

Sept disputes de *Quel avenir pour la cavalerie ?* de Jacques Réda

Jacques Réda conclut, page 150 de son ouvrage (Buchen-Chastel, octobre 2019), que « s'accroît l'éloignement entre le parlé et l'écrit, le premier gardant sur lui une avance toujours grandissante. » Ce qui paraît être l'aboutissement de constats (la phrase est introduite par « Et ainsi ») ne serait-il pas plutôt un postulat ? Car, que veut dire « le parlé », qu'appelle-t-on ainsi ? Le bavardage, la communication journalistique, l'échange utilitaire ? Quand une chose est-elle vraiment *parlée* ? Vous me direz, de même, que « l'écrit » n'est pas toujours *écrit*.

*

Jacques Réda s'appuie éloquemment et par des « démonstrations » (répétées) imparables, afin de caractériser le vers (la poésie ?), sur *le rythme et le mouvement*. Mais il n'accorde pas autant de valeur à *l'élan*. Pourtant, Lacan : *l'élangue*.

*

De manière concomitante, il ne manifeste point avoir enregistré la grande découverte de la modernité : *l'inconscient*. L'inconscient tel que l'a présenté Freud --- et...qui parle, qui se donne à déchiffrer. Qui, en tous cas, agit dans le langage. Vous me direz, combien de poètes ont intégré à leur mouvement le jeu de cache-cache, la danse avec leur inconscient capable de proposer des ratages comme d'heureuses et inattendues éclaircies ?

*

Et cependant, sous la plume de Jacques Réda vient cette parfaite critique, page 143 : « Si le hasard ne cachait pas toujours la fatalité des motifs qui le font agir. » Décacher les motifs (en prendre conscience), n'est-il pas une source de relance de la parole poétique ? Car ces motifs apparaissent souvent cocasses, émouvants --- ou violents (violents au sens propre de *franchissements*).

*

On admirera la profondeur de la considération quand Jacques Réda traite de son sujet au plus proche, « Une histoire *naturelle* (je souligne) du vers français », --- et pas seulement en s'appliquant à une *histoire* d'historien : « L'univers serait en somme une sorte de composition polyphonique, de 'canon' susceptible de se présenter de façon gymnique par le seul mouvement » (p. 19). L'image est impeccable, mais pourquoi « en somme » ? Il y a, me semble-t-il, chez Jacques Réda une volonté d'objectivité, une réticence à l'engagement. Et justement, « canon », « composition polyphonique » ne risquent pas de faire sourciller, mais « gymnique » ? Réda, qui analyse en subtil critique de jazz, ne semble pas avoir perçu ce que la *danse moderne* (par exemple celle de Merce Cunningham) avait apporté de nouveau dans la représentation d'une composition polyphonique. Et cependant il écrira (p. 123) que si la poésie se range entièrement sous l'autorité de l'imprimé « elle y perd son caractère rythmique de danse incantatoire forcenée ou de solennité sacerdotale... » N'est-il pas chez certains poètes contemporains une danse, mais moderne, d'échappées, d'insolentes décisions, qui précisément assouplit l'autorité de l'imprimé ? Personnellement, je tiens la danse contemporaine pour le plus inventif des arts.

*

Et encore, page 135, à propos (hélas !) des « quintes » de Saint-John-Perse : « Leur enchaînement harmonieux y épouse un mouvement de houle égale où se perçoit [...] celui d'une seule longue phrase sans césure à jamais inintelligible qui nous porte et nous traverse. » Je dis « hélas » car à mon sens le *Finnegans Wake* de Joyce ou les *Cantos* de Pound seraient ici (mais, correction, il est question du vers *français*) de meilleurs exemples.

*

En revanche, je dirai que très peu de critiques, français ou non, ont su reconnaître précisément, comme le fait Jacques Réda, l'influence de Rimbaud. L'opportunité des moments dans la progression du texte de Réda où entrent *Marine, Mouvement*, où...entre Rimbaud, est d'une exceptionnelle intelligence.

*

Sur la pointe des pieds je poserais ma conviction intime : le poème est à l'époque moderne (fut en tous temps ?) le moyen qu'a trouvé le poète pour négocier socialement sa violence.

*

Les phrases connaissent des « phases ». La langue est un organisme vivant. Le cheval géant (d'apocalypse ?) auquel Réda donne tel ou tel poète pour cavalier transitoire, c'est *la langue*. Quand il mentionne les noms de poètes il souligne aussitôt que ce sont des « noms parmi tous

ceux que la langue aura choisis pour opérer ou consacrer inopinément ses phases » (note à la page 172). Voici le « fond » de sa vision : la langue a un destin ; pour l'accomplir, phase après phase, elle se sert de tel ou tel individu. Cette vision n'est pas sans coïncider avec *le destinal* cher à Heidegger.

CODA

Tout était fait pour que ça continue toujours
L'avant l'après c'est la question du jour.
Comme Eve à l'origine Vénus était nue
Puis elle fut masquée rhabillée dans les rêves
Et la peinture et les surplis de poésie.
Il n'y a crise de la poésie que
parce qu'il y a une résistance
A la nouvelle poésie, à ses stances
Nouvelles qui existent en Amérique et en France
Mais qui « ne sont plus de la poésie »
Car il y a une crise de la langue
Et que *toute écriture est de la cochonnerie*,
Voilà c'est dit
Voyez, on dit aussi
« que le roman n'est plus le roman » comme avant
Et après ?
Il y a une crise de la poésie avec la pensée,
De la mer avec le soleil,
Il y a une crise de l'éternité.

Claude Minière