

## Terreau et non bourbier

Au sujet du livre *The Tennis Court Oath* paru en 1962 chez Wesleyan University Press, le critique Harold Bloom s'agaçait en 1973 : « Comment John Ashbery a-t-il pu s'enliser dans un tel bourbier... six ans à peine après *Some Trees*, et comment a-t-il bien pu réussir à s'en tirer pour ensuite écrire *Rivers and Mountains* »<sup>1</sup>. Cette réaction virulente reflétait la perplexité de certains des premiers lecteurs de John Ashbery à la publication de son deuxième livre. Il est vrai que le premier, *Some Trees*, avait été choisi par W.H. Auden comme lauréat 1956 du prestigieux prix littéraire Yale Series of Younger Poets<sup>2</sup>. Six ans après, à la publication de son deuxième livre, John Ashbery était un jeune poète américain vivant à Paris, inquiet à l'idée que ses poèmes ne trouvent pas de lecteurs<sup>3</sup>. Avant ses deux premiers livres, il avait écrit un livret d'une vingtaine de pages, *Turandot and Other Poems*, publié dans un tirage confidentiel en 1953 par la galerie Tibor de Nagy, première « maison » des jeunes poètes Frank O'Hara, Kenneth Koch et Barbara Guest. Le galeriste John Bernard Myers allait affubler le petit groupe d'amis du titre de « poètes de l'école de New York », en raison de leurs amitiés et collaborations avec les peintres expressionnistes abstraits et avec ceux de la jeune génération, plus figurative, des années cinquante comme Jane Freilicher ou Larry Rivers. John Ashbery n'a jamais apprécié cette appellation qu'il juge artificielle, d'autant qu'il n'est resté que quelques années à New York après la fin de ses

1 Harold Bloom, « The Charity of Hard Moments » (1973), *John Ashbery*, New York, Chelsea House, 1985, p. 52. Ma traduction.

2 Dans un entretien en 2001, John Ashbery indique que ses deux premiers livres sont d'abord passés inaperçus ; néanmoins la critique a retenu la publication de *Some Trees* comme le premier jalon d'une œuvre magistrale. Olivier Brossard, « Entretien avec John Ashbery », *Œil de Bœuf* 22 (décembre 2001) : p. 10. Le numéro spécial John Ashbery est intégralement consultable en ligne à <http://www.doublechange.com/issue3/ashbery-odb.pdf>

3 *Ibid.*, pp. 10-1.

études à Harvard en 1949, partant dès 1955 vivre à Montpellier, à la faveur d'une bourse Fulbright, pour ensuite s'établir à Paris jusqu'en 1965.

Arrivant en France avec l'intention d'abord de traduire une anthologie de poésie contemporaine française puis, ensuite, en 1957, celle d'écrire une thèse sur Raymond Roussel, John Ashbery a abandonné l'aspect universitaire de ce dernier projet, sans pour autant renoncer à sa passion pour Roussel qu'il a traduit et contribué à faire connaître aux États-Unis. Lors de sa période française, John Ashbery a été journaliste et critique d'art pour le *New York Herald Tribune* ainsi que pour *Art International* et *ARTNews* dont il a été le correspondant. Menant un travail important de traduction de poètes français, collaborant avec Harry Mathews à la publication de la revue *Locus Solus* (1961-1962), John Ashbery a profité de ses années françaises pour explorer de nouvelles voies poétiques, dont celle du collage :

[...] au début à Paris, [...] j'éprouvais une certaine difficulté à écrire car je n'étais pas plongé dans la langue parlée américaine, élément essentiel pour ma poésie. À la place donc, j'achetais des revues américaines comme *Esquire* et *Time*, et je m'essayais au collage en ouvrant ces revues et en posant mon doigt au hasard sur une phrase que je recopiais ensuite pour l'inclure dans le poème. Mais, je ne la découpais pas à proprement parler... À la même époque à Paris, William Burroughs et Brion Gysin faisaient leurs célèbres cut-ups, et je crois même qu'à un moment la question s'est posée de savoir qui avait fait quoi d'abord. Je n'étais pas au courant de leurs cut-ups et ne l'ai pas été pendant plusieurs années après cela, et eux de leur côté ignoraient tout de mes activités<sup>4</sup>.

Si l'on se demande donc, avec Harold Bloom, ce qui a bien pu se passer pour que John Ashbery passe du style tantôt narratif tantôt méditatif de *Some Trees* aux excitations verbales du *Tennis Court Oath*, peut-être les années de formation littéraire en France constituent-elles une première réponse.

4 *Ibid.*, p. 22.

Au « boubier » d'Harold Bloom dont l'agacement s'expliquerait, selon certains, par la résistance du recueil à sa théorie sur l'œuvre du poète, préférons « terreau », mot emprunté au livre<sup>5</sup> : en effet, si certains critiques ont décrié *The Tennis Court Oath*, si John Ashbery lui-même a émis quelques doutes sur sa place dans son œuvre<sup>6</sup>, nombre d'écrivains, de poètes et d'artistes y ont vu une nouvelle ouverture du champ poétique, une permission de donner libre cours aux expérimentations littéraires. Les poètes du mouvement L=A=N=G=U=A=G=E ont salué une radicalité verbale et littérale nouvelle, la « critique de la clarté et de la transparence »<sup>7</sup> menée par les poèmes. Au festival littéraire de La Baule en 2014, Bill Berkson se souvenait de l'effet produit sur lui par la publication du long poème disjonctif « Europe » dont il a reconnu qu'il l'avait incité à se lancer dans le « jeu de pousser-tirer » des mots dans sa propre écriture. Les témoignages pourraient être ici multipliés à l'envi et il y aurait matière à un ouvrage collectif de poètes, écrivains et artistes témoignant de leur dette joyeuse à l'égard du *Tennis Court Oath*. Terreau et non boubier ; surgissement et non enlissement ; naissance et non fin : voici le parti-pris de cette postface sur ce livre dont la publication, je le crois, est l'un des événements majeurs de la poésie américaine du XX<sup>e</sup> siècle.

### Titre de transport

John Ashbery raconte comment, après avoir réuni assez de poèmes pour constituer un manuscrit, l'idée du titre lui est venue :

Un jour d'été 1960, j'étais dans le bus qui passe devant le Jardin du Luxembourg [...]. Des gens vêtus tout de blanc y jouaient au tennis, ce qui m'évoqua Le serment du Jeu de Paume, ce rassemblement à Versailles qui déclencha

5 Dans « En quittant la gare d'Atocha », il est question d'un « faux terreau ». Ici nous pensons au livre comme à un réel terreau qui va « donner ».

6 « J'expérimentais à l'époque. J'étais mécontent des poèmes que j'écrivais et j'essayais de faire quelque chose de nouveau. [...] C'était une tentative de battre les cartes avant de les redistribuer. » Louis A. Osti, « The Craft of John Ashbery: An Interview », *Confrontation* 9 (1974) : p.94. Ma traduction.

7 Bruce Andrews, « Misrepresentation », *In the American Tree*, ed. Ron Silliman, Orono, Maine, National Poetry Foundation, 1986, p. 524. Ma traduction.

la révolution. Je fus intrigué par le contraste entre les circonstances apocalyptiques de cet événement historique et le tableau ensoleillé, presque pastoral, de ces Parisiens qui jouaient au tennis. Un peu plus tard, quand j'eus écrit suffisamment de poèmes pour pouvoir en faire un livre, je me demandai quel titre j'allais lui donner : c'est alors que l'événement historique me revint à l'esprit. Je n'avais néanmoins pas écrit de poème de ce nom. Je m'y essayai quelque temps puis finis par choisir un poème déjà écrit pour en changer le titre et lui donner celui de « The Tennis Court Oath ».<sup>8</sup>

La traduction du titre s'est donc imposée : cela ne pouvait être que *Le serment du Jeu de Paume* ; pas une traduction, mais un retour vers l'original. Au-delà du caractère fortuit du choix de ce titre par le poète, il convient de bien en saisir la portée et l'effet pour un lecteur américain au début des années soixante. Ce livre porte un titre d'exil, il offre la mesure d'une distance éprouvée par le jeune poète entre la vie qu'il peut mener à Paris avec son compagnon Pierre Martory (à qui *Le serment* est dédié), et l'Amérique des années cinquante laissée derrière lui, jugée conformiste, étouffante, répressive. Si pour nous lecteurs français le titre dégage un parfum de vieux livre d'histoire, pour un lecteur américain il aura (eu) l'exotisme du vieux continent. Et avant tout, il est pour lui, dès la couverture, gage de surprise. On pourrait s'étonner que le terme « jeu de paume » n'ait eu de « meilleure » traduction – ou tout du moins de traduction que l'on jugera moins prosaïque – que « tennis court ». Peut-être parce que nous avons en français les deux expressions, « court de tennis » et « jeu de paume », le premier exprimant le terrain moderne, le second son ancêtre historique et l'événement fondateur qui lui est lié. Pour le lecteur américain, dont il n'est pas sûr qu'il ou elle connaisse bien les circonstances du 20 juin 1789 (pas plus que nous Français ne connaissons précisément celles de la révolution américaine), les deux premiers mots du titre en anglais peuvent, l'espace d'un instant, laisser penser qu'il s'agit d'un livre sur le tennis. Pour qui n'a pas encore ouvert le livre, le titre anglais promet d'abord le cadre récréatif d'un sport et de son lieu avant de

8 Notes de John Ashbery incluses dans le présent volume.

terminer de façon abrupte sur la solennité d'un acte d'engagement. En faisant le simple choix de cet événement historique, et ce qu'il suppose à travers la traduction et la (mé)connaissance des contextes culturels et historiques, John Ashbery joue d'emblée sur la tension entre le lieu et l'occasion (*the tennis court*) et ce qui s'y joue, ce à quoi il se prête (*the oath*). Comme si, dès la couverture, et sans avoir l'air d'y jouer, le titre était le reflet inversé de ce qui va se passer dans le livre : le saccage par le poète de l'espace sacralisé du « recueil de poèmes » par une parole poétique qui refuse sa solennité et son appareil. John Ashbery ne prête pas serment dans son livre qu'il transforme, au contraire, en air(e) de jeu.

Mais de quoi s'agit-il au juste ? Quel est ce serment ? Suite à la tenue des états généraux à Versailles les 4 et 5 mai 1789, le roi s'opposant aux demandes des députés du tiers état, ces derniers et ceux ralliés à leur cause se proclament Assemblée nationale le 17 juin. Quand, le 20 juin 1789 trois cents députés du tiers état, du clergé et de la noblesse veulent se réunir, ils trouvent porte close et se réunissent dans la salle du Jeu de Paume où ils font le serment de ne pas se séparer avant l'élaboration d'une constitution. Ce serment ouvre la voie à la création d'une Assemblée nationale constituante regroupant les trois ordres. Mais n'est-ce pas là excès de précisions historiques pour un livre qui ne relate pas l'histoire de France, pas plus que le poème homonyme ne fait allusion aux événements de la révolution française ? N'est-ce pas se perdre dans trop de détails alors que l'idée est venue à John Ashbery à la simple et idyllique vision de Parisiens jouant au tennis, aux abords du Sénat, contraste saisissant avec le souvenir « [d]es circonstances apocalyptiques de cet événement historique » ? Certes : qui voudrait trouver dans le livre de John Ashbery un livre d'histoire(s), avec ou sans majuscule, au singulier ou au pluriel, serait bien mal préparé à ce qui se joue sur les pages. Néanmoins, le rappel des circonstances historiques permet de comprendre d'emblée un principe à l'œuvre dans le livre, déjà illustré par le choix d'un titre traduit du français : celui du déplacement. *The Tennis Court Oath* est un livre qui ne tient pas en place : jusque dans ses circonstances historiques les plus précises, faire le serment du Jeu de Paume revient à « ne pas être à sa place ». Le tiers état refuse de rester à la sienne, les députés, à qui on refuse