

KH 2020-2021 - Le lyrisme et le moi - textes d'appoint.

Dominique Combe. « La référence dédoublée. Le sujet lyrique entre fiction et autobiographie », dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, PUF, 1996.

L'approche théorique comme l'approche phénoménologique soulèvent le problème de l'unité du sujet lyrique. La question, en effet, est bien de savoir comment « Je est un autre », comment le sujet qui s'énonce dans *Les Chimères* et dans *Les Fleurs du mal* peut référer à Nerval ou à Baudelaire comme individus et, simultanément, s'ouvrir à l'universel par le détour de la fiction -et pas seulement parce que Nerval et Baudelaire participent, en tant qu'hommes, de l'universel. Au plan rhétorique, la métaphore comme vision « stéréoscopique » de la réalité et surtout l'allégorie engagent précisément ce qu'on pourrait appeler une « référence dédoublée ». Dans l'allégorie, en effet, et plus généralement dans toute figure de l'*elocutio*, la signification littérale ne disparaît jamais derrière la signification figurée, mais coexiste avec elle : dans l'allégorie médiévale, les différents niveaux de sens – anagogique, moral, spirituel, etc. - autorisent des lectures multiples. Si bien que la conscience – de l'auditeur, du lecteur du poème lyrique – va sans cesse de l'une à l'autre dans un mouvement de va-et-vient. Au plan phénoménologique, cette double référence paraît correspondre à une double intentionnalité de la part du sujet, à la fois tourné vers lui-même et vers le monde, tendu à la fois vers le singulier et vers l'universel. De sorte que le rapport entre la référentialité autobiographique et la fiction passe par cette double intentionnalité. On pourrait être tenté de penser cette dualité (...) du sujet lyrique en termes dialectiques, le sujet lyrique en quelque sorte « dépassant » le sujet empirique en l'intemporalisant et en l'universalisant. Mais dans la communication lyrique, il s'agit bien plutôt d'une tension jamais résolue, qui ne produit aucune synthèse supérieure – une « double postulation simultanée », pour employer une expression baudelairienne. En termes phénoménologiques, le jeu du biographique et du fictif, du singulier et de du l'universel, est une double visée intentionnelle, de sorte que le domaine du sujet lyrique est celui de l' « entredeux » (...).

C'est probablement en raison de son caractère tensionnel, et non pas dialectique, que le sujet lyrique, ainsi que l'affirme la critique, semble hautement problématique, pour ne pas dire hypothétique, et insaisissable. Car il n'y a pas, à la lettre, d'identité du sujet lyrique. Le sujet lyrique ne saurait être catégorisé de manière stable puisqu'il consiste précisément dans un incessant double mouvement de l'empirique vers le transcendantal. Autant dire que le sujet lyrique, emporté par la dynamique de la fictionnalisation, n'est jamais achevé, et même qu'il *n'est pas*. Le sujet lyrique, loin de s'exprimer comme un sujet déjà constitué que le poème représenterait ou exprimerait, est en perpétuelle constitution dans une genèse constamment renouvelée par le poème, et hors duquel il n'existe pas. Le sujet lyrique se crée dans et par le poème, qui a valeur performative.

La poésie, autobiographie d'une soif (notes de travail) par Jean-Michel Maulpoix

Soif. Ils gardent leur soif. La soif est plus aiguë que l'étanchement.
Henri Michaux

I. ON N'EST PAS SEUL DANS SA PEAU

Le travail d'écrire rappelle à qui l'oublierait que l'on n'est pas seul dans sa peau (Michaux).

S'il existe une autobiographie poétique, une autobiographie du poème, ou " dans la poésie ", elle constitue moins la carte d'identité d'un sujet spécifique, que l'hypothétique carte d'altérité de ses transactions avec les autres qu'il porte en lui. Les péripéties d'une altération. Les déboires d'un être altéré. Autant dire l'autobiographie d'une soif.

Le travail autobiographique du poème, en sa recherche, son obstination, vise moins à reconstituer la genèse d'un individu (voyez comment je suis devenu celui que je suis) qu'à faire apparaître comment il s'est défait, creusé par sa soif, évidé de l'intérieur : comment il est entré pas à pas dans l'anonyme et l'impersonnel, c'est-à-dire aussi bien dans la dimension du " commun des mortels ". Puisque nous avons précisément en commun l'ignorance de ce que nous sommes.

Lorsque Rimbaud, par exemple, livre dans *Une saison en Enfer* quelques " hideux feuillets " de son " carnet de damné ", son autobiographie est celle d'une damnation, d'une traversée de l'Enfer. Généalogie d'une folie, d'une dépossession. Une autobiographie aggravée, aggravante, qui tout à la fois focalise l'écriture sur le moment hallucinatoire de la crise poétique, en rapporte la généalogie, et s'efforce de lui ouvrir une issue.

Une telle autobiographie poétique et critique a pour objet véritable de configurer la constitution

(institution/destitution) du sujet-poète : elle est celle d'une figuration et d'une défiguration de soi. Là où l'autobiographie tend à centrer la figure, la poésie l'émiette, la disperse et la dé-figure : Imaginez un homme s'implantant des verrues sur le visage .

Autobiographie donc, mais aussi bien autographie, allographie, autonécrographie, hétérographie, puisque la poésie met en intensité toutes les graphies possibles... En intensité et en ellipses. Si autobiographie poétique il y a, elle ne saurait être qu'elliptique, trouant la biographie (y opérant des forages, des aérations, y creusant des puits et y cherchant des trous d'air) plutôt que la retissant en sa continuité. Autobiographie faite d'épiphanies ou simplement d'apparitions et de circonstances.

Autobiographie en lignes brisées, nécessairement lacunaire, à la façon de *Mon cœur mis à nu* : le poète sait l'impossibilité et la vanité de la tâche autobiographique.

Sans doute existe-t-il en définitive moins d'autobiographie poétique que d'autobiographie d'une poétique, et qui ne se constitue elle-même en relais d'une poétique : dans l'histoire de ma figure, je vous invite à lire celle de mes figures. Le " pacte autobiographique " est ici celui de la poétique même.

Ronsard : Hymne de l'Automne (1564)

Le jour que je fus né, le Démon qui préside
Aux Muses me servit en ce Monde de guide,
M'anima d'un esprit gaillard et vigoureux,
Et me fit de science et d'honneur amoureux.
En lieu des grands trésors et de richesses vaines,
Qui aveuglent les yeux des personnes humaines,
Me donna pour partage une fureur d'esprit,
Et l'art de bien coucher ma verve par écrit.
Il me haussa le cœur, haussa la fantaisie,
M'inspirant dedans l'âme un don de Poésie,
Que Dieu n'a concédé qu'à l'esprit agité
Des poignants aiguillons de sa divinité.
Quand l'homme en est touché, il devient un prophète,
Il prédit toute chose avant qu'elle soit faite,
Il connaît la nature, et les secrets des cieux,
Et d'un esprit bouillant s'élève entre les Dieux.
Il connaît la vertu des herbes et des pierres,
Il enferme les vents, il charme les tonnerres,
Sciences que le peuple admire, et ne sait pas
Que Dieu les va donnant aux hommes d'ici-bas,
Quand ils ont de l'humain les âmes séparées,
Et qu'à telle fureur elles sont préparées,
Par oraison, par jeûne, et pénitence aussi,
Dont aujourd'hui le monde a bien peu de souci.

Jean-Michel Maulpoix. Du lyrisme, Corti, p.375.

« Le sujet lyrique ne se reconnaît pas, comme le sujet pensant, dans l'unité stable du « cogito », mais se diffracte et se révèle aventureusement, au sein d'un réseau de figures qui transforment et multiplient ses traits.

Il se cherche, se perd, puis se retrouve, dans un constant jeu de miroirs et d'illusions. Plus qu'un autre, il courtise cette « maîtresse d'erreur et de fausseté » qu'est l'imagination.

Déchiré par l'angoisse, submergé par l'émotion, toujours en procès avec le monde, il tâtonne à l'intérieur de lui-même, et s'éprouve « comme le côté opposé à l'immuable » (Hegel), contraint de rechercher au dehors la stabilité qui lui fait défaut.

Il n'est pas un, mais multiple, aléatoire, tel un nœud inextricable de contradictions, ou tel un lieu optique dans l'œil duquel le monde entier se constelle. »

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, LXXVI, 1857.

Spleen

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,
De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
- Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.
- Désormais tu n'es plus, ô matière vivante !
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux ;
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.

Rimbaud : Lettre à Paul Demeny (15 mai 1871), extrait.

« On n'a jamais bien jugé le romantisme ; qui l'aurait jugé ? les critiques !! Les romantiques, qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur ? Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident : j'assiste à l'éclosion de ma pensée : je la regarde, je l'écoute : je lance un coup d'archet : la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ! ont accumulé les produits de leur intelligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs ! (...)

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver; cela semble simple: en tout cerveau s'accomplit un développement naturel; tant d'égoïstes se proclament auteurs; il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellectuel! — Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse: à l'instar des comprachicos, quoi ! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables : viendront d'autres horribles travailleurs ; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé ! »

Hugo Friedrich : Structure de la poésie moderne, p.153-154 (Livre de poche).

« Il est difficile de donner un nom à ce centre à partir duquel Mallarmé crée sa poésie. On ne peut en parler qu'avec beaucoup de précaution et réserve : il ne faut pas entendre par là un ensemble de sentiments isolables les uns des autres, mais l'ensemble d'une intériorité qui englobe les forces rationnelles et prérationnelles, les états « d'âme » proches du rêve, aussi bien que les plus austères abstractions, une intériorité dont l'unité est perceptible dans la vibration de la langue poétique. (...) »

Il a souvent dit lui-même que la poésie est quelque chose de tout à fait différent de l'enthousiasme et du délire et plutôt un travail d'élaboration précis opéré sur les mots afin que ceux-ci deviennent une voix qui « dissimule » le poète et le lecteur (*Crayonné au théâtre. Solennité*). Tel est le principe fondamental de cette poésie absolue qui ne semble plus sortir d'une bouche humaine et qui n'a plus besoin de parvenir à une oreille humaine. »

Mallarmé : Divagations (1897):

« L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase. Ce caractère approche de la spontanéité de l'orchestre. »

Victor Hugo : Les Contemplations : Préface.

Si un auteur pouvait avoir quelque droit d'influer sur la disposition d'esprit des lecteurs qui ouvrent son livre, l'auteur des *Contemplations* se bornerait à dire ceci : Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort.

Vingt-cinq années sont dans ces deux volumes. *Grande mortalis ævi spatium*. L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme.

Qu'est-ce que les *Contemplations* ? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, *les Mémoires d'une âme*.

Ce sont, en effet, toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, tous les fantômes vagues, rians ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir, et mêlés dans la même nuée sombre. C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil ; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu « au bord de l'infini ». Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme.

Une destinée est écrite là jour à jour.

Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi !

Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum*. Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence ; se reposer dans le sacrifice, et, là, contempler Dieu ; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous ?

On ne s'étonnera donc pas de voir, nuance à nuance, ces deux volumes s'assombrir pour arriver, cependant, à l'azur d'une vie meilleure. La joie, cette fleur rapide de la jeunesse, s'effeuille page à page dans le tome premier, qui est l'espérance, et disparaît dans le tome second, qui est le deuil. Quel deuil ? Le vrai, l'unique : la mort ; la perte des êtres chers.

Nous venons de le dire, c'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes : *Autrefois, Aujourd'hui*. Un abîme les sépare, le tombeau.

V. H.