

LYRISME ET IDENTITÉ

Jean-Michel Maulpoix
Université de Paris X, Nanterre

De même que le mot "hôte" nomme aussi bien celui qui accueille que celui qui est accueilli, le mot "identité" présente en français la particularité de désigner deux réalités apparemment opposées: le propre et le semblable. Mon identité, telle qu'elle s'énonce sur mon passeport ou sur ma *carte d'identité*, est ce qui me distingue comme un citoyen singulier. Mais être identifié, ce peut être aussi être reconnu semblable ou *identique*, comme l'est un objet à un autre. Cette double face de la notion, Paul Ricoeur la résume, dans *Soi-même comme un autre*, en ayant recours à deux catégories: l'identité *ipse* et l'identité *idem*:

>>

Je rappelle les termes de la confrontation: d'un côté l'identité comme *mêmeté* (latin: *idem*; anglais: *sameness*; allemand: *Gleichheit*), de l'autre l'identité comme ipséité (latin: *ipse*; anglais: *selfhood*; allemand: *Selbstheit*). (Ricoeur, 1990: 140)

Les deux catégories contradictoires du propre et du semblable sont inséparables l'une de l'autre. De même que l'hôte, au sens de celui qui accueille, n'est tel que par la présence de l'hôte qui est accueilli, de même l'on mettra en évidence l'identité de deux objets ou de deux êtres en faisant apparaître le propre qu'ils ont en commun. Ou bien l'on distinguera l'identité d'un être parmi tous les autres en affirmant ce par quoi il se ressemble, est reconnaissable, demeure le même, à la fois singulier et différent. De sorte qu'établir l'identité d'un être,

c'est découvrir ce par quoi il demeure semblable à lui-même à travers le temps, qui est facteur de dissemblance. C'est en quelque sorte déceler l'*idem* de son *ipse*. Cet invariant, ce peuvent être, par exemple, les empreintes digitales apposées précisément sur la carte d'identité, ou bien les empreintes génétiques, auxquelles se réfèrent à présent nombre de procédures judiciaires ou pénales.

Le philosophe Paul Ricœur a recherché pour sa part, de façon plus aiguë, ce qu'il appelle un "invariant relationnel" (*idem*), permettant d'assurer l'idée d'une continuité ininterrompue de la personne. Il s'agissait alors de saisir un qui irréductible à tous les *quoi*, c'est-à-dire "une forme de permanence dans le temps qui apporte une réponse fiable à la question 'Qui suis-je?'" (*idem*).

Cette réponse, Paul Ricœur l'a trouvée du côté de *la parole donnée*, telle qu'elle dit le maintien de soi :

Le maintien de soi, c'est pour la personne la manière telle de se comporter qu'autrui peut *compter* sur elle. Parce que quelqu'un compte sur moi, je suis *comptable* de mes actions devant un autre. Le terme de responsabilité réunit les deux significations : compter sur..., être comptable de... Elle les réunit, en y ajoutant l'idée d'une *réponse* à la question : "Où es-tu?" posée par l'autre qui me requiert. Cette réponse est : "Me voici!" Réponse qui dit le maintien de soi. (*idem*, 195)

En substituant "Où es-tu?" à "Qui es-tu?", Paul Ricœur franchit un pas qui fait valoir la dimension proprement éthique de l'ipséité. Celle-ci s'avère, en définitive, (et jusque dans la recherche de son propre critère d'identification), suspendue au *prochain* : la définition de l'identité passe par la relation à autrui. C'est dans le maintien du rapport à l'autre que se définit le propre. Je ne suis assuré de moi-même que par ma fidélité aux engagements pris.

Qu'en est-il de la relation particulière de l'écriture moderne à l'identité? À maints égards, le sujet moderne paraît se caractériser par une perte d'identité. Son paradoxal modèle pourrait être l'*Homme sans qualités* de Musil: un être sans propriétés, victime d'un processus de dissolution d'identité, à la limite non identifiable, dans un monde où l'ancrage du nom propre devient dérisoire. Ce pourrait être également Fernando Pessoa, multipliant les hétéronymes et affirmant dans *Le livre de l'inquiétude* "Je ne suis personne. Personne, absolument personne".

L'autobiographie moderne rend souvent compte d'une pareille crise : l'on y assiste à une double décomposition de l'identité et de la forme narrative. Le personnage n'y inscrit plus, comme naguère Jean-Jacques Rousseau, son existence et son histoire dans une chronologie édifiante. Il ne parvient plus à réunir ses traits dans une figure stable et tourne désormais son attention vers le langage même, autant ou davantage que vers l'histoire de sa personnalité. Ainsi, Michel Leiris confie-t-il dans un entretien avoir fait du "je" de la poésie lyrique "celui de l'autobiographie" (Leiris, 1966).

Dans cet espace aléatoire qu'est la modernité, l'identité est *crise*, comme demeure en crise la figure du sujet dont les traits singuliers se trouvent suspendus, brouillés, indéfiniment différés par le travail de l'écriture même. Pour Roland Barthes, l'écrivain moderne se défait "comme une araignée dans les sécrétions constitutives de sa toile". Et dans la poésie lyrique, cette crise apparaît d'autant plus cruciale que l'individu y articule plus directement son désir, son vertige ou son défaut d'identité. Les deux catégories du propre et du semblable y entretiennent des relations étroites et conflictuelles.

- La poésie exprime une intimité parcourue d'affects; elle vient moins affirmer l'identité de la personne que sa mobilité subjective, la gamme diffuse de ses sentiments, émotions, affections, états changeants, subis ou désirés. Le sujet lyrique se montre emporté par le temps dans la variabilité des jours: il est

>>

amoureux du fugace et ne se connaît que de passage, simple mortel noué à son transitoire, inquiet de son être propre aussi bien que de ses ressemblances, cherchant tant bien que mal au-dehors de soi, au gré de circonstances fortuites, à discerner ses raisons d'être et établir ses traits.

- La poésie creuse l'intime jusqu'à accéder à son sombre noyau d'altérité: l'endroit le plus altéré, assoiffé, abîmé, étrangement opaque et anonyme du sujet. Que l'on se souvienne de Rimbaud, programmant sa quête dans les fameuses "Lettres du voyant" et s'y montrant désireux de défiguration, prêt à s'implanter des verrues sur le visage... Le sujet lyrique est en fin de compte à lui-même une espèce d'inconnu, un étranger frappé d'ambiguïté et d'ubiquité. A ses propres yeux, il devient un *autre*. Jacques Dupin affirme dans "Moraines" "Je suis sans identité": c'est à cette méconnaissance ou ce défaut que la poésie moderne prête voix.

- La poésie se développe à travers ce langage de la ressemblance qu'autorisent les images, les correspondances, les métaphores, les tropes. Elle identifie par rapprochement, fabrique de l'*ipse* avec de l'*idem*, et met ainsi en tension et en valeur une parole chargée de tours et de détours. Le regard du sujet lyrique est sans cesse à l'affût de la différence et de la ressemblance : ce qui l'attire et le fascine dans les images, c'est ce que Michel Deguy appelle l'*être-comme*: l'identité (être soi en étant pareil à), la co-présence (être avec), la simultanéité (être en même temps ceci et cela). Aussi fabrique-t-il par rapprochement des identités oxymoriques où l'être même acquiert une intensité étrange et paradoxale. C'est *comme en se méprenant* sur l'identité que le poète l'affirme et l'établit. Il a recours à l'illusion pour accéder au vrai.

- La poésie adresse comme un don le propre aux semblables, elle consiste en une offrande ou un sacrifice de l'intime. Elle est volontiers ce langage qui dit "je" et "tu" à la fois et où il semble que le "je" ne puisse se reconnaître qu'à la condition de se perdre dans l'oreille d'autrui. Il faut au poète un

semblable, fût-il inconnu, à qui lier sa voix. Ainsi que l'écrit Jacques Dupin, la poésie "ne s'accomplit pas sans un partenaire inavouable. Elle ne respire, elle ne se détend, que tendue par le désir de l'autre. L'autre étant l'inconnu, elle étant l'absence toujours". Le poète écrit "loin de soi", "dans la doublure, dans la duplicité", "pour une gémellité odorante" (Dupin, 1983: 39). La poésie est ce travail du langage où le "je" s'accroît d'une ombre. Dans un texte de 1956, écrit conjointement par Jacques Dupin et André du Bouchet, le poète est décrit comme celui qui "accepte une consommation de soi, une dilapidation de ses biens, une exténuation de ses forces au profit d'un autre qu'il ne connaîtra jamais, mais qu'on s'obstine à ne pas distinguer de lui" (Dupin/Bouchet, 1956).

>>

Qu'en sera-t-il donc du maintien de soi dans la poésie dite lyrique? À quelle permanence peut accéder celui qui répète comme Rimbaud "Je est un autre" ou comme Jacques Dupin "je suis sans identité". De quelle fiabilité éthique peut se recommander celui que brûle une inextinguible soif? Celui que dérange le désir de l'ailleurs et de la "vraie vie"? Celui qui se présente dans la variabilité des jours, des circonstances, des affections et des humeurs, circulant entre les côtés, les êtres, les figures, les états, cherchant à dire et à comprendre. Celui dont le discours même, travaillé d'images et de musique, fait la part belle à la méprise... Le sujet lyrique est une figure inquiète, dont il semble souvent que le *moi* soit en quelque manière "externe", fragmenté, parcellaire, suffoqué et comme aliéné dans les choses. Loin de s'établir dans une identité unique, stable et rassurante, il adopte plutôt des identités plurielles, de rencontre et de hasard: "J'ai toujours envie de m'identifier à ce avec quoi je sympathise" observait Pessoa dans les *Poésies d'Álvaro de Campos*.

À la question "Où es-tu?", le poète répondra volontiers, comme Victor Hugo, "Je suis un homme qui pense à autre chose". Encore ne s'agit-il chez le poète romantique que d'une

rêverie ou d'une pensivité où l'intimité se montre préoccupée de l'universel. Il semble que l'éloignement du poète s'aggrave à mesure que l'on avance dans la modernité, jusqu'à conduire un contemporain comme Jacques Dupin à répondre symboliquement, à travers le titre même de l'un de ses livres, *Contumace* "je n'y suis pour personne".

Être ailleurs, être absent est la façon étrange qu'a le poète d'être ici, tout rempli d'altérité, soucieux, inquiet, songeur. L'âme pareille à "un orchestre dissimulé" (Pessoa), il ne se connaît que comme "symphonie", et plus discordante qu'harmonieuse. Sa biographie même ne semble pas lui appartenir, tant s'y multiplient les identités d'emprunt: c'est en passant, rôdeur ou petite vieille que Baudelaire ne cesse de se doter allégoriquement d'identités usées, spectrales où se décline l'usure du moi par le temps. Armoire, caveau, boudoir ou cimetière, il n'est bientôt plus qu'une mélancolique boîte à images, un lieu creux, endeillé de soi et tout rempli des reliques d'une existence qui n'est pas la sienne. Baudelaire écrit dans "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.

Il semble que dans une tonalité très proche, Pessoa vienne lui répondre:

J'ai souffert en moi-même, avec moi-même, les aspirations
 de toutes les époques révolues, et ce sont les angoisses de tous
 les temps qui ont, avec moi, longé le bord sonore de l'océan.

Baudelaire et Pessoa ne sont pas seulement les passants incertains d'une grande ville: ils apparaissent eux-mêmes comme "les alentours d'une ville qui n'existe pas" (Pessoa), la banlieue improbable d'une capitale de fin du monde où s'amasserait toute la mémoire des vies perdues, autant dire

comme un centre vide autour duquel gravitent d'innombrables identités de rencontre.

Lors même qu'elle n'est pas aussi mélancolique et défaite que chez ces deux auteurs, l'identité du sujet lyrique moderne s'avère suspendue à l'extériorité. Tout se passe comme si le poète n'existait pas préalablement au monde, mais recevait sans cesse de lui les formes de son existence, qu'elles soient heureuses ou malheureuses. Il existe à son tour à la manière d'une métaphore, au gré des rapprochements et des relations qu'il opère et qui sont elles mêmes le produit de circonstances plus ou moins imprévisibles.

>>

Il apparaît que seule sa voix est à même de rassembler des traits épars et de les concentrer dans le langage par une articulation singulière. En effet, par quoi un poète se laisse-t-il en fin de compte identifier, sinon par cette *voix* qu'il est et qui impose à la langue, à travers des textes, son inflexion particulière, une façon originale de la marquer d'un rythme, comme d'y faire "hésiter" le son et le sens. La voix poétique est autre chose qu'une signature, une marque ou une empreinte: elle existe comme *fonction* du sujet: chercheuse, interpellatrice, sourde ou bruyante, elle est ce par quoi, le sujet lyrique se *donne à entendre*, dans le défaut, le déficit ou l'excès même de ses identités d'emprunt.

Le sujet lyrique est à la fois une voix singulière (une articulation, une inflexion, un grain, une tessiture dont il est possible d'évaluer stylistiquement la singularité) et *un résonateur de voix diverses*, (un capteur, un enregistreur et une chambre d'échos). Chambre d'échos et boîte à images, le sujet lyrique tire un profit proprement poétique de son défaut d'identité. Son œil parle et écoute. Son écriture met son regard en voix: il reçoit, reproduit et redistribue des figures, tout comme il capte, enregistre et rediffuse des voix. Visionnaire (Hugo), voyant (Rimbaud), voyeur (Coppée), ou simple regardeur d'images et d'estampes (Baudelaire), il est capable de voir plus loin, mieux, ou autrement qu'autrui: "Savez-vous que ses yeux ont des regards de flamme?" demande Hugo dans ses

Odes et ballades. Et Rimbaud de répondre dans "Le bateau ivre": "Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir", "J'ai vu le soleil bas taché d'horreurs mystiques", (...) "J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses / Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan" (...) "J'ai vu des archipels sidéraux! et des îles / Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur".

C'est par cette fièvre de visions, qui l'emportent très loin de soi, que le sujet lyrique prend corps. C'est par cette puissance d'invention et d'invocation, capable de faire apparaître ce qui n'est pas, qu'il affirme son identité de poète. En prêtant voix à ce qui l'altère, il se révèle *dans l'écriture* unique et incomparable, sur un mode impulsif. Entre pulsion et pulsation, autant dire qu'il parle une *voix autre*, qu'il parle d'*autre chose* et qu'il s'identifie lui-même en *autre*, d'une existence plus incertaine, plus vaste et tout autrement *impersonnelle* que ne le laisse entendre sa carte d'identité.

C'est ainsi, chez Rimbaud, le "on" qui tend à prendre la place du "je": "On se laisse griser", "On divague, on se sent aux lèvres un baiser", "On entend dans les choses ouvertes frémir des chairs". Cet impersonnel traduit à la fois une perte d'identité et une généralisation (une sorte de collectivisation) de ce qui est perçu, senti par le sujet. Ce "on" est gros de "rayons" et "d'embryons". Il est un carrefour d'impulsions et de sensations. "On" est le pronom-clef de l'œuvre de Rimbaud. On le rencontre dans ces deux textes programmatiques que sont les fameuses lettres dites du "voyant". Dans sa lettre à Georges Izambard du 13 mai 1871, Rimbaud écrit:

Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait.

Dans sa lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871, il reprend le même thème:

Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute.

Invention, sensation, illumination, ce "on" revient avec insistance en écho dans le son quelques mots clefs: "j'assiste à l'éclosion de ma pensée", "la symphonie ... vient d'un bond sur la scène" "Vers et lyres rythment l'Action", "le poète ... épuise en lui tous les poisons", "viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé!".

>>

Seule une dépersonnalisation profonde autorise la poétique de l'illumination, où le surgissement d'un phénomène inédit précède l'identification. Qu'est-ce que l'illumination, sinon un influx ("Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse") qui voit le sujet lyrique s'offrir et sacrifier son identité propre à une énergie qui l'outrepasse considérablement: "J'aimais le désert, les vergers brûlés, les boutiques fanées, les boissons tiédies. Je me traînais dans les ruelles puantes et, les yeux fermés, je m'offrais au soleil, dieu de feu." Le "on" est le principe actif de *l'Alchimie du verbe*.

"Echo sonore", voyant, voleur de feu, ou simple passant à la façon de Pessoa, le poète intègre dans sa voix propre des vies qui ne sont pas la sienne. Les images ont souvent pour lui plus de réalité que les choses, et les figures des temps passés existent parfois plus vivement à ses yeux que les êtres ou les objets du présent. Il peut en venir à connaître avec plus d'intimité les âmes les plus éloignées... C'est dire que sous sa plume se constitue un monde instable, plus étendu, plus riche de relations et de paraboles, que le monde ordinaire. Un monde où les réalités les plus prosaïques et les plus éphémères sont affectées d'un puissant coefficient de *présence*, et souvent l'objet d'autant de soins que les êtres aimés ou les dieux. *Donner leur nom propre aux*

choses, en les nommant et en les traitant comme des êtres, comme en tissant autour d'elles le réseau subtil de leurs parentés, telle pourrait être l'une des tâches essentielles du lyrisme. Rilke avait bien noté cela, dans sa neuvième Élégie, lorsqu'il écrivait:

Sommes-nous peut-être ici pour dire: maison,
pont, fontaine, porte, broc, arbre fruitier, fenêtre, -
au mieux: pilier, clocher... mais pour dire: comprends,
oh, pour dire ainsi, comme jamais même les choses
ne crurent être intensément.

86>87

En répétant le nom des choses, et en dotant ainsi d'une identité les réalités les plus familières, le poète trace et retrace sans cesse les contours du séjour humain, tel un milieu riche en désirables similitudes et en proximités inespérées. Encore ne se contente-t-il pas pour cela de dire, après le dictionnaire, ce qu'est un arbre, une fenêtre ou un clocher. Sa tâche consiste moins à *définir* les choses, ou même à tenter de répondre à la question "Qui sommes-nous?", qu'à demander, de façon plus pressante encore, "Où sommes-nous?", "Quand sommes-nous?" et "Quelles sortes de liens nous attachent au monde?". Nulle identité qui ne se décline dans le texte lyrique autrement qu'en termes d'espace et de temps, de paysages et d'horloges, marquée du sceau du fugace et du circonstanciel. Nulle identité qui ne passe par un réseau de correspondances et de relations. Nul *ipse* qui ne se découvre autrement qu'entouré d'*idem*, par comparaison ou par simple rapprochement. L'essentiel du travail lyrique consiste à "saisir des rapports" et à disposer les éléments du réel de façon à ce qu'ils composent une espèce de fable ou de parabole en laquelle chacun aurait chance de se retrouver et peut-être de se reconnaître.

À l'horizon de cela se profile l'idée d'une communauté, sentie comme un lieu identitaire, plus ou moins élargi ou restreint selon les cas. Le lyrisme entretient le désir d'une habitation commune et d'une identité partageable. La cohésion et la cohérence continuent présentement de le préoccuper,

même s'il a pris acte depuis longtemps de "la fin de l'hymne" et s'il est plus que jamais aux prises avec le décousu de la prose. L'on pourra dire *lyrique* celui qui ne se contente pas de reconnaître l'irréremédiable distance qui le sépare du réel. Celui que son étrangeté ne décourage pas. Celui pour qui l'acte poétique ne consiste pas principalement à introduire et accentuer les ruptures. Celui dont l'ironie ne fait pas taire l'émotion. Celui qui a pris la mesure des leurres et des apories, mais qui chante encore *néanmoins*, en connaissance de cause:

Et néanmoins je dis encore,
non plus porté par la course du sang, non plus ailé,
hors de tout enchantement,
trahi par tous les magiciens et tous les dieux,
depuis longtemps fui par les nymphes
même au bord des rivières transparentes
et même à l'aube,
mais en me forçant à parler, plus tétu
que l'enfant quand il grave avec peine son nom
sur la table d'école (...)

>>

Il m'importe de conclure en citant ces quelques vers extraits d'*À la lumière d'hiver*³ de Philippe Jaccottet (1977), car affirment avec lucidité ce que j'appellerais la persévérance d'une identité de poète, aussi ténue que résolue: il est celui qui "dit encore", celui qui parle ou chante encore, lors même que tout l'en décourage. À l'inverse de nombre d'auteurs contemporains qui ne songent plus qu'à *en finir* avec la poésie et qui rompent catégoriquement avec l'héritage du lyrisme au nom de la promotion d'une "contre-culture", Philippe Jaccottet offre l'exemple d'un poète à la fois lucide et persévérant qui est aussi un grand *traducteur*, prêtant à autrui sa voix et faisant œuvre de passeur. Ainsi a-t-il traduit Rilke, Musil, Hölderlin, Gongora, Thomas Mann... Soucieux de faire transiter le propre vers le semblable, il ne cesse de s'identifier lui-même en autre, dans l'attentive écoute de la voix des autres et en marquant avec un extrême scrupule le caractère unique de chacune. <<

BIBLIOGRAPHIE ∨

Dupin, Jacques (1983), *De singes et de mouches*, Montpellier, Fata Morgana.

Dupin, Jacques/André du Bouchet, "A qui sinon toi", in *Cahiers GLM*, n°4, automne 1956.

Jaccottet, Philippe (1977), *À la lumière d'hiver*, Éditions Gallimard, Paris.

Leiris, Michel (1966), Entretien par Raymond Bellour, *Les Lettres françaises*, 20 septembre – 5 octobre 1966.

88>89

Ricœur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Éd. du Seuil.