Révolution poétique. Splendeurs et misères d'un lieu peu commun

Laurent JENNY, Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975) (2008)

Marik Froidefond

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/1589>

DOI : 10.4000/elh.1589

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 20 novembre 2018

Pagination : 197-200

ISBN : 978-2-271-12431-9

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Marik Froidefond, « Révolution poétique. Splendeurs et misères d'un lieu peu commun », *Écrire l'histoire* [En ligne], 18 | 2018, mis en ligne le 20 novembre 2018, consulté le 16 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/elh/1589> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.1589>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2021.

Tous droits réservés

Révolution poétique. Splendeurs et misères d'un lieu peu commun

Laurent JENNY, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)* (2008)

Marik Froidefond

RÉFÉRENCE

Laurent JENNY, *Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Paris, Belin (coll. « L'extrême contemporain »), 2008, 222 p.

- 1 Commençons par la fin. « Je suis la révolution » : aucun écrivain ne se risquerait sans doute aujourd'hui à une telle revendication, tant la formule, choisie non sans malice comme titre par Laurent Jenny, renvoie à une métaphore littéraire usée, que le ton péremptoire rend presque parodique ici. Blanchot déclarait pourtant avec sérieux en 1949 : « Tout écrivain qui, par le fait même d'écrire, n'est pas conduit à penser : je suis la révolution, seule la liberté me fait écrire, en réalité n'écrit pas. »
- 2 Avant d'être un cliché, cette image de la poésie comme révolution a modelé de façon extrêmement vivace le champ littéraire français pendant un siècle et demi, de 1830 jusqu'à la fin de *Tel Quel* en 1974. C'est l'histoire de cette métaphore et de ses implications que Laurent Jenny retrace dans son essai paru en 2008¹.
- 3 La démarche est féconde. Car derrière ce lieu commun qui ne l'est finalement pas tant, c'est une multitude de valeurs esthétiques, idéologiques et éthiques qui ont été convoquées, de façon contradictoire parfois, par les écrivains et les théoriciens qui se sont approprié ce mot de *révolution* pour chercher à décrire la littérature.
- 4 Retraçant la généalogie de cette métaphore, Laurent Jenny insiste sur l'importance de l'année 1830, date charnière où se noue l'idée d'une solidarité entre innovation poétique et émancipation politique en France, qui s'ébauche dans la préface d'*Hernani* : « La liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et

prévaudra. » Il faut toutefois attendre 1856 pour que Hugo, devenu, une fois surmontée sa répulsion première envers le fait révolutionnaire, le « principal artisan de la métaphorisation de la littérature en “révolution” », emploie explicitement l'analogie dans son poème « Réponse à un acte d'accusation » où il se compare (non sans une distance humoristique qui aurait pu appeler à commentaire) à un « Danton » ou un « Robespierre » de la littérature. Mais surtout, Jenny montre que Hugo se pose dans ce poème des *Contemplations* en libérateur non pas seulement de la littérature et des lettrés, mais des mots eux-mêmes (« J'ai dit aux mots : soyez république ! »). Reprenant la revendication de l'abbé Grégoire qui réclamait l'abolition des privilèges étendue à la langue, il lui donne un sens plus radical : il ne s'agit pas seulement de promouvoir les mots bas, mais de reconnaître une initiative aux mots, de les doter d'une vie propre et d'une autonomie. Hugo s'éloigne ainsi de l'ordre rhétorique classique, qui pensait le mot comme un instrument au service d'actes discursifs. Privilégiant l'élément contre la structure, cette conception a une dimension à la fois idéologique et esthétique qui sera exploitée par les avant-gardes du XX^e siècle. Cette émancipation aura un retentissement immense puisqu'elle annonce la poétique du mot qui dominera le siècle à venir, jusqu'à Mallarmé, Tel Quel, et même Barthes qui, après l'avoir dénoncée, la valorisera au nom d'une éthique libertaire et au prix d'un revirement théorique analysé ici avec soin.

- 5 Mais cette libération du mot n'est pas sans ambiguïté. En renversant la poétique de la phrase sur laquelle reposait la rhétorique classique, elle dépossède en partie le sujet de sa maîtrise de la parole et dote le mot d'une obscure transcendance. Jenny montre qu'il en découle une spéculation inquiète sur l'origine de la parole, déjà sensible chez Hugo qui se décrit comme un « songeur » destitué de sa fonction créatrice, livré aux puissances passives de l'écoute et confronté à la terreur de sa propre invention. Cette poétique du mot met ainsi en crise la subjectivité de l'énonciation poétique et ébranle la responsabilité auctoriale. Elle est porteuse d'une forme de terreur poétique, comme la Révolution l'a été sur le plan politique. Émerge l'idée que la révolution poétique est un bouleversement dont le poète est à la fois agent et patient et qu'en poétique, comme en politique, l'émancipation ne va pas sans une « obscure négativité ».
- 6 Laurent Jenny montre comment s'est perpétuée cette ambivalence de la métaphore révolutionnaire, connotant tantôt la positivité d'une émancipation, tantôt l'inquiétude face aux forces désagrégeantes qu'elle charrie, qui peuvent conduire à la « disparition élocutoire du poète », voire à la « mort de l'auteur ». Cette ambiguïté est sensible dans les positions des surréalistes, présentés ici comme des « révolutionnaires en quête de révolution ». Car si la révolution qu'ils appellent de leurs vœux en 1924 fait figure d'événement poétique absolu pour eux, elle n'engage pas un programme d'action concrète (comment aurait-elle pu quand les fondements théoriques du surréalisme l'identifient à l'automatisme psychique et font l'apologie du rêve et de la distraction ?). Leur désir révolutionnaire, qui s'exaspère en appel à la terreur, repose plutôt sur une stratégie de passivité. Jenny expose comment Blanchot, à sa façon, prolonge cette contradiction en assimilant la révolution à un événement à la fois absolu et impossible, que sa contingence rapproche du miracle, ou d'une sorte de fiction pure qui (r)appelle la littérature. Cette conception conduit Blanchot à sortir de l'espace politique en 1937 pour entrer dans l'espace littéraire : l'œuvre littéraire, dont la force révolutionnaire tient à son pouvoir négateur, prend dès lors la place de la révolution, l'événement littéraire est pensé comme événement absolu. Jenny étudie en détail cette conversion,

il montre comment la littérature est perçue par Blanchot comme le lieu « où peut s'irréaliser l'impossible révolutionnaire », exemplairement incarné par Sade.

- 7 On comprend que ce qui intéresse plus particulièrement Blanchot dans la révolution est le suspens du temps historique qu'elle instaure, ce dont Chateaubriand avait déjà eu l'intuition et dont la pensée messianique de Benjamin portera trace. Cette question est liée aux débats sur l'essence de la révolution et sa qualité d'événement qui hantent la pensée depuis Chateaubriand et Hegel : la révolution est-elle le triomphe du vouloir humain ou un non-événement, le résultat subi d'un enchaînement de causes ? L'essai restitue ces débats avec précision, les développements sur Maurras et sur le mouvement intellectuel des « non-conformistes » sont particulièrement éclairants. Cette syncope du temps historique régulièrement associée à la révolution explique d'ailleurs le succès qu'a connu la métaphore de la révolution poétique qui a servi de modèle à l'événementialité poétique des avant-gardes. Là où l'événementialité poétique classique se fondait sur la mémoire et reposait sur le prolongement d'une tradition et d'une mémoire, les avant-gardes ont au contraire revendiqué une valeur d'innovation absolue, l'œuvre devant opérer une sorte de déchirement du temps.
- 8 Avec *Tel Quel* se noue une dernière fois le lien métaphorique entre poésie et révolution. L'écriture dite « matérialiste » réalisant presque magiquement l'acte révolutionnaire, l'équation semble réduite à « écrire, c'est faire la révolution », et dispenser de toute action sur le terrain. C'est une poétique de libération non plus du mot mais de la signifiante qui est cette fois promue, destituant à nouveau l'écrivain de l'initiative de sa parole. Une dernière fois aussi se superposent les deux images, poétique et politique, de la révolution à travers la figure tutélaire non plus de Sade, mais de Mao, révolutionnaire et poète (traduit comme tel par *Tel Quel*), avant la désillusion du voyage en Chine de 1974.
- 9 Cette désillusion est l'indice d'un désenchantement plus radical qui a sonné la fin de la métaphore révolutionnaire, désormais « vidée de ses prestiges », comme le souligne Laurent Jenny au terme de son essai. Ce parcours historique et intellectuel impeccable aura montré qu'il n'est pas vain de tirer le fil des métaphores lorsqu'on cherche à comprendre l'histoire des idées. L'apport est double ici. En premier lieu, l'étude révèle que la métaphore révolutionnaire, sous ses allures politiques, a surtout servi à désigner un « parti pris esthétique anti-classique et anti-organiciste » qui n'a cessé de se radicaliser depuis Schlegel, qui comparait déjà la poésie à un discours républicain dont « toutes les parties sont des citoyens libres ayant le droit de se prononcer ». Cette revendication manifeste une défiance, de plus en plus marquée jusqu'à Kristeva, à l'égard de toute intégration structurale, dénoncée comme un leurre, voire une oppression niant la valeur propre de chaque élément. Doter d'autonomie les éléments revient cependant à déposséder le poète de l'énonciation, à le désœuvrer jusqu'à lui signifier sa mort – c'est là tout le paradoxe pointé par l'étude. L'enquête montre que cette métaphore a également servi, à partir de Blanchot, à promouvoir une ontologie du poétique comme événement absolu, l'œuvre révolutionnaire relevant, par sa singularité irréductible, du miraculeux ou du monstrueux.
- 10 Quoique distinctes, ces deux implications, poétique et ontologique, de la métaphore révolutionnaire « sont mues par une même logique de la terreur » que l'essai, et ce n'est pas sa moindre vertu, s'applique à débusquer. Reste la question posée en conclusion : si l'analogie révolutionnaire est passée de mode, quelles images la littérature privilégie-t-elle aujourd'hui pour se penser, et que révèle cette inflexion ?

L'essai récent d'Alexandre Gefen *Réparer le monde* (Corti, 2017), consacré à l'imaginaire du soin qui imprègne la littérature contemporaine, fournit des réponses : il montre que les nouveaux mots d'ordre qu'elle s'assigne tendent à remplacer l'absolu révolutionnaire et la terreur par la valorisation de la fonction médiatrice et thérapeutique du langage. On peut y reconnaître la voie ouverte par Paulhan et sa pensée du lieu commun comme remède à la Terreur, dont Laurent Jenny soulignait précisément la singularité par rapport à l'imaginaire alors dominant.

NOTES

1. Voir aussi la conférence « Poésie et révolution » prononcée par Laurent JENNY au Collège de France le 7 mars 2017 dans le cadre du séminaire d'Antoine COMPAGNON « De la littérature comme sport de combat », <college-de-france.fr/site/antoine-compagnon/seminar-2017-03-07-17h30.htm>, cons. 25 janv. 2018.

INDEX

oeuvrecitee Je suis la révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975) – (Laurent Jenny, 2008)

AUTEURS

MARIK FROIDEFOND

Marik Froidefond est maître de conférences à l'université Paris Diderot en littérature comparée et intermédialité. Elle dirige avec Dominique Rabaté l'axe « Décentrement lyriques » du laboratoire CERILAC. Elle est l'auteur d'une thèse intitulée *Images de la suite baroque au xx^e siècle. Comment les poètes partagent les fantasmes des musiciens*. Elle a codirigé plusieurs ouvrages collectifs : *Le Modèle végétal dans l'imaginaire contemporain* (avec Inès Cazalas, Presses universitaires de Strasbourg, 2014), *Unité-Pluralité. La musique de Hans Zender* (avec Pierre Michel, Hermann, 2015) et trois volumes de *Textuel*, aux éditions Hermann : *Que reste-t-il de la beauté ?* (avec Dominique Rabaté, 2015), « *Quelle parole a surgi près de moi ?* » *Du mouvement et de l'immobilité de Douve d'Yves Bonnefoy* (avec Laurent Zimmermann et Aurélie Foglia, 2016), *Formes de l'action poétique* (avec Delphine Rumeau, 2017). Elle écrit également des textes pour des artistes et pour des catalogues d'exposition, en particulier sur l'œuvre de Gérard Titus-Carmel : *Titus-Carmel. Allée, contre-allées* (RMN, 2008), *Titus-Carmel. Écarts-tracés* (B. Chauveau, 2013), *Chemins ouvrants* (L'Atelier contemporain, 2014).