

Nathalie Riera

Nouveauté de l'ancien

Le poète américain Charles Olson (1910-1970) ne concevait aucune dualité entre le monde et soi, « *toutes les hiérarchies, comme les dualités, sont aimables plaisanteries* ». Ce qui fait prologue n'est pas le passé mais le présent, peut-on lire dans *Les martins-pêcheurs & autres poèmes*. Olson se déclarait « *du présent hétérogène* » – composé d'éléments de nature différente – et non « *de l'ancienne homogénéité* ».

Si Olson reconnaissait des auteurs de naguère qu'ils sont des auteurs-fondateurs, « *qui participent aux linéaments de nous-mêmes* », pas de romantisme chez ce poète, pas d'entêtement à une exaltation naïve du passé qui s'opposerait au présent. Avec le constat que le passé est plutôt subsistance pour le présent, que ce dernier s'en nourrit, il reste à sortir de la dialectique négative – en même temps qu'improductive – de *l'ordre ancien / l'ordre nouveau* ou du raisonnement obsolète *destruction / reconstruction*. Le monde relèverait plutôt d'une neutralisation des oppositions, d'une inclusion de signes jusque-là contradictoires, incompatibles ou antinomiques. Dans le domaine de la poésie, Olson fera ainsi usage du mot *Post modern* pour désigner un monde qui commence après la seconde guerre, quand d'autres en feront usage, non dans le sens de ce qui est novateur, mais dans le sens d'un reflux traditionaliste au cœur du modernisme, c'est-à-dire à rebours de l'extrémisme d'avant-garde. Avec le Post-Modernisme, toutes les distinctions s'effacent, plus de démarcation entre la culture savante et la culture populaire ; ni mépris ni déconsidération, mais une ouverture à plus d'éclectisme, plus d'alternative que d'originalité. Dans le domaine de la musique, Olson retenait du compositeur Pierre Boulez la disparition de toutes les notions de mélodie, harmonie, contrepoint, autrement dit la disparition du « *dualisme vertical-horizontal, puisque "composer" revient à disposer des phénomènes sonores selon deux coordonnées : la durée et la hauteur* ».

J'en viens désormais au vif de la question qui nous occupe ici : « *La poésie est-elle réactionnaire ?* »

Sujet de grande étendue et question plutôt inattendue, quand le mot « réactionnaire » est généralement réservé au politique davantage qu'au poétique. Le chemin emprunté risque d'être touffu, voire épineux. Ma réaction première : opposer le mot « réactionnaire » au mot « progressiste », est loin de répondre à la question, si réponse se peut. Car ce que nous définissons un jour par « réactionnaire » peut un autre jour se définir par « révolutionnaire ». En chimie, le mot « réversible » désigne « *des phénomènes physiques qui suivent la même série de transformations dans un sens ou dans le sens inverse* ». En mécanique, il désigne une réaction « *dont l'effet et la cause peuvent être intervertis* », dont on peut changer le sens de rotation. Dans les systèmes thermodynamiques, on parle plutôt de transformation *renversible*. Dans son article « *Qu'est-ce qu'être réactionnaire ?* », Thomas Clerc (*Libération*, 03/12/2002) précise que dans l'art contemporain le terme « réactionnaire » désigne un rapport métaphysique à l'art, qu'il est le lieu même où la question du « réactionnaire » est réversible. On

retrouve également la notion de réversibilité dans les métiers de la restauration d'art, où ce principe est questionné par les actions de conserver-restaurer-retraiter.

Du mot « réactionnaire » que me faut-il précisément entendre, ou mal-entendre, quand ma préférence est d'accoler à la poésie ce qui me semble être son atout premier, la poésie comme *révolution* fondamentale ?

Donc, par « réactionnaire », me faut-il entendre que la poésie manquerait de résistance ?

Au mot « réactionnaire », c'est au poète des *Fleurs du Mal* que je pense, précisément au paradoxe baudelairien, celui d'être un homme de la modernité en même temps qu'il résistait au monde moderne et au dogme du progrès. Pourfendeur de son époque, il n'hésitait pas à écrire que « *Tout ce monde est devenu abject* ». Néanmoins, la réfraction de Baudelaire au monde moderne incarné par la presse, la photographie, l'urbanisme, doit-il faire de lui un poète réactionnaire ?

Par ailleurs, et en ce qui concerne la réaction anti-symboliste qui se manifesta en France vers 1895, n'est-elle pas une façon de répondre à l'impérialisme parisien, mais aussi de se réclamer de la décentralisation politique et d'une littérature plus localisée ?

En France, même si la tradition de la prosodie est préférée aux innovations du vers libre et que l'ordre classique fait toujours figure de sphinx, quelques poètes et artistes entendaient s'accommoder du passé en même temps qu'incarner la modernité de leur époque. Ce fut le cas chez Apollinaire et Picasso, qui n'y « entravaient que dalle » des discussions qui opposaient les symbolistes et les naturalistes (le naturalisme est un mouvement littéraire issu du naturalisme d'Émile Zola). Leur crédo : à la fois maintenir et innover.

La poésie américaine de l'avant-guerre, fortement influencée par la poésie française, connaîtra, certes, son « *cubisme littéraire* » à travers le courant Imagiste, mais aussi sa fureur anti-symboliste. Sur l'Imagisme, le poète libertaire Kenneth Rexroth nous fait savoir que ce « *fut une véritable révolte contre la rhétorique et le symbolisme en poésie, un retour à l'état concret, aux images simples et claires, aux thèmes sans prétentions, à la fidélité de l'expérience objectivement vérifiable, et à la stricte annulation des sentiments* ». Pourtant, pendant la première guerre, Jules Laforgue n'a-t-il pas eu une influence primordiale sur toute une génération d'écrivains et de poètes américains ? Rexroth nous fait savoir qu'avant de se tourner vers Mallarmé et Rimbaud la poésie américaine fut « *désespérément bloquée sur Laforgue* ».

Du côté de l'Italie, Pier Paolo Pasolini, dans ses précieux entretiens avec Jean Duflot, disait être « *de plus en plus scandalisé par l'absence de sens du sacré* » de ses contemporains. Il reconnaissait que cette nostalgie du « *sacré idéalisé* » – parce que le sacré a toujours été institutionnalisé par les communautés ecclésiastiques – avait « *quelque chose d'erroné, d'irrationnel, de traditionaliste* ». À la question de savoir si Pasolini, le polémiste anticonformiste, aurait été ou non réactionnaire, il convient de dire que la réflexion du poète, mais aussi de l'écrivain et du cinéaste, ne manque ni de paradoxe ni de complexité.

Jean-Christophe Bailly observe qu'il y a eu « *dans tous les âges... des retours, des repentirs, des volontés de contre-réforme* ». (*Panoramiques*, p.206)

Le vocable *réactionnaire* est formé par analogie à *révolutionnaire* ; il est également un dérivé du mot *réaction*. Dans ses *Regards sur le monde actuel*, Paul Valéry a conscience de ce que la modernité d'hier et la modernité d'aujourd'hui peuvent engendrer en actions et en réactions : « *Depuis quatre siècles, l'évolution de nos arts procède par écoles successives, actions et réactions, manifestes et pamphlets* ».

Réactionnaire renvoie bien évidemment la poésie à la politique. Dans ce qui se veut révolutionnaire, ou qui est jugé comme tel, il n'est pas admis que le poète se taise, se détourne des problèmes de la société et du monde, de leurs actualités, et cela au risque de faire disparaître la liberté ; il est plutôt admis que le poète soit relié, c'est-à-dire attaché à ne pas se détourner de la réalité populaire. On ne concède pas au poète qu'il soit « nihiliste ».

Différemment de l'art contemporain, qui ne cherche pas à préserver la tradition parce qu'il n'est tout simplement pas raciné en elle, on pourrait être amené à penser que la poésie (selon ses écoles, ses mouvements) pourrait être plus sujette à vouloir « sauver la tradition ». Le mouvement d'avant-garde d'Iéna (le premier romantisme allemand de la fin du XVIII^e et le tout début du XIX^e) a tenté de le faire, nous fait remarquer Philippe Lacoue-Labarthe, précisant à propos des poètes Novalis, Fr. Schlegel et Schelling, nul doute qu'ils aient été réactionnaires¹.

Chez Jacques Rancière, les trois mots « conservateur », « progressiste » et « réactionnaire » « *vont toujours se définir à l'intérieur d'une séquence historique, mais ils n'ont en réalité pas de valeur globale* ». Rancière soulève un paradoxe, voire une ambiguïté, sur « *les propositions artistiques dites "révolutionnaires"* ». Leurs critiques féroces sur l'aliénation, la marchandise ou les médias reposent en fait « *sur un présumé réactionnaire* ». Le philosophe préfère alors défendre l'idée d'*émancipation* (intellectuelle), plutôt que celle d'*éducation* (qu'il faut par-là entendre dans son maintien de l'ordre hiérarchique et que l'on peut alors désigner comme conservateur). Ce point de vue de J. Rancière me fait revenir vers Pasolini, quand il pointait du doigt l'existence en Italie d'un « *antifascisme archéologique* » qui, selon lui, ne combattait pas le fascisme mais « *un phénomène mort et enterré... qui ne peut plus faire peur à personne* » (*Les écrits corsaires*, p. 268). Il faut se rappeler que Pasolini, dans le contexte des années 1970, considérait que le vrai fascisme était celui du consumérisme. Hélas, pourrait-il dire la même chose aujourd'hui face à la montée et la tentation du fascisme qui s'inscrit dans notre réalité contemporaine et contre quoi l'antifascisme est loin d'être « *archéologique* » ? Ceci étant, en me référant à cette pensée pasolinienne, je me rends compte que j'associe le mot « réactionnaire » à celui de « fasciste ». En même temps, l'usage de ce mot ne fait-il pas lui-même référence à un contexte politique assurément de droite ou d'extrême-droite ?

Dans *L'élargissement du poème* (titre en écho à Novalis), J.C. Bailly écrit cela de remarquable au sujet du poème : qu'il est « *tendu entre une dimension archaïque et un impératif catégorique d'innovation (...) il y a à la fois, dans le mouvement vers le poème, quelque chose d'une inscription dans la tradition la plus lointaine et quelque chose qui serait comme l'appel d'une secousse. Cette double polarité n'agit pas comme une opposition, mais comme un concours ; c'est comme si la tradition, depuis son fond perdu, ouvrait elle-même l'espace de cet appel* ». (p. 53)

Je reviens enfin à mon propos initial sur la poésie comme *révolution* fondamentale, parce c'est ce que la poésie me semble proposer, même si celle-ci n'a pas de projet au sens d'un objectif à atteindre ou d'une visée précise. Plutôt associer la poésie à une *révolution* – du latin, *revolvere* –, dérouler ce qui était roulé, faire reculer en roulant, rouler en arrière, afin que s'opère une transformation, un renversement fondamental. Je ne peux mieux m'en expliquer qu'à travers cette image un peu simpliste du mouvement circulaire des choses, circulaire et cyclique.

Non pour conclure, mais pour mettre à l'honneur la langue du poète, me vient ce fragment de Novalis : « *Temps et espace surgissent ensemble et, aussi bien, ne forment qu'un, comme sujet et objet. L'espace est du temps arrêté, le temps, de l'espace fluide, variable ; l'espace est base de tout ce qui persiste, le temps, base de tout ce qui change* ».

¹ Pour compléter le propos, ces quelques précisions à la suite de ma lecture de *La légende dispersée* de J.C. Bailly : si la Révolution française a été pour les romantiques d'Iéna « *le surgissement d'un nouveau monde, le cadeau d'une chance historique sans précédent* », après leur détachement à la Révolution, et la profonde déception qui s'ensuivit, ces « *idéalistes absolus* » vont s'enfermer, un temps, « *dans la nostalgie, l'aristocratie* ».

Nathalie Riera est née en 1966. Vit en Provence. Poète. Derniers recueils : *Puisque Beauté il y a* (Lanskine, 2010), *Feeling is first / Senso é primo* (Le Réalgar, 2011), *Variations d'herbes* (éd. du Petit Pois, 2012), *Paysages d'été* (Lanskine, 2013). Auteure d'un essai sur le théâtre et la poésie en milieu carcéral : *La parole derrière les verrous* (L'Amandier, 2007). Elle dirige depuis 2008 la revue numérique de poésie et d'arts visuels [Les carnets d'Eucharis](#) (50 numéros) et depuis 2013 la revue imprimée homonyme (à parution annuelle).