

De Valéry à John Ashbery : modes de référence, modes de pertinence poétique — d'un passage du modernisme au post-modernisme

Jean Bessière

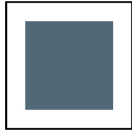
Le partage entre une poésie moderniste et une poésie post-moderne est sans doute un partage historique, lisible comme il peut être lu dans la tradition de distinction de ces deux moments de l'histoire littéraire contemporaine. Ce même partage peut encore être lu sous le même signe d'une réduction lyrique, sous le même signe d'un traitement contradictoire de la symbolisation littéraire.

Réduction lyrique, cela se comprend : le poète peut encore être l'énonciateur explicite du poème, il ne rapporte plus cependant les présentations que propose le poème à l'ordre de la subjectivité, au pouvoir de la parole propre. Le poète n'est pas tant celui qui a affaire à sa parole, à son désir de parole, que celui qui sait qu'il doit simplement aller avec ce langage et avec le monde. Ainsi aller fait la motivation et la question de la poésie. Cela se lit des poètes objectivistes américains jusqu'au poète espagnol José Manuel Valente, du Mallarmé qui avait fini par faire de ses poèmes l'écriture d'adresses postales jusqu'à celui, Georges Perros, qui ne dit que la vie ordinaire, précisément dans ce qui s'appelle *Une vie ordinaire*.

Symbolisation littéraire, cela se comprend : le poème expose la question de son chiffre possible, sans donner explicitement l'expression de la question que fait ce chiffre ; il ne présente sa question que sous le simple rapport des présentations à un possible ensemble des présentations, qui peuvent être scènes communes de ce monde, et à celui qui dit ces présentations. La symbolisation littéraire est ici exactement au croisement du jeu d'un langage privé et d'un langage partagé, comme la présentation peut être celle d'une perception privée qui ne se dissocie pas cependant d'une présentation commune, c'est-à-dire caractérisée comme reconnaissable par quiconque. Cette symbolisation littéraire est déjà celle de Baudelaire ou de Mallarmé ; elle est encore celle de Wallace Stevens ; elle est encore celle qui fait la question de la poésie chez Pavese, qui identifie la présentation poétique au problème que pose l'image-récit. Dans tous ces cas, et il faudrait ajouter, à ce propos, Valéry et John Ashbery, la symbolisation littéraire se caractérise par sa pertinence : quels que soient le chiffrage, la charge tropique du poème, cette symbolisation est d'abord lisible suivant les reconnaissances communes des présentations de ce monde.

C'est précisément la réduction lyrique qui entraîne un tel effet de présentation — le poème est donné littéralement, il peut être lu littéralement, sans que soit supposée la voix qui donnerait place à ce poème, puisque la question du poème n'est pas essentiellement relative à un sujet, mais à la présentation, aux présentations que fait ce poème, autrement dit à sa lettre.

La symbolisation littéraire est ainsi une reprise et un abandon de la question du symbolisme littéraire telle que la caractérisent le mouvement symboliste et ses héritiers : si le symbolisme est la question de la coextensivité de la lettre au réel et à l'esprit, la symbolisation littéraire devient au XX^e siècle la seule



question, dès lors que la réduction lyrique est acquise, de la coextensivité de la lettre au réel, sous la plume, sous la voix du poète. Le poète sait qu'il y a toujours un danger que cette coextensivité soit défaite par le poème même — telle est la crainte de Cesare Pavese, tel est le risque qui fait que Wallace Stevens s'engage dans une fiction suprême. Le poète sait explicitement que cela est sa motivation.

Il suffit de rappeler Valéry. Assurer la coextensivité de la lettre au réel est difficile pour le poète. Le véritable accomplissement poétique serait — il convient de rappeler « Le cimetière marin » — dans la présentation commune des essences que se donne, que se reconnaît le poème, et de ce qui reste là, ces présentations qui appartiennent au temps fini. S'il est une action, un drame de la poésie, il est dans ce possible commun et dans l'évidence de la dissociation des essences que formule le poème — midi le juste — et de cela qui reste dans le temps fini, ainsi que le marque Valéry dans « Le rameur » :

Penché contre un grand fleuve, infiniment mes rames
M'arrachent à regret aux riants environs ;
Ame aux pesantes mains, pleines des avirons,
Il faut que le ciel cède au glas des lentes lames.¹

Les présentations de la poésie sont présentations communes ; elles ne sont pas cependant selon la communauté de ces présentations, du monde et de l'esprit. La poésie est le moment même de ce constat, qui suppose donc l'unité — mais la suppose seulement — de ces présentations, du monde, de l'esprit.

Il suffit de dire John Ashbery et tel poème qu'il a écrit en français :

Toutes sortes de choses existent et mieux,
Spécimens de ces choses, qui ne se font pas connaître.
Je parle du rire de l'écuyer et de l'étrier
Qui font comme un trou dans l'armure du jour.
C'est agaçant et puis c'est tellement naturel
Que nous n'en éprouvons presque aucun sentiment
A part une certaine légèreté qui va de pair avec

La récente ambiance close qui est d'ailleurs
Aux petits soins pour nous. Donc légèreté et richesse.²

Les présentations communes sont indissociables d'une manière de perfection de cette présentation, qui suppose les « spécimens » de ces présentations — des « specimens » qui sont encore lisibles dans ces présentations communes. La réponse à Valéry est ici explicite. Si les présentations de la poésie sont de ce monde et, en conséquence, du poète et de quiconque, cela revient encore à dire qu'elles sont comme hors du monde, ou en une autre formule — cela est en dehors du monde et cependant de ce monde même. Une telle formulation, celle que porte la notation du spécimen par John Ashbery, celle que porte notre propre formule, est certes équivoque, puisque reste la question de savoir exactement de quoi parle le poète. Mais l'équivoque et la question ne sont que ce qui nous fait revenir au en-commun de la poésie, qui est à la fois la présentation quelconque des mots et des choses de ce monde, et la présentation de leur double, qui n'est pas cependant à être exprimée puisqu'elle est la question de toute présentation.

Dans la modernité, qu'il s'agisse du modernisme ou du postmodernisme, il est donc toute une ligne d'écriture de la poésie — il suffit de rappeler Valéry, John Ashbery, et les autres poètes que je viens de citer — selon laquelle la poésie ne dit rien de spécifique. Cela revient à suggérer que, si cette poésie supporte un message, un chiffrage explicite, une symbolique qui est autre que celle que font les simples présentations, ce message, ce chiffrage, cette symbolique sont hétérogènes à l'essence même du poème. A l'inverse, il peut être conclu, à partir de ces poèmes de Valéry et de John Ashbery, à un argument que porteraient ces poèmes. Ces poèmes ne sont, en eux-mêmes, que la question de leur lieu commun. Dans le cas de Valéry : un lieu commun impossible. Dans le cas de John Ashbery : un lieu commun possible, celui de



ces choses et de leurs spécimens — les spécimens ne sont que la réalisation représentationnelle des choses, qui n'est pas formulée dans le poème et qui est cependant l'hypothèse du poème.

Noter, dans ces conditions, que la poésie ne dit que ce qu'elle dit n'est précisément que lui faire dire sa limite, son équivoque — celui de la singularité et de la généralité, qui vont ensemble et qui expliquent, chez Valéry, que la poésie ne puisse aller avec la vie, et, chez John Ashbery, que la poésie, suivant l'indication d'un autre de ses poèmes français, soit conscience de cette dissociation et cependant continuation de ce moment du possible en-commun, de la possible magnitude suivant le terme de John Ashbery :

Car il semble bien que tout redeviendra chiffre et sourire
Et que nul espoir de compléter la magnitude qui nous entoure
Ne nous est permis. Mais cet espoir (qui n'existe pas) est
Précisément une forme de naissance suspendue.³

Le temps du poème est à la fois le temps d'un impossible, celui du monde des Idées, et le temps de l'évidence et de la reprise des présentations — il est exclu que la totalité du monde et de l'Être justifie la parole poétique. On sait que la poésie de John Ashbery est une récusation de la métaphore, de la métaphore accomplie, lue de manière substantielle, précisément parce qu'il n'y a rien qui soutienne une telle substantialité de la métaphore et que celle-ci n'est qu'aveuglement à l'évidence des présentations. Cela permet de relire Valéry : il n'y a pas de comparant possible des essences du poème au temps fini de ce monde et de ces choses.

Dans la modernité, il est encore une seconde ligne d'écriture de la poésie : le poème dit plus qu'il ne dit — la parole poétique serait une manière de surcroît. C'est ce passage de leur propre lettre que refusent Valéry et John Ashbery. Dans l'hypothèse d'un tel surcroît, le poème désignerait le complément de la magnitude de ce monde,

et ferait des présentations poétiques ce qui justifie toute comparaison.

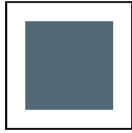
Dans la première ligne d'écriture, le langage requis pour le poème doit être une singularité au risque d'en perdre la généralité sur laquelle se fonde la communication. Avant que nous venions à l'antinomie qui, de fait, caractérise cette première ligne, et permet de définir un partage entre modernisme et postmodernisme, il convient de noter que cette symbolisation littéraire, le jeu de ces présentations ont toujours un même présupposé : donner la jonction, l'éventuelle jonction du sujet et de ses présentations, de ces présentations et des présentations communes. Cette rencontre peut être présentée comme ordinaire ; elle n'appartient pas cependant à l'ordinaire dans la mesure où la présentation de cette rencontre fait du poème même une scansion, un effet de scansion dans l'ordinaire, même si le poème se donne pour la présentation de présentations banales. Dire cette scansion, ce n'est au fond que dire que le poème, dans ses présentations, par ses présentations, supposent l'exercice d'un sujet qui poursuit avec ces présentations, avec ces scansions qui ne sont telles que si elles sont reprises. Où il y a encore dans ce mouvement la justification de la limitation même du poème aux mots, tels qu'ils sont, aux métaphores, telles qu'elles sont reçues, et qui ne sont que du langage commun, que l'incorrection du langage commun, ainsi que le note John Ashbery —, à la lettre du poème qui n'est que celle des essences et des choses finies de ce monde — ainsi que le sait Valéry.

Une telle scansion que fait le poème entraîne que le poème ne cesse d'être par son équivoque — d'une équivoque qui peut donc se lire également chez Valéry et chez John Ashbery. On répète l'équivoque : dans un poème, il y a donc les mots qui disent à la fois les essences et les choses du temps fini ; il y a donc les mots qui disent à la fois comment est le monde et comment cela est hors le monde sans qu'aucun autre monde ne soit désigné.

Cette équivoque est d'un usage qui empêche de confondre Valéry et John Ashbery, et qui commande de considérer la spécificité des présentations proposés par l'un et l'autre. Cela fait la différence du modernisme et du post-modernisme.

Par le jeu même sur les essences et sur les choses du temps fini, la poésie de Valéry est une poésie proprement sceptique, au sens suivant : ce que sait l'esprit, ce qu'il écrit, ne rejoint jamais le réel ; ce savoir est seulement en concurrence avec les mots et les choses du temps fini. La critique du langage, qui caractérise les essais et les carnets de Valéry, n'est que la conséquence de cette disposition que montre, démontre sa poésie. L'expression poétique va selon un jeu constant d'identité et d'altérité : l'identité des essences que livre le poème, l'altérité que constitue le monde fini au regard de ces essences. Ce jeu est l'expression du scepticisme. Le poète apparaît d'autant plus en une figure majeure, que l'on sait cependant provisoire, qu'il est celui qui dit cette dissociation et, faut-il, ajouter cet impouvoir de la poésie à se constituer en parole plénière, capable de la plus grande coextensivité avec le réel. Il n'est, dans le cas de Valéry, de coextensivité possible que par la démesure qu'il y a des essences aux choses du monde fini, bien que la formulation des essences, ainsi de midi le juste, soit indissociable de la perception de ce monde.

L'identité de ce monde n'est que la contrepartie de l'identité de la poésie. La poésie est littéralement représentation — représentation se comprend en un sens cognitif — parce qu'elle seule est inclusive des présentations du monde. Le monde ne propose, fût-ce à travers les mots, les mots de tous les jours, aucun moyen représentationnel. C'est pourquoi l'identité de l'agent poétique, l'identité de la poésie, l'identité du monde fini sont clairement préservées. Le choix d'une impraticable clarté, celle que suggère midi le juste, est directement liée à ces identités qui jouent comme autant de référence



réciproques. La notion de poésie pure est ainsi ambivalente. Elle dit l'accomplissement de la poésie pour elle-même — par quoi la poésie ne dit que ce qu'elle dit. Elle dit aussi que le poème dit les autres identités, sans qu'il n'y ait aucun lien de ces identités. Le scepticisme qui fait cette poésie est ainsi, paradoxalement, le moyen de préserver toutes les identités et de faire de la figure existentielle du poète la seule méta-représentation de ces identités. Cette *figure existentielle* ne se confond pas exactement avec la *figure du poète qui écrit*, puisque celui-ci n'est que celui qui accomplit la poésie. Cette dissociation de la figure existentielle du poète et de la figure du poète qui écrit a une conséquence : bien que la disposition du poème soit une disposition sceptique, le poème reste cependant explicitement le poème des autres identités ; ce scepticisme est finalement passé par la figure existentielle qui est comme l'interprétant de ce scepticisme et du monde au dehors que cite le poème.

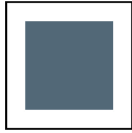
John Ashbery a pour originalité de constituer sa poésie comme à l'envers du geste poétique de Valéry. Il remarque explicitement — il suffit de considérer le poème « *Touching, the similarities* »⁴ — que le poème ne peut constituer un symbole, son propre symbole. Donner le poème comme un symbole, comme son propre symbole revient à le donner, suivant la lettre de « *Touching, the similarities* », comme une sorte de monstruosité sémantique. Donner le poète suivant sa figure existentielle revient à le donner suivant l'intuition banale de la pertinence, c'est-à-dire à reconnaître que le poème ne peut que recueillir les notations de ce monde, hors de toute loi de ce monde, comme de toute loi du poème. Et cependant à marquer, en une indication qui ne se confond pas avec une indication du scepticisme, que, dans cette évidence de la pertinence existentielle et de la pertinence quotidienne, le poème ne s'offre pas dans la parfaite clarté, mais dans une impraticable clarté :

The similarities must have been monstrous then,
yet the obtuse angle of evening is mum on the subject.⁵

La récusation de la construction de la métaphore n'exclut pas une manière d'énigmatique et de mutisme dans l'évidence du monde. La récusation de la métaphore, de la symbolique du poème n'est pas dissociable de la question que fait le dehors à travers ce mutisme.

Le mouvement du poème est ici double. Récuser la métaphore, réduire le poète à sa figure existentielle, d'une part ; d'autre part, faire de cette récusation et de cette réduction les moyens de désigner le monde du dehors et de l'interroger. Les mots ne peuvent être adéquats à ce monde ; ils sont pertinents par l'interrogation que fait cette inadéquation, ainsi que le poète dans sa figure existentielle est à la fois celui qui revient à l'intuition banale de la pertinence et celui qui sait cette interrogation. Dans l'intuition banale de la pertinence, dans cette interrogation, le poète n'est précisément qu'une manière d'être mineur qui ne va que selon ses mots, selon ses intuitions, selon l'impropriété de tout mot. Cela suppose qu'il ne construise, de lui-même, aucune impropriété. Il faut comprendre que l'impropriété linguistique est de ce monde, comme le poète est de ce monde. On retrouve donc, en un mouvement exactement inverse de celui de Valéry, le constat de l'inadéquation, mais cette inadéquation loin de mener au scepticisme enseigne qu'il est vain de vouloir mener le poème jusqu'à une métareprésentation⁶ et que l'ultime énigme de cet inachevé n'est que la certitude qu'il y a une fin au scepticisme.

Cette position poétique, proprement contemporaine, qui a cependant ses antécédents dans une reprise et dans une critique de la perspective symboliste, une critique qui est déjà celle de Valéry, et qui entend contredire que l'on puisse, pour vaincre le scepticisme linguistique, dire à la fois la nécessité du langage, la nécessité du monde, et le sujet existentiel, est



au fond une position poétique suivant le langage ordinaire. Elle exclut que le langage ordinaire soit traité de manière spécifiquement poétique, ou considéré comme antipoétique. Elle commande qu'il soit défini comme le langage dont les mots, dans leur impropriété, sont disponibles. Trois vers du volume *April Galleons* suffisent à préciser cela :

Les mots sont déjà là.
Que la rivière semble couler en remontant
Ne veut pas dire que le mouvement ne signifie rien,
Qu'il est incorrect comme une métaphore.⁷

Les mots sont ainsi pertinents, en ce qu'ils ne démontrent rien, en ce qu'il ne contredisent pas le cours du monde. Ecrire n'est donc pas tenter d'achever la pertinence au sens où l'entend Valéry, mais la laisser inachevée et trouver une pertinence dans les paradoxes du langage commun, qui n'est pas trompeur en lui-même, mais aussi contradictoire que le sont les spectacles du monde qui ont cependant une pertinence. Il faut comprendre qu'il faut conserver les mots comme il faut conserver le monde, laisser les mots à eux-mêmes et le monde à lui-même. La fin du scepticisme que porte la recherche d'un achèvement de la poésie est là : dans la reconnaissance de toutes les identités. Ces identités ne défont cependant ni l'identité du poème, ni celle du poète, puisque l'une et l'autre sont suivant le constat de ces autres identités et le réseau qu'elles font d'impropriété à impropriété. Le poète n'a pas à élaborer ses propres symboles. Il n'est pas utile de considérer le monde comme symbolique. Il est plus simple, plus efficace, de reconnaître que toutes les métaphores sont déjà là, qui sont donc toutes métaphores de nature, et, en conséquence, cela que peut suivre le poète pour être à la fois au monde et au poème.

Dans ce passage de Valéry à John Ashbery, d'une figure du modernisme à une figure du post-modernisme, il y a donc la solution à la recherche de la coextensivité

des mots du poème au réel. Cette coextensivité est par les mots mêmes et par leur impropriété. Celle-ci exclut que les mots soient considérés comme des symboles élaborés, qui exclut que le langage soit vu sous le signe de son propre pouvoir. Il y a la réponse à la double ligne de la poésie de la modernité : la poésie ne dit rien de spécifique ; le poème dit plus qu'il ne dit, il dit suivant une manière de surcroît. Si le poème revient au langage ordinaire, ce poème ne peut, en effet, rien dire de surcroît. De plus, il ne se contente pas de ne rien dire de spécifique. Ne dirait-il rien de spécifique qu'il ne dirait pas, qu'il ne mettrait pas en relief l'impropriété du langage quotidien. Ne mettrait-il pas en relief cette impropriété qu'il ne trouverait pas la pertinence de ce langage : dire une pertinence commune sans exclure l'impropriété du langage, et, par là, faire des mots, des spectacles du monde, du sujet, des pertinences communes. Il faudrait reprendre, chez John Ashbery, toute la thématique de l'oubli du savoir, le savoir qu'a le poète, le savoir que posséderait le monde de lui-même. Cet oubli est une félicité en ce qu'il fait revenir à ces mots communs et à leur impropriété actuelle. Il n'appartient pas à l'homme de décoder quoi que ce soit. Il faudrait en conséquence dire une poésie qui est la phénoménologie de tout langage, et qui n'ignore pas cependant le piège poétique du symbole et de la métaphore. Il faudrait dire une poésie qui fait entendre que nous ne sommes perdus en aucun langage. Pas plus que ce langage ne se perd en aucun temps. Pas plus que ce langage ne se perd dans le monde.

Il est bien symptomatique que, dans le titre, d'un de ces poèmes, John Ashbery fasse référence au toucher, et juxtapose à cette notation le mot « ressemblances ». Car il y a, de fait, dans cette juxtaposition, le dessin de l'homme qui touche les choses et qui, les touchant, s'ouvre à ce qui n'est pas les choses, le temps, les mots, les ressemblances. Et, inversement, celui qui étant ouvert à ce qui n'est pas une chose, par exemple, les ressemblances



du langage, ces métaphores dont il faut récuser la construction et qui font cependant le langage commun, est, à cause de cela, livré irrémédiablement aux choses. Mais ainsi venir aux choses est encore se heurter à la limite du toucher comme on se heurte à la limite du langage commun dans son impropriété. C'est, de fait, venir à la commune exposition du mot et des choses — ce que le poème fait lorsqu'il dit la métaphore, lorsqu'il dit l'intuition banale de la pertinence. C'est donc là une poésie sans surcroît, comme c'est une poésie qui ne peut dire seulement ce qu'elle dit. Où il y a la réponse à l'impasse de Valéry. Dirait-elle seulement ce qu'elle dit, qu'elle ne pourrait suggérer explicitement le jeu de la pertinence. Serait-elle seulement une poésie du surcroît qu'elle ne pourrait éviter une manière de monstruosité. La commune exposition du mot et de la chose suppose cependant un système comparatif implicite, qui n'est que la comparaison des évidences du monde, des mots, de ceux qui parlent. Cette comparaison reste énigmatique en ce qu'elle ne propose aucune symbolique ni aucune clef de son exposition⁸. Elle ne défait aucune évidence parce que chaque évidence, ainsi que la métaphore, l'impropriété du langage commun sont comme l'*aura* du mot, apparaît comme ce qui demeure à côté de sa chose. C'est pourquoi chaque évidence qui est dite peut accompagner une autre évidence.

Il est, en conséquence, une dernière manière de lire ce passage de Valéry à John Ashbery, de le lire comme exemplaire : il est vain de dire dans le poème les essences du poème qui laissent entière la question du rapport de ces essences aux choses de ce monde ; il n'est pas vain de dessiner à côté de la chose comme sa représentation, en un sens quasi cognitif, qui peut ainsi aller avec les autres représentations. Par quoi la poésie peut devenir poésie de tous les mots, de toutes les impropriétés, de tous les existants. Là, commencerait une autre histoire de la poésie, celle qui s'attacherait explicitement à l'ordinaire et

qui ferait de l'ordinaire un tel traitement poétique. Il faut donc encore poursuivre avec le temps du monde fini.

¹ Paul Valéry, « Le Rameur », *Charmes, Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, 1957, p. 152.

² John Ashbery, « French Poems », texte français dans *Fragment, Clepsydre, poèmes français*, Paris, Seuil, 1975, p. 16. Version anglaise de John Ashbery dans *The Morning of Starting Out. The First Five Books of Poetry*, Hopewell, New Jersey, The Ecco Press, 1997, p. 251.

³ John Ashbery, *op. cit.*, respectivement, p. 17 et p. 252.

⁴ John Ashbery, « Touching, The similarities », *Can You Hear, Bird, Poems*, New York, Farrar, Strauss and Giroux, 1995, p. 134.

⁵ *Ibid.* p. 134.

⁶ Le terme de métareprésentation se comprend ici dans le sens que lui donne les sciences cognitives, précisément la représentation cognitive (donc idéale) des diverses représentations que nous avons du réel, que portent nos savoirs.

⁷ John Ashbery, *April Galleons*, New York, Penguin, 1987; tr. fr. dans *Quelqu'un que vous avez déjà vu*, Paris, P.O.L., 1992, p. 180.

⁸ Voir par exemple le poème « Some Trees », *The Morning of Starting Out, op. cit.*, p. 37.