do not need these trifles

<sup>157</sup> Walter Benjamin et Gershom Scholem, *Théologie et utopie. Correspondance 1933-1940*, trad. Didier Renault et Pierre Rusch, Paris, Éditions de l'éclat, 2010, p. 253.

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 315. On pensera aussi à ces lignes de Benjamin semblant tout autant pouvoir s'appliquer à Reznikoff: « L'œuvre de Kafka est une ellipse, dont les foyers extrêmement écartés sont déterminés, l'un par l'expérience mystique (qui est avant tout une expérience de la tradition), l'autre par l'expérience de l'habitant de la grande ville moderne » (*ibid.*, p. 240).

between us—  
prayers and words and lights<sup>160</sup>.

86

Ces vers forment la conclusion d'un long poème, intitulé « Kaddish », très éloigné du kaddish qui clôt le recueil précédent, et qui reprenait les formules de l'office, ici soudain dénigrées. Aussi bien Fredman que Shreiber<sup>161</sup> y voient un anti-kaddish presque militant, tourné vers une sécularisation performative, où le privé et l'intime s'opposeraient vaillamment au divin, rejeté du côté du lointain, dans le cadre d'une défaite de la tradition et du rituel. Le poème se concentre bien sur un autre « nous » que celui constitué par l'assemblée des fidèles, un centre réduit au plus intime, à travers la mention d'un événement, la perte de la mère (à qui le poète s'adresse ici), événement qui cependant pourrait s'inscrire pleinement dans les rites consacrés. Mais les terribles derniers vers, quasi sarcastiques, évoquent une perte effrayante du langage, « words », encadré à la dernière ligne du texte par deux termes qui en décrivent deux potentialités, la prière (les mots comme outils de recueillement) et la vision (les mots comme outils d'une description telle celle du poème). Il ne s'agit pas de suggérer une lecture de ces lignes sous le signe de l'élégie alors qu'elles illustrent à l'évidence une grande ambivalence de la part du poète, mais au contraire d'insister sur cette indécision. La perte de la tradition semble acceptée, presque avec défi, en même temps que cette perte, parce qu'intimement liée à celle de la mère, ouvre un abîme d'amertume qui confine au désespoir sous le masque de l'esprit. L'obscurité qui s'en dégage ne semble pas sans rapport avec le néant dont parle Scholem pour décrire une Révélation, visée par les termes « prayers » et « lights », cruellement inaccessible. Pourtant, parler de parabole à l'endroit de Reznikoff est impossible si

---

160 *Poems 1918-1975. The Complete Poems of Charles Reznikoff*, éd. cit., t. II, p. 56. [Je sais que tu te moques / (si même tu le remarques) / que je ne prie pas pour toi / ni n'allume une bougie / le jour de ta mort : / nous n'avons nul besoin de ces riens / entre nous : / ni prières, ni mots, ni lumières.]

161 Voir Joseph Ballan, « Poetry of Secular Memorialization: Charles Reznikoff's "Kaddish" and George Oppen's "In Memoriam Charles Reznikoff" », *Studies in American Jewish Literature*, 36, 2017/1, p. 71-83.

L'on adhère à la notion fallacieuse d'un panthéisme séculier, si l'on ose dire, puisque l'attachement à une doctrine de l'immanence réduit l'écart entre le figuré et le littéral au point de les confondre. Il est pourtant envisageable de lire le dernier vers de ce poème précisément comme la mise en relief, proposée par Reznikoff, d'un rapport hautement dialectique à la transcendance. La succession des trois termes « prayers and words and lights » met en effet en scène le langage, « les mots », que Reznikoff place au centre, entourés de deux termes chacun audible au sens propre comme au figuré : les « prières » désignent tout autant, de manière littérale, une convention dont le poète s'affranchit comme d'un texte inutile qu'au figuré, le lien avec le sacré ; de même, les « lumières » sont, littéralement, les bougies que le poète n'allumera pas, mais elles font aussi référence, plus largement, au rôle de la lumière dans les rites de la tradition juive, qu'il s'agisse des rites funéraires (les sept jours de deuil pendant lesquels doit brûler la bougie, symbole du disparu, de même que celle qu'on allume le jour anniversaire du décès), mais aussi du rituel qui veut qu'on allume les bougies la veille de sabbat, tâche qui incombe traditionnellement à la femme du foyer, ce qui dans ce poème dédié à la mère du poète n'est pas sans résonance, jusqu'à Hanukkah, connue entre autres comme fête des lumières.

Discours et objets obsolètes ou paroles et gestes sacrés sont désignés ici par les mêmes « mots », ce qui devrait amener le lecteur à lire cet étrange kaddish de Reznikoff depuis le dialogue qu'il introduit entre les formes de la tradition et leur difficile intelligibilité, à l'intérieur d'un texte qui marie sans cesse le profane et le vulgaire au sacré et au recueillement. Lire Reznikoff depuis son propre contexte ne saurait donc signifier qu'il faut le lire, paradoxalement, contre ce dernier, depuis une posture trop commodément émancipatrice, mais depuis le contexte des conflits qui agitent sa génération et auquel répondent diverses formes de « paraboles sans enseignement », pour reprendre la formule de Moïse, comme depuis le contexte exact de cette tradition. S'il fallait trouver au sein de cette tradition une devise que Reznikoff aurait pu faire sienne, on pourrait justement songer ici aux débats qui entourent la question de l'interprétation littérale du texte biblique, tout à fait fondamentale dans l'exégèse talmudique, et donc à la célèbre phrase du Talmud selon laquelle

« [l]a Torah parle (comme) le langage des hommes<sup>162</sup> ». Cette phrase a été diversement comprise comme un argument en faveur d'une lecture tournée vers le sens figuré du texte (puisque la Torah revêt par nécessité le langage des hommes, son sens profond est donc à chercher au-delà), ou bien vers le sens littéral (la Torah parle le langage des hommes pour être comprise et à défaut de raisons précises de douter, le sens propre est le bon), tandis que si l'on considère son occurrence dans le Talmud, cette phrase intervient au sein d'une discussion pour contrer l'argument selon lequel, lorsque la Torah fait usage d'une expression à double sens (le cas évoqué est celui d'une paronomase), ce serait alors le signe d'une signification supplémentaire. Ce n'est pas le cas, dit le Talmud, car « [l]a Torah parle (comme) le langage des hommes », c'est-à-dire qu'à la manière du langage humain, et plus spécifiquement de l'hébreu, la Torah utilise la répétition à des fins d'emphase, sans pour autant ajouter par là au sens premier. On aimerait croire que cette incitation à la mesure et à l'humilité de l'exégète convaincra le lecteur de Reznikoff de procéder avec pareille prudence.

---

162 Joshua L. Golding, « On the Limits of Non-Literal Interpretation of Scripture from an Orthodox Perspective », *The Torah U-Madda Journal*, 10, 2001, p. 40-41. Le très bref aperçu qui suit reprend le propos de Golding. On consultera utilement les remarques de Levinas au sujet de ce principe, dans *L'Au-delà du verset. Lectures et discours talmudiques*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 7.

## 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 NIEDECKER<sup>1</sup>

- 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 RAKOSI<sup>2</sup>

*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)<sup>3</sup> 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

