

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Primauté d'Ashbery

Robert Mélançon

Volume 22, Number 2 (128), March–April 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29862ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mélançon, R. (1980). Review of [Primauté d'Ashbery]. *Liberté*, 22(2), 91–94.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1980

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**Érudit**

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## Poésie

ROBERT MÉLANÇON

### Primauté d'Ashbery

Le dernier recueil de John Ashbery (*As We Know*, New York, The Viking Press, 1979) compte deux parties : « *Litany* », un vaste poème de près de soixante-dix pages à raison de deux colonnes de 31 vers par page, et un groupe de 37 brèves pièces lyriques de 1 à 50 vers. Ces dimensions contrastées valent qu'on s'y arrête : elles déterminent des espaces très différents, que fort peu de poètes parviennent à maîtriser simultanément tant la composition d'un instantané lyrique (un poème d'un seul vers se compose aussi) et celle d'une ample polyphonie appellent des techniques et des attitudes différentes. Ce n'est pas une question de concentration : certains poèmes d'un seul vers (je ne parle pas de ceux d'Ashbery) restent irrémédiablement dilués tandis que d'immenses suites sont de part en part de la plus grande densité. Question de rythme ou de respiration sans doute, qui interdit à Basho autre chose que les dix-sept syllabes du haïku et qui impose à Pavese les grandes ruminations métriques de *Travailler fatigue*. Quoi qu'il en soit, Ashbery, lui, paraît aussi à l'aise dans un poème impeccablement achevé en trois lignes (y com-

pris les deux du titre !) que dans une complexe orchestration d'environ 4,000 vers. Cette maîtrise exceptionnelle va bien au-delà du métier. Elle signale seulement, de l'extérieur, l'ampleur du registre de cette poésie qui sait jouer de presque tous les tons, de tous les niveaux de langue, et qui se fait tour à tour chant, discours, récit, méditation.

Le poème d'Ashbery est, de façon caractéristique, extrêmement difficile, hermétique si on veut, presque selon l'acception étymologique parce qu'il ne se laisse pas pénétrer aisément. Mais ce mot d'hermétisme prête à équivoque. Malgré sa difficulté, le poème d'Ashbery n'est jamais clos sur lui-même ; il a lieu dans le monde, il est traversé par la vie sociale, et il ne se refuse pas à l'évidence du discours direct quand elle se présente.

« *Litany* » est exemplaire à cet égard. Il s'agit d'un poème à deux voix simultanées, deux colonnes typographiquement distinctes (en romains à gauche, en italiques à droite) qui couvrent parallèlement durant soixante-dix pages et qui sont divisées, aux mêmes moments, en trois mouvements de 14, 41 et 11 pages respectivement. Le parallèle ne s'interrompt qu'une fois, aux pages 30 et 31 où la colonne de gauche disparaît momentanément. A la limite, il s'agit de deux poèmes distincts, « *simultaneous but independent monologues* », comme le précise Ashbery dans une note au début de son texte. On peut entrevoir la raison de ce parallélisme dans les premières réactions que vient de susciter la publication d'*As We Know* aux Etats-Unis. David Bromwich a écrit que « *the second column (...) independently makes the better poem of the two* » (*The New York Times Book Review*, 6 janvier), et Denis Donoghue que « *the two voices are not as fully differentiated as the « He » and « She » of « Fantasia on 'The Nut-Brown Maid' » in Ashbery's Houseboat Days (1977), but the differences are enough to show that B is more ample, more opulent than A, more explicit, more in command of the feelings* » (*The New York Review*, 24 janvier). Le poème de droite est certes plus immédiatement lisible ou accessible, plus discursif, plus clair que celui de gauche, mais cela n'en fait pas un meilleur poème pour autant, et c'est précisément me semble-t-il, pour remettre en question ou tempérer cette

clarté qu'Ashbery propose idéalement une lecture simultanée (elle reste impossible en pratique). Pour tempérer aussi la dérive obscure, impulsive et imprévisible, du poème de gauche. (Je durcis quelque peu l'opposition entre les deux monologues, qui n'est pas si tranchée.) En privilégiant l'une des deux voix de « *Litany* » aux dépens de l'autre, on risque de perdre de vue la tonalité propre de la poésie d'Ashbery et de rendre banale, déjà vue, déjà sue, cette extraordinaire mise en scène de la vie mentale qui fait tout son prix. « *Litany* » ne diffère pas fondamentalement des autres poèmes d'Ashbery, y compris les plus courts, les plus lyriques : on y retrouve toujours les éléments d'un discours ou, plus exactement, d'une méditation ample qui cherche (et qui réussit le plus souvent) à faire sens avec la matière confuse et désordonnée de ce que Baudelaire appelait la vie moderne. Mais cette méditation ne s'abstrait jamais de l'expérience elle-même, de son opacité immédiate. D'où sa difficulté. Aussi la description de notre époque comme d'un « *Silver Age* » dans lequel

*We are being punished for the overabundance  
Of things to enjoy and appreciate that we have  
By being rendered less sensitive to them*

ou le plaidoyer pour « *a new school of criticism* » (ces passages sont d'ores et déjà célèbres) n'ont de sens que dans cette extraordinaire tapisserie de la vie mentale où gravitent les saisons, les désirs, les villages, les rues, les heures, un journal, des illustrations, des paysages, des événements privés et publics, tel après-midi il y a longtemps, des animaux, des villes, des textes... « *Litany* » est bien autre chose qu'un discours en vers : la recherche lucide et sans complaisance d'une représentation totalisante (Stevens aurait dit « *a Supreme fiction* »), capable de rendre compte de ce qui arrive dans toute sa complexité, son opacité aussi bien que dans ce que l'intelligence discursive peut en saisir.

Après cet immense double monologue, qui rappelle par son ampleur la superbe méditation lyrique de *Three Poems* (1972), les quarante-sept pièces brèves qui forment la deuxième partie du livre risquent de paraître moins nécessaires. Il

en est pourtant de mémorables : « *Many Wagons Ago* », « *My Erotic Double* », « *Train Rising out of the Sea* » (qui deviendra sans doute une pièce d'anthologie pour son magistral incipit :

*It is written in the Book of Usable Minutes*

*That all things have their center in their dying),*

« *Tapestry* », « *Variations on an Original Theme* », entre autres.

Ashbery s'est imposé depuis quelques années comme le poète américain le plus important de sa génération (il y a quatre ans, *Self-Portrait in a Convex Mirror* a enlevé la triple couronne du Pulitzer Prize, du National Book Award et du National Books Critics Circle Award). *As We Know*, qu'on peut considérer comme un des livres essentiels de notre époque, confirme avec éclat cette primauté.