

**MIRAGES D'IDENTITÉS ET DE DIFFÉRENCES :
REMARQUES À PROPOS DU SUJET LYRIQUE**

**MIRAGES OF IDENTITIES AND DIFFERENCES: NOTES ON THE
LYRICAL SUBJECT**

**ESPEJISMOS DE IDENTIDADES Y DIFERENCIAS:
OBSERVACIONES SOBRE EL SUJETO LIRICO**

Varja BALŽALORSKY¹

Résumé

L'article aborde la force performative du discours poétique en parcourant quelques moments dans l'histoire de la théorie qui postulent la nature transformative de la poésie. Tout en nous limitant à la problématique de la persona lyrique autobiographique, au devenir du moi poétique en tant que l'autre, nous essayons de suggérer quelques pistes pour une reconsidération du concept traditionnel du sujet lyrique.

Mots-clés : sujet lyrique, dispositif transformatif, théories de la poésie, théories du sujet

Abstract

This article thematises the performative power of poetic discourse by discussing some historical moments in theory which treat poetry as transformative. It focuses on the authorial lyric subject and on the poetic self becoming the other, while seeking to touch on some problematic points which can stimulate further reflection on the concept of the lyric subject.

Keywords: lyric subject, transformative dispositif, theories of poetry, theories of the subject

Resumen

Este artículo aborda la fuerza performativa del discurso poético a través una presentación de ciertos momentos en la historia de la teoría que postulan la naturaleza transformativa de la poesía. Limitándonos a la problemática de la persona lírica autoral, al yo poético volviéndose el otro, tratamos de sugerir algunos pistas para la reconsideración del concepto tradicional de sujeto lírico.

Palabras-llaves: sujeto lírico, dispositivo transformativo, teorías de poesía, teorías de subjetividad

Le sujet lyrique en question

Bien que les grands systèmes théoriques de la littérature du XX^e siècle aient en principe résolu le problème du rapport entre le sujet littéraire

¹ bvarja@gmail.com, Université de Ljubljana, Slovénie

et l'auteur empirique, la question du sujet du poème, en dehors de la théorie, dans l'usage critique, essayiste, pédagogique etc. continue à se rattacher à la question de l'auteur et à la dimension autobiographique du poème.¹ Les vues sur le sujet poétique ont été souvent fondées sur quelques axiomes « persistants », émanant d'une réinterprétation (simplifiée) du paradigme romantique ou bien du paradigme antihumaniste au sein duquel la maxime, sans doute mal comprise, de Mallarmé sur « la disparition *élocutoire* du poète » servait à identifier la dépersonnalisation dans l'appareil énonciatif à la désubjectivation totale du poème. Selon cette conception le sujet disparaît du poème quand celui-ci est dépourvu d'une forme anthropomorphe. D'autre part, certaines nouvelles réflexions sur la problématique du sujet lyrique, surtout sous l'influence de la pragmatique littéraire, adhèrent à la théorie de Käte Hamburger tant critiquée par les autorités théoriques de l'époque, R. Wellek et R. Ingarden, lors de son apparition en 1957. Selon ces nouvelles lectures, Hamburger identifierait « das lyrisches Ich » au sujet réel, existentiel, voire le poète.² Ces nouvelles théories conçoivent le sujet lyrique, appelé aussi sujet de l'énonciation par Hamburger, comme réel, non-fictif, et ses énoncés comme fictifs, alors que la spécificité du sujet de l'énonciation comme le comprend Hamburger semble leur échapper.³ Une telle vue est tout aussi problématique. Premièrement, à cause de sa préoccupation psychologue avec les références biographiques et psychologiques. Deuxièmement, parce qu'elle

¹ Une partie de la réflexion à suivre est une version révisée et fort réduite d'une conférence donnée au colloque *Avtor : kdo ali kaj piše literaturo, The Author: Who or What is Writing Literature?* tenu à Lipica, Slovénie en 2008 et paru sous le titre *Jaz je nekdo drug: subjekt pesmi v proces, subjekt v procesu pesmi* dans *Primerjalna književnost*, 32 (2009) 111-126, périodique publié par SDPK, l'Association Slovène de Littérature Comparée.

² Hamburger, K., *Die Logik der Dichtung*, 1957 (1968). La théorie de Hamburger est abordée positivement par L. Jenny « Fictions du moi et figuration du moi » in *Figures du sujet lyrique*. Presses Universitaires de France, Paris, pp. 1996, 99-111 ; D. Combe « La référence dédoublée » in *Figures du sujet lyrique, op. cit.*, pp. 39-6 ; A. L. Lujan Atienza. *Pragmatica del discurso lirico*. Arco Libros, S. A., Madrid, 2005, pp. 143-152.

³ Dans sa théorie, Hamburger postule le sujet de l'énonciation comme un élément linguistico-structurel. (Hamburger, K., *Logique des genres littéraires*, Seuil, Paris, 1986, p. 45) Elle pose ainsi une différence entre le sujet de l'énonciation dans son acception et le sujet dans les théories de l'information (ou dans la pragmatique du discours actuelle); sa théorie se veut la théorie de la structure cachée de la langue (*ibid.*) tandis que les théories de la communication et de l'information traitent de la situation du discours. Il s'ensuit qu'il ne faut pas identifier le destinataire de la théorie de l'information au sujet de l'énoncé de Hamburger. C'est le destinataire qui se trouve face au premier, tandis que c'est l'objet qui se trouve face au second. Dans le système énonciatif de la langue de Hamburger, l'énoncé est structuré par la relation sujet-objet et non la relation destinataire-destinataire.

abolit le caractère fictionnel du discours littéraire. Troisièmement, si à l'inverse elle accepte la fictionnalité des énoncés, elle s'enferme dans la conception représentationnelle de la poésie (et du langage en général) sans s'interroger sur sa force performative et transformative. Les deux paradigmes se sont facilement absorbés dans les théories littéraires plus rigoureusement élaborées qui, dans l'esprit de la « réduction phénoménologique », ont généralement identifié le sujet lyrique au locuteur conçu comme l'*origo* du texte, source unique et monolithique de l'énonciation. Sur le plan diégétique, ce locuteur a été assimilé à la *persona* lyrique¹ qui possède ou non quelques traits de personnage dans la mise en histoire spécifique propre à la configuration lyrique. Cette conception du sujet lyrique est aussi à l'origine de l'opinion traditionnelle selon laquelle la poésie serait un genre éminemment monologique. La notion du sujet lyrique ainsi conçue a même été constitutive de la définition du genre lyrique. Il faudrait se distancier d'une telle approche unitaire, car elle masque la complexité qui caractérise la formation et la configuration de la subjectivité dans le discours lyrique et ne peut constituer un champ conceptuel suffisamment ample pour englober les actualisations du discours poétique dans l'histoire. Il nous semble qu'il faut chercher la raison pour laquelle la vieille notion du sujet lyrique paraît de plus en plus problématique et inutile précisément dans le fait que ce concept a été élaboré dans le cadre des traditions philosophiques qui concevaient le sujet dans le sens d'une substance et d'une identité unitaire. À la base des considérations sur la configuration du texte comme énonciation et certaines théories du sujet qui toutes avancent les mêmes principes de la processualité (du texte et du sujet), il faudrait repenser et tenter de déterminer les lieux articulatoires de la subjectivité figurant le discours poétique. Il est vrai que la problématique du sujet lyrique a été l'objet de nombreux travaux récents dont les apports sont multiples et féconds, mais très divers et souvent difficilement compatibles.² Malgré ces acquis théoriques la notion du sujet lyrique

¹ Le terme *persona* lyrique a été introduit par les médiévistes pour désigner le sujet lyrique à la première personne dans la poésie troubadouresque. Aujourd'hui, il est communément utilisé par la théorie et la critique littéraires (surtout anglophones et germanophones) comme équivalent du sujet lyrique, c'est-à-dire en tant que locuteur et actant principal du monde représenté du texte.

² Par exemple les études réunies dans les ouvrages collectifs *Figures du sujet lyrique*, sous la direction de D. Rabaté, 1996 ; *Le sujet lyrique en question*, sous la direction de Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet et Yves Vadé, 1996 ; *Sens et présence du sujet poétique*, sous la direction de Michael Brophy et Mary Gallagher, 2006 ; *Lyrisme et énonciation lyrique*, sous la direction de Nathalie Watteyne, 2006.

demeure à notre avis trop floue et non systématisée. Cependant, nous ne nous engageons ici ni dans une révision des ces vues importantes ni dans une élaboration d'une nouvelle théorie.

La persona lyrique entre identité et alterité : le Moi est un autre

Notre réflexion restera limitée à la *persona* lyrique comme l'une des strates articulatoires de la subjectivité poétique, et encore plus particulièrement, à la *persona* lyrique avec des traits que l'on peut plus ou moins assimiler à l'auteur empirique. Or, tout en nous focalisant, dans l'histoire de la poésie, sur les poèmes avec une formation subjective en apparence monologique configurant une *persona* lyrique autobiographique, on peut repérer un puissant courant historique de textes poétiques autoréflexifs, notes d'auteurs méta-poétiques et certaines théories de la poésie qui tous thématissent de manière plus ou moins explicite *le devenir d'un autre (moi) du poème*. Celui-ci naît dans une dynamique performative et transformative de la *poiësis* qui oscille sans cesse entre l'identité et l'altérité, chaque fois dans un horizon historique différent. Au cours des siècles, cette tendance transformative s'est opposée à la thèse qu'on appellera identificatoire qui s'est radicalement imposée lors du passage à la poétique expressive dans l'époque du Romantisme. Nous allons donc brièvement aborder certains moments dans l'histoire de la théorie qui thématissent ce dispositif transformatif de la poésie. En même temps, nous allons tenter de signaler quelques éléments, le plus souvent sporadiques, de ces théories historiques qui semblent ouvrir la voie à une conception différente du sujet lyrique.

Hegel et le caractère transformatif de la poiësis

L'instauration du système des genres littéraires au Romantisme suivant la triade dialectique de l'objectif, du subjectif et de la synthèse, a imposé la conception du lyrique en tant que forme éminemment subjective. La synthèse finale du système des genres a été proposée par Hegel dans ses *Cours d'esthétique* (1835-1838). D'après Hegel, le contenu idéal de l'œuvre lyrique représente un sujet individuel; le poème lyrique est la manière singulière de la prise de conscience progressive de l'intériorité psychique d'elle-même à travers ce contenu.¹ Le lyrique crée ainsi un monde subjectif

¹ Hegel, G. W. F., *Estetika 3*, trad. Nikola Popović et Vlasimir Đaković, Kultura, Belgrade, 1970, p. 518.

clos et autoréflexif, les conditions extérieures n'y figurent que comme prétexte pour l'expression des états d'âme. Bien que pour Hegel le poème lyrique soit une subjectivité représentée, on ne trouve cependant nulle part un propos explicite concernant la relation entre la *persona* lyrique et l'auteur empirique. Il est vrai qu'on peut facilement supposer leur identification. Mais on voudrait cependant insister sur le fait que, dans ce passage, il est avant tout explicitement question de l'expression de la subjectivité de manière à « imprégner le texte lyrique tout entier ». ¹ De plus, au début de la réflexion sur le lyrisme de Hegel, on peut repérer quelques éléments qui ne parlent pas tout à fait en faveur de la thèse identificatoire. Selon Hegel, le sujet de l'épique s'absorbe dans le monde objectif qu'il figure. Le sujet de la poésie lyrique évite cette auto-aliénation en absorbant lui-même le monde objectif de manière à l'imprégner de son intériorité. Cependant, l'auto-aliénation s'y trouve impliquée tout de suite après, à savoir l'aliénation supposée par la *mimèsis* elle-même, la *mimèsis* dans son acception de *poièsis*. Car, selon Hegel, l'énonciation poétique ne saurait pas se réduire à une expression accidentelle du sujet en tant que tel, ses émotions et représentations directes, mais doit aboutir à une valeur générale. Cette valeur, Hegel la voit justement dans l'authenticité des émotions et la justesse de l'observation. Or, cette confession authentique n'est pas perçue par Hegel comme immédiate, mais comme indirecte : car le discours poétique, souligne Hegel, énonce une *intériorité poétique*; le lyrique donc *figure* et non seulement *reproduit l'immédiat* : « il imagine intensément en trouvant l'expression appropriée », il objectivise et purifie. ² Dans ces propos, c'est la *mimèsis* lyrique en tant qu'*agent* qui se trouve thématifiée, à savoir son caractère performatif que la *poièsis* elle-même lui confère. On pourrait donc soutenir que Hegel exclut implicitement l'identité entre l'intériorité et la figuration de celle-ci : l'intériorité ne peut être identique qu'avec elle-même, mais, comme le dit Hegel lui-même, une telle intériorité ne peut rester que « muette et sans images ». ³ La poésie en tant qu'acte crée, agit et transforme ⁴ et cette transformation concerne surtout l'émotion: car, dit Hegel, le cœur qui avant l'acte de la *poièsis* seulement éprouvait une émotion, il l'a maintenant aussi saisie.

Dans ce passage de l'*Esthétique*, on peut repérer déjà tous les éléments qui dans les théories ultérieures de la poésie et du sujet lyrique vont prendre des positions différentes en mettant ainsi en place deux grands

¹ p. 525, c'est nous qui soulignons.

² Hegel, G. W. F., *Estetika 3, op. cit.*, p. 517.

³ *Ibid.*

⁴ pp. 532-533.

paradigmes qu'on pourrait appeler l'expressif-authentique et l'autonome-autotélique : subjectivité, affectivité, confession, qui semble traitée en tenant compte du caractère transformatif de la *poiësis*, l'autoréflexivité et l'accent mis sur la formation sensible, sonore et visuelle, de la configuration poétique.

Mais plus loin, en abordant les types du genre lyrique pur, Hegel parle aussi, en prenant l'exemple de la poésie dithyrambique, de la « sortie du sujet hors de soi et de son élévation vers l'être absolu ». ¹ Une telle élévation, ajoute-il, ne signifie pas seulement « la plongée du sujet dans des contenus concrets », mais aussi « un enthousiasme indéfini qui emporte le poète dans son aspiration à faire sentir et immédiatement apercevoir ce qui pour notre conscience reste indicible ». ² Ici, l'enthousiasme poétique n'est donc pas conçu par Hegel seulement en tant que sortie du sujet hors soi, comme une aspiration (transcendante) à l'élévation vers l'infini ³ et à l'absolu, mais aussi comme une aspiration (immanente) de faire sentir l'indicible. Hegel lie l'enthousiasme et l'indicible au rythme et souligne le rôle signifiant de ce dernier, en disant que le rythme aide à l'imagination subjective en proie à l'enthousiasme dans l'opération de figuration poétique. Cette vue peut être mise en rapport avec la théorie du style de Friedrich Schleiermacher et la théorie de la figuration poétique, la *Darstellung*, de Novalis, auxquelles on reviendra brièvement par la suite.

Théories de la Renaissance : la fureur poétique, le sacre du Poète et l'impersonnalisation

Hegel inscrit l'indicible, qui constitue un topique emblématique de la modernité poétique à partir du Romantisme, dans la lignée historique des théories de l'inspiration poétique, s'étalant de Démocrite, Platon, Horace, Quintilien et Cicéron jusqu'à leurs réinterprétations à la Renaissance, parmi lesquelles la théorie du *furor poeticus* de Marsile Ficin exercera la plus forte influence dans l'ère moderne. Ici, le dispositif transformatif de la poésie paraît comme transcendant et dépersonnalisant. Comme le montre Jean Lecointe, ⁴ c'est dans les théories de la poésie de la Renaissance qu'on voit pour la première fois théorisée l'individualité de l'écrivain, principe qui est restée jusqu'à la fin de la Renaissance rattaché à la doctrine

¹ p. 544.

² p. 545.

³ p. 544.

⁴ *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Librairie Droz S. A., Genève, 1993.

néoplatonicienne de l'enthousiasme poétique et de l'inspiration divine. Mais à la base de l'origine supranaturelle de l'inspiration, cette personne individualisée du poète s'élèverait, dans la fureur de l'acte poétique, au-dessus des autres pour s'unir à l'ordre supérieur de l'impersonnel ou suprapersonnel et s'absorber, au moins selon un idéal théorique, par une extase mystique dans l'Un platonicien. Il s'agit donc d'une dialectique paradoxale entre l'individualisation et la transformation. La première a d'un côté amené à la naissance d'une *persona* lyrique autobiographique à titre entier et, de l'autre côté, imposé un topique intertextuel du Poète inspiré. La deuxième s'opère dans l'extase de l'acte poétique produite par l'origine supposée divine de l'inspiration. Si le moi ne se dissout pas complètement au cours de ce processus transformatif, c'est au moins le principe identitaire moi = moi qui s'abolit : le moi devient inévitablement un autre. Cette dialectique se manifeste dans la vive polyphonie du lyrisme à la Renaissance, par exemple dans la poésie de Ronsard où l'on observe des glissements fréquents de l'identité. Il s'agit le plus souvent de la scission de la position actantielle de la *persona* lyrique à la *persona* autobiographique et ses métamorphoses en sujets mythologiques.

Le génie lyrique de Nietzsche comme « centre mobile » de la configuration poétique

La théorie du *furor poeticus* résonne sur un fondement dionysiaque dans les propos de Nietzsche sur la poésie lyrique dans *La Naissance de la tragédie à partir l'esprit de la musique* (1872). Dans ce bref passage, le philosophe constate quelques éléments importants. Premièrement, selon lui, le lyrisme ne peut être un genre subjectif : la subjectivité, au moins comme la conçoivent les esthéticiens contemporains, est une illusion ; car tout art pour être art exige la dissolution du moi, son objectivisation totale. Ensuite, le lyrisme est essentiellement rattaché à l'esprit de la musique, le processus créatif lyrique provient du processus musical qui est fondamentalement dionysiaque. Ainsi l'artiste lyrique s'unit tout d'abord dans le procès dionysiaque avec « l'Archi-Un, avec sa douleur et sa contradiction en créant l'image de l'Archi-Un avec la musique. »¹ Cet « état mystique de l'auto-aliénation » est la raison pour laquelle le génie du poète se figure lui-même dans l'ensemble du monde poétiquement figuré, où il agit comme un « centre mobile »² : car dans la création lyrique on n'a pas recours à la

¹ Nietzsche, F., *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, Karantanija, Ljubljana, 1995, p. 36.

² p. 37.

protection contre « l'union avec ses propres images », c'est pourquoi le monde lyriquement créé est une objectivisation du génie lyrique lui-même, affirme Nietzsche. Si l'on suit sa logique, il s'agit de l'objectivation d'un sujet créateur déjà préalablement objectivisé dans le processus transformatif dionysiaque. Dès lors la subjectivité ainsi figurée n'est pas identique au moi empirique, mais est cette « unique subjectivité réelle et éternelle, gisant au fond des choses ». ¹Cela ne doit pas être compris seulement dans l'optique de la transformation, voire de l'auto-aliénation du sujet dans une expérience poético-mystique, comme l'acte poétique est conçu par Nietzsche, mais aussi du point de vue de la spécificité de la structuration du discours lyrique. D'un côté, le sujet figurant s'objectivise en se dispersant dans le monde poétiquement structuré, tout en demeurant « le centre mobile », pour employer le terme de Nietzsche. À l'intérieur de ce cadre figuratif le génie lyrique peut parmi les autres représentations figurer aussi *sa propre image* de non-génie, son « sujet ». ² Suit une remarque significative : « Si alors il semble que le génie lyrique et le non-génie qui est en rapport avec lui soient identiques et comme si le premier énonçait le mot 'je' se rapportant à lui-même, cette illusion ne peut plus nous induire en erreur, comme ce fut le cas de ceux qui ont qualifié le poète lyrique de poète subjectif. » ³

Le dispositif transformatif de la poésie se trouve thématiquement chez Nietzsche sous un double jour : comme un dispositif de dépersonnalisation et d'auto-aliénation et, implicitement, comme un dispositif de dialogisation. Le premier opère la dispersion du sujet, appelé par Nietzsche *le génie lyrique*, dans le discours. L'un parmi les lieux de son articulation est aussi la *persona* lyrique, qui peut être ou non autobiographique. Ce qui importe ici, c'est que pour Nietzsche le génie lyrique agit comme une instance intégrative – un « centre mobile » de la configuration poétique tout entière. C'est pourquoi, on peut le rapprocher de la fonction-auteur de Foucault comme l'une des fonctions-sujets dans le texte-discours, ⁴ ou bien de l'auteur primaire de Bakhtine. ⁵ Cette instance intégrative de Nietzsche 1) est l'instance énonciative ; 2) est dispersée en éléments du monde fictif de la diégèse ; 3) étant donné l'accent mis sur sa fondation dans l'esprit de la musique, on peut supposer qu'elle englobe d'autres positions de l'*energeia* du poème, non pas énonciatives, figuratives et fictionnelles, mais celles qui

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Foucault, M., *Dits et écrits, Tome I*, Gallimard, Paris, 1994, pp. 789-821.

⁵ Bakhtine, M., *Estetika in humanistične vede*, Studia humanitatis, Ljubljana, 1999, pp. 294-298.

dans les classifications des théories littéraires traditionnelles relèvent de la forme littéraire : sonorité, visualité, chair verbale du poème.

Le premier romantisme allemand : dispositif transformatif du poème comme l'oscillation de deux modes de conscience de soi; la réflexion et l'émotion

Le dispositif transformatif de la poésie abordé par les théories présentées jusqu'à présent peut être éclairé selon une autre perspective à l'aide des réflexions sur la subjectivité menées par les philosophes et poètes du premier romantisme allemand ; Friedrich Schleiermacher, Novalis, Friedrich Hölderlin, et par certains philosophes du XX^e siècle, Jean Paul Sartre, Manfred Frank et en partie Dieter Heinrich. Ces théories ou ébauches théoriques avancent toutes l'idée d'une dialectique entre les consciences préreflexive et réflexive. Selon les trois premiers penseurs et Manfred Frank à leur suite, le discours poétique constituerait le lieu prépondérant du déroulement de la dynamique entre ces deux types de conscience.

Tous ces auteurs, chacun à sa façon, mais selon des conclusions semblables, ont mis en question le modèle réflexif de la conscience de soi. Ils ont montré que l'identité du sujet rationaliste ou idéaliste ne saurait être fondée sur une conscience empirique, puisque dans le modèle réflexif que proposent le rationalisme et l'idéalisme, le sujet ne peut jamais être identique à lui-même : dans une pareille autofondation théorique, il y a toujours un moi-sujet se reflétant et un moi-objet reflété. Et entre les deux, il y a toujours une lacune, un retard, un manque qui crée leur non-identité. C'est pourquoi ce modèle de la subjectivité ne peut jamais saisir l'état préreflexif de la conscience dans lequel la scission à un sujet et à un objet n'a pas encore eu lieu. Par contre, Schleiermacher conçoit l'individu comme une non-identité événementielle et singulière qui possède néanmoins un minimum d'identité grâce à la familiarité-à-soi préreflexive ou conscience immédiate de soi. Ce qui importe pour notre propos, c'est que, pour Schleiermacher, l'individu ainsi conçu est en même temps irréductiblement lié au langage. En effet, ce dernier est structuré, selon Schleiermacher, de la même manière que l'individu lui-même, c'est-à-dire par la dynamique incessante de deux types de conscience de soi, préreflexif et réflexif.¹ Dans un énoncé, la conscience préreflexive s'articule justement par ce que Schleiermacher appelle style. Cette notion particulière du style dépasse la

¹ pp. 12, 89-90, 93.

stylistique traditionnelle ornementaliste et se rattache aux concepts du *logique* et du *musical* dans le langage. Le style ne peut relever que du discours, de l'énonciation, et non de la langue en tant que code, étant cet indicible, cette *energeia* performative du texte comme énonciation.¹

À part les conclusions de Schleiermacher, la distinction de Novalis entre deux modes de conscience de soi, la réflexion et l'émotion, ainsi que son aperçu concernant la structuration de l'individu, constituent l'autre élément essentiel pour la synthèse que Manfred Frank élabore à partir de ces théories. À l'instar de Schleiermacher qui rattache l'articulation de la conscience immédiate à la création artistique, les vues de Novalis sur la subjectivité sont aussi étroitement liées à sa conception de la poésie et sa théorie de la figuration poétique.² L'individu selon Novalis est une entité foncièrement fendue,³ qui ne saurait relever d'aucun fondement, mais se révèle comme un procès incessant d'oscillation entre l'identité et la non-identité, entre le Moi et le Non-Moi⁴: « Le moi désigne cet absolu négativement saisi – il désigne ce qui demeure après toute abstraction, ce qu'on peut connaître seulement à travers l'acte et ce qui se réalise à travers un éternel manque ... Le moi devient efficace et déterminé seulement à travers son contraire. »⁵ Cette oscillation qui, dans la poésie réalise de manière processuelle le moi absolu comme une synthèse de deux modes de conscience, la réflexion et l'émotion, se rattache au processus de « romantisation ». Novalis aborde la romantisation dans ces écrits théoriques, mais surtout, il la réalise dans sa poésie dite transcendante, par exemple dans ses *Hymnes à la nuit*. Selon Novalis la romantisation est une « puissance qualitative » dans laquelle « le moi inférieur sera identifié avec un moi meilleur ». ⁶ Il est donc question d'un dispositif transformatif qu'on peut rapprocher des théories de l'inspiration issues des autres formations historiques. Si le sujet se figure lui-même dans une *persona* lyrique autobiographique, un tel sujet est selon la théorie de la romantisation « qualitativement élevé » grâce à la transformation poétique réalisant un moi absolu, événementiel et éphémère. Comme Hegel plus tard, Novalis lui

¹ Frank, M., *The Subject and the Text : Essays on Literary Theory and Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, pp. 80, 92.

² Cf. Jovanovski, A. « Razmerje med poezijo in filozofijo: Novalisove himne kot ilustracija » in : *Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije*, sous la direction de Marko Juvan et Jelka Kernev-Štrajn, *Primerjalna književnost* 29. (numéro spécial) (2006), pp. 103-121.

³ Novalis, *Fichte Studies*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, p. 25.

⁴ Novalis, *Fichte Studies*, op. cit., p. 164.

⁵ p. 168.

⁶ Novalis, *Oeuvres complètes* II, Gallimard, Paris, 1975, p. 66.

aussi écrit que « la poésie est la représentation de l'âme, le monde intérieur dans sa totalité ».¹ Mais en même temps, il affirme surtout que la poésie « abandonne l'identique pour le figurer ».² Elle le figure entre autres dans ce que Schleiermacher appelle *style* et Frank l'indicible de l'*energeia* du sujet du texte. Ainsi la théorie de Novalis sur la figuration poétique, la *Darstellung*, dans son rapport avec la question du sujet en tant que procès oscillatoire entre la réflexion et l'émotion, n'incite pas seulement à la reconsidération des textes qui configurent une *persona* autobiographique, mais aussi à la configuration de la subjectivité dans le discours poétique globalement.

L'ipséité de la persona lyrique autobiographique

Quelles sont les implications pour la réflexion limitée au sujet lyrique autobiographique qu'apportent l'ensemble des théories sur la dialectique entre les modes subjectif réflexif et non-réflexif, étape nouvelle dans l'interprétation du dispositif transformatif de la poésie? Comment la *persona* lyrique autobiographique paraît-elle figurée dans l'optique de ces théories? Est-il possible de constater que dans cette strate articulatoire qu'est la *persona* lyrique, se reflète l'image en miroir d'une identité personnelle en tant qu'un moment illusoire de la conscience réflexive? Ou faudrait-il plutôt supposer que la persona lyrique autobiographique soit déjà configurée à travers un filtre transformatif du procès dynamique du poème?

Nous pouvons partiellement éclairer la question grâce aux thèses de Paul Ricœur sur la constitution de l'identité personnelle à travers la configuration de l'identité narrative. Soulignons que l'identité narrative à travers laquelle Ricœur aborde littéralement et métaphoriquement le problème de la constitution de l'identité personnelle ne doit pas être comprise seulement en tant que principe de textes narratifs à proprement parler, mais de textes littéraires en général. Dans le procès du texte, l'identité narrative d'une personne s'élabore dans une dialectique discontinue entre l'*idem*, identité permanente et fixée de la mêmeté, fondée sur le principe de sédimentation, et l'*ipse*, identité processuelle, en perpétuel devenir, fondée sur le principe d'innovation. Tout en acceptant la thèse que le sujet lyrique autobiographique comme une identité lyrico-narrative qui, dans le procès du texte poétique, se constitue selon le principe minimalisé

¹ Novalis, *Svet so sanje, sanje svet: Izbrano delo*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1995, p. 196.

² Novalis, *Fichte Studies*, op. cit., p. 3.

de fragments-événements narratifs puisse être compris en tant qu'un moment (illusoire) de la conscience réflexive en miroir, il est fondé de supposer que cette identité lyrique ne peut être qu'une identité de l'ipséité en perpétuel devenir. Il suffit de penser aux grand nombre de poèmes autoréflexifs et de textes méta-poétiques de poètes accompagnant leurs créations qui tous mettent en place une variante d'un *je est un autre* et qu'il nous est impossible d'aborder ici.¹ En effet, la nature même de la structuration du discours poétique suppose la minimalisation du principe d'harmonie dans la dynamique de l'harmonie et la disharmonie que Ricœur, à la base de sa lecture de la *Poétique* d'Aristote, pose comme le modèle configuratif de la littérature.

Dans le procès du poème, l'innovation, qui est le principe du devenir de l'*ipse*, est en plus appuyée par l'énonciation métaphorique qui constitue le maximum de l'innovation sémantique selon Ricœur. Cela s'opère par l'abolition de la fonction référentielle descriptive du discours poétique. Ce dernier redécrit la réalité en verbalisant les aspects de la réalité qui ne peuvent être exprimés que par l'évocation et non par le langage descriptif dénotatif. Par analogie, nous pouvons transposer ce principe de redescription (du monde) à la question du sujet lyrique autobiographique. Dans le discours poétique, la *persona* lyrique autobiographique elle aussi implique une tension insoluble entre l'identité et la différence en créant toujours une « référence dédoublée ». ² On peut dire que la figuralité du discours poétique représente un *muthos* poétique qui se construit à travers l'opération figurale dans laquelle, structurellement, prédominent la disharmonie et donc le principe d'*ipse* sur lequel celle-ci repose. Dans la dispersion disharmonieuse de l'énonciation poétique, l'identité-*ipse* de la *persona* lyrique en perpétuel devenir se tisse à travers des événements-moments figuraux de manière que la sédimentation dans l'identité-*idem* ne peut arriver. Ces événements constituent les figurations (non-identiques) de moi-personnes momentanés formés dans le procès du poème. Le moi est fait de tout, ce n'est qu'une *flexion dans la phrase* qui annonce déjà un autre moi, dit Michaux dans sa *Postface* au recueil *Plume, précédé de Lointain intérieur* (1938).³ La dialectique de *idem* et *ipse* dans l'harmonieuse disharmonie poétique de la modernité peut être illustrée avec *El Desdichado* de Nerval et *Spleen II* et *L'Héautontimoruménos* de Baudelaire, par

¹ Novalis, Hugo, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, George, Benn, Yeats, Pound, Eliot, Pessoa, A. Machado, Michaux et tant d'autres.

² *La métaphore vive*, *op. cit.*, p. 288. Voir aussi à ce propos Dominique Combe « La référence dédoublée » *Figures du sujet lyrique*, *op. cit.*, pp. 39-63.

³ Michaux, H., *Œuvres complètes t. I*, Gallimard, Paris, pp. 662-665.

exemple. On peut soutenir que l'hypothèse sur l'ipséité de la *persona* lyrique autobiographique est pertinente aussi pour les textes où la structuration narrative du poème prédomine sur la structuration figurale-métaphorique, ce qui est d'ailleurs le cas d'un courant puissant de la poésie moderne et surtout contemporaine. Les exemples de ce type de structuration de la *persona* lyrique soi-disant autobiographique sont l'*Alchimie du Verbe* de Rimbaud et *Portrait de A.* de Michaux.¹ En effet, du point de vue de la cohésion textuelle, la poésie en général se construit selon le principe *ipse*. D'ailleurs, les tendances à la narrativisation typiques du contemporain poétique incitent à reconsidérer les notions du sujet lyrique traditionnelles qui, en insistant sur le monologisme poétique souvent paraissent non-opératoires.

Vers l'ouverture du concept du sujet lyrique

L'enjeu de la présente étude a été double. Nous avons abordé quelques moments dans l'histoire de la théorie qui thématisent la poésie en tant qu'acte transformationnel. Nous avons en même temps effleuré certains éléments dans les théories de Hegel, Nietzsche, Schleiermacher, Novalis, Frank qui semblent explicitement ou implicitement proposer une voie pour une théorisation alternative du sujet du poème qui n'est pas limité à la *persona* lyrique, voire le sujet lyrique traditionnel : le génie lyrique de Nietzsche en tant que centre mobile, instance plurielle et intégrative, dépassant le cadre diégétique et englobant aussi les couches articulatoires significantes sonores et visuelles ; le rôle illocutoire et signifiant du rythme dans le caractère transformatif de la poésie chez Hegel qui peut être mis en rapport avec le style de Schleiermacher et la théorie de la figuration poétique de Novalis ; les ressemblances entre la structuration de l'individu et le texte-discours chez Schleiermacher et Frank ; le concept du style, du logique et du musical dans le langage chez Schleiermacher en rapport avec le mode subjectif immédiat, préreflexif ; l'abandon de l'identité afin de la figurer dans le tissu du poème à travers l'oscillation entre la réflexion et l'émotion dans les propos de Novalis. Vu l'envergure du problème, il nous a été impossible de mettre en rapport ces éléments de l'histoire de la théorie du sujet poétique avec d'autres théories modernes et contemporaines qui nous paraissent les plus pertinentes, fructueuses et opératoires, par exemple avec les théories de discours de Mikhaïl Bakhtine et d'Émile Benveniste et avec la poétique du discours d'Henri Meschonnic. Ce sera l'objectif d'une

¹ Inclus dans le cycle *Difficulté* et paru dans *Plume, précède de Lointain intérieur*, 1938.

étude à venir. Grâce à une confrontation avec les acquis théoriques récents concernant la problématique du sujet lyrique et à une synthèse critique de références choisies,¹ la notion de sujet lyrique qui n'englobe qu'une parmi les couches configuratives de la subjectivité du poème, pourrait être élargie en un concept d'un dispositif subjectif du poème.

Dans son *Discours de Brême*, Paul Celan illustre l'essence dialogique de la poésie, toujours tournée vers l'autre, par l'image du poème en tant que bouteille jetée à la mer : le poème est toujours en route vers quelque part, en route vers un « lieu ouvert », vers le *tu*. La *persona-moi* autobiographique en devenir du poème, oscillant entre les images ou les mirages de l'identité et de l'altérité, cherche, et peut-être trouve, *l'autre-autre* du poème, lui parle. Concluons donc avec cette couche signifiante du *je* qui dépasse la *persona* lyrique. Avec celle qui pense la reconstitution du sujet dans chaque nouvel événement de la vie d'un poème.² Ainsi s'ouvre cette dimension intersubjective et interdiscursive du *je* qui apparaît toujours dans le couple *je-tu*, jamais seul. Ce *je* se réfère à l'acte de parole dans lequel il est énoncé, et il ne désigne pas seulement le sujet de l'énoncé, mais aussi le sujet de l'énonciation. De même, dans le poème, ce *je* n'est ni le sujet lyrique, la *persona*, c'est le *je-tu* de la poé-t(h)ique « transsubjective », pour employer le terme de Meshconnic, ou « intersubjective », pour employer celui de Bakhtine, dans l'événement éminemment transformatif du poème quand deux sujets en procès se rencontrent.

Bibliographie

Bahtin, Mihail, *Estetika in humanistične vede*, trad. Helena Biffio et al., Studia humanitatis, Ljubljana, 1999.

Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1972.

Benveniste, Émile, *Problemi splošne lingvistike I*, trad. Igor Žagar et Bernard Nežmah, Studia humanitatis, Ljubljana, 1988.

Combe, Dominique. « La référence dédoublée » in *Figures du sujet lyrique*, sous la direction de Dominique Rabaté, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, pp. 39-63.

Frank, Manfred, *L'Ultime raison du sujet*, trad. Véronique Zanetti, Actes Sud, Arles, 1988.

¹ À part celles d'Émile Benveniste, de Mikhaïl Bakhtine et d'Henri Meshonnic aussi celles de Youri Lotman, de Jean-Michel Maulpoix et de Peter Hühn entre autres.

² Wolfgang Iser, dans son *Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, constate que simultanément au procès de la constitution du sens d'un texte se déroule la constitution de la subjectivité du lecteur. Benveniste, lui, postule que le sujet se constitue dans et par le langage avec chaque nouvelle énonciation. Iser, W., *Bralno dejanje, Teorija estetskega učinka*, Studia Humanitatis, Ljubljana, 2001, pp. 236- 246; Benveniste, É., *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1972, pp. 259-260.

- Frank, Manfred, *The Subject and the Text : Essays on Literary Theory and Philosophy*, trad. Helen Atkins, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.
- Foucault, Michel, *Dits et écrits, Tome I*, Gallimard, Paris, 1994, pp. 789-821.
- Hamburger, Käte. *Logique des genres littéraires*, trad. Pierre Cadiot, Seuil, Paris, 1986.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Estetika 3*, trad. Nikola Popović et Vlasimir Daković, Kultura, Belgrade, 1970, pp. 516-563.
- Iser, Wolfgang, *Bralno dejanje, Teorija estetskega učinka*, trad. Alfred Leskovec, Studia Humanitatis, Ljubljana, 2001.
- Jenny, Laurent. « Fictions du moi et figuration du moi » in *Figures du sujet lyrique*, sous la direction de Dominique Rabaté, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, pp. 99-111.
- Lecoq, Jean, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Librairie Droz S. A., Genève, 1993.
- Luján Atienza, Angel Luis, *Pragmática del discurso lírico*, Arco Libros, S. A., Madrid, 2005.
- Maulpoix, Jean-Michel. « La quatrième personne du singulier. Esquisse de portrait du sujet lyrique moderne » in *Figures du sujet lyrique*, sous la direction de Dominique Rabaté, Presses Universitaires de France, Paris, 1996, pp. 147– 160.
- Maulpoix, Jean-Michel. *Le poète perplexe*. José Corti, Paris, 2002.
- Meshonnic, Henri, *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse, 1982.
- Michaux, Henri, *Œuvres complètes I*. Gallimard, Paris, 1998.
- Nerval, Gérard. *Les Chimères*. Gallimard, Paris, 2005.
- Nietzsche, Friedrich, *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*, trad. Janko Moder, Karantanija, Ljubljana, 1995.
- Novalis, *Fichte Studies*, trad. Jane Keller, Cambridge University Press, Cambridge, 2003.
- Novalis, *Svet so sanje, sanje svet: Izbrano delo*, trad. Štefan Vevar, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1995.
- Novalis, *Œuvres complètes II*, trad. Armel Guerne, Gallimard, Paris, 1975.
- Rabaté, Dominique (Éd.), *Figures du sujet lyrique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996.
- Rabaté, Dominique, de Sermet, Joëlle, Vadé, Yves (Éds.), *Le sujet lyrique en question*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1996.
- Rimbaud, Arthur, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations*, Gallimard, Paris, 1999. (1965).
- Ricœur, Paul, *La métaphore vive* Seuil, Paris, 1975.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit. Tome II: La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris, 1984.
- Watteyne, Nathalie (Éd.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Nota Bene/Presses Universitaire de Bordeaux, Québec – Bordeaux, 2006.