

Elaine Feinstein

Question de voix (2000)

traduit par Henriette Michaud

Elaine Feinstein est née en 1930 dans le Lancashire. Elle a enseigné à l'Université d'Essex et écrit de nombreux romans et pièces radiophoniques. En poésie, elle a publié *The Celebrants and Other Poems* (1973), *The Feast of Euridice* (1980), *Badlands* (1986) et *City Music* (1990). Charles Olson lui a écrit une lettre qu'il a publié dans ses *Selected Writings* (1966), parallèlement à son manifeste « Projective Verse ». Elaine Feinstein a traduit en anglais Marina Tsvétaïeva, à laquelle elle a également consacré une biographie.

Il est facile de comprendre pourquoi je me suis tournée vers le lyrisme américain lorsque j'ai commencé à écrire de la poésie dans les années cinquante. Je cherchais une tradition qui puisse accueillir une voix venue de l'étranger. Comme j'étais née à Liverpool, dans une famille d'immigrants juifs d'Odessa, et que j'étais une femme, ce choix n'était sans doute guère surprenant.

Non que l'on retrouve dans ma poésie les paysages de Liverpool, où même ceux des Midlands où j'ai grandi. Les marais et les rivières basses de la région de Cambridge, ou les rues de Londres, ont été mon territoire. Mais c'est le zéaïement des voix de Liverpool qui a rempli mes oreilles d'enfance, et avec lui s'est insinué en moi, entre autres choses, un refus sceptique des grands mots prétentieux. C'est peut-être la raison pour laquelle je n'ai jamais aimé écrire des poèmes obscurs, et que j'utilise peu la métaphore. Quelle qu'en soit la raison, je recherche avant tout une expression directe et lucide, me méfiant profondément d'une musique qui noie l'intensité née des émotions ressenties.

Le ton ironique et précautionneux du nouveau Mouvement ne m'a pas enthousiasmée. Ses membres étaient tellement suffisants, auto-protecteurs, décidés à ne laisser affleurer aucun sentiment indigne. Quoi qu'il en soit, je n'ai jamais participé à ce Mouvement. En fait, je n'ai jamais eu conscience de faire partie d'aucun groupe particulier, depuis le temps où les poètes de l'intelligentsia anglaise, disciples de Jeremy Prynne, venaient s'asseoir par terre chez moi dans les années soixante ; même à cette époque, je n'étais pas persuadée de savoir ce que je partageais avec eux. J'aimais le lyrisme de leur voix, leurs cadences paisibles, leur oreille si fine pour entendre les syllabes, et nous partageions tous une grande admiration pour Charles Olson. Mais leur passion pour le terroir et l'histoire locale affirmait un anglicité aussi insistante que le mouvement lui-même.

C'est la grande poétesse Marina Tsvétaïeva qui a exercé sur mon travail la plus grande influence personnelle. Du point de vue technique, elle m'a appris comment l'intensité de la passion crée un rythme fort, qui coule sur la page même lorsqu'elle est contenue par

des strophes. Après avoir travaillé sur mes versions de ses poèmes, j'ai commencé à voir la poésie comme une substance de parole tentant de repousser les limites de la forme des vers. Depuis ce temps là, j'ai rarement utilisé des formes complètement ouvertes.

Mais peut-être y a-t-il eu une influence encore plus importante :

Donald Davie a souligné, il y a longtemps, que je me reconnaissais en elle, bien que ma propre vie n'ait pas été marquée par les tragédies de perte et d'exil qui ont tourmenté la sienne. J'ai été attirée par son désir d'abandon, et aussi par l'insistance impitoyable qu'elle mettait à placer sa création poétique avant toute autre responsabilité. Son exemple était dangereux pour moi, puisque nous avions aussi peu de sens pratique l'une que l'autre, et si nous partagions avec les autres femmes le stress d'être à la fois épouses et mères, cela prenait chez nous des proportions catastrophiques.

Tsvetaïeva avait de la féminité une vision tout à fait différente de celle des grandes femmes poètes que j'avais connues des deux côtés de l'Atlantique. Pauvre et méconnue, elle s'épuisait à la tâche pour subvenir aux besoins de ses deux enfants et d'un mari malade, et survécut sans soutien et sans réconfort. Son énergie me faisait penser aux femmes de ma famille, du côté de mon père : l'une d'entre elles tenait un magasin de bois de chauffage. Sans avoir rien lu sur le féminisme, ces femmes étaient de vivantes preuves d'une indépendance qui, dans leur cas, remontait à la vie dans l'ancien monde du *shtetl*, où les femmes tenaient la boutique pendant que leurs maris méditaient sur les livres saints.

Il y a cinq ans, comme je me rendais compte que mes poèmes devenaient plus austères et dépouillés à mesure que je vieillissais, j'ai annoncé que je n'avais pas l'ambition d'écrire un long poème. Tant pis pour les déclarations d'intention des poètes : voilà que j'en ai écrit un, tout en essayant de préserver les plaisirs de la poésie lyrique. *Gold* est écrit avec la voix de Lorenzo da Ponte, le librettiste de Mozart, que ses aventures conduisirent d'un ghetto de Ceneda à la cour impériale de Vienne, sans qu'il soit jamais autorisé à oublier ses origines, malgré tout le génie qu'il apporta à l'art méprisé de librettiste. J'ai choisi Da Ponte comme j'aurais choisi un personnage pour l'un de mes romans. Les personnages historiques permettent aux poètes de sortir de l'autobiographie, sans renoncer à la couleur de ce qui leur tient à cœur.

Joseph Brodsky a écrit un poème superbe sur l'emprisonnement et l'exil. Il y relate comment il a été chassé de deux pays, mais en précisant que sa plus grande émotion a été un sentiment de gratitude devant l'immense privilège d'être en vie. C'est cette émotion centrale que j'ai souhaité faire naître dans l'histoire de Da Ponte. Les principaux poètes du passé que je lis par plaisir (Wyatt, George Herbert, Wordsworth, Lawrence, Charles Reznikoff, Ted Hughes), éveillent toujours en moi un regard nouveau sur le monde qui m'entoure. La poésie demeure une façon de se sentir plus vivant.