

INTRODUCTION

Il arrive qu'à une question qu'on se posait, on trouve une réponse longtemps après qu'elle a perdu sa nécessité la plus profonde. « Vivre est de brûler des questions », a écrit Artaud : celle que je vais poser ici a peut-être déjà été brûlée pour nous, si bien qu'y répondre est devenu inutile. Maintenir une réponse cependant, sera le signe qu'on continue à considérer la question comme vivante, actuelle – palpitante.

Il s'agit de la question du sujet dans ses rapports à la pratique de la poésie. En théorie littéraire et dans la poétique des poètes de la deuxième moitié du xx^e siècle, celle-ci n'a pas pris la forme d'une « querelle » aux termes aussi explicites que dans le champ philosophique, où elle a formé le nœud conceptuel que Vincent Descombes a patiemment dénoué pour nous¹. Elle s'est plutôt progressivement manifestée comme un ensemble de certitudes acquises, directement transposées de certaines tendances de la philosophie et des sciences humaines. Un corpus de références a circulé, de la théorie des uns à la poétique des autres, et dans ce mouvement il s'est simplifié, a souvent été réduit à des habitudes de pensée, dont on ne cherche pas toujours à interroger les principes ni les fins. Un certain pli a été pris, et il semble qu'on ne songe guère à le déplier, au contraire de ce qui se fait en philosophie.

C'est ce que je voudrais entreprendre ici. La certitude centrale, dont les autres dépendent et à laquelle j'entends directement m'attaquer, relie le concept de « sujet fondateur » à une certaine pratique de la poésie, qu'on peut par commodité qualifier de « lyrique ». Sur le plan de la théorie littéraire, la déconstruction du concept de sujet aboutit aux différentes versions plus ou moins explicites de la « mort de

1. Vincent Descombes, *Le Complément de sujet. Enquête sur le fait d'agir de soi-même*, Paris, Gallimard, coll. NRF Essais, 2004.

l'auteur » comme instaurateur de significations, et caractérise généralement les approches formalistes, structurales ou post-structurales ; elle coexiste cependant de manière assez pacifique avec une approche qui repose précisément sur un concept de sujet fondateur, dont la version en poésie est le « sujet lyrique ». Dans le champ poétique en revanche, la coexistence est moins paisible : une position néo avant-gardiste, liée aux avancées de la théorie littéraire, se détermine par négation d'une certaine image de la tradition poétique. Du plan descriptif, celui de la théorie et de la critique universitaire, on passe à l'action prescriptive : tout se passe comme si la fin putative de l'un – le sujet – devait nécessairement entraîner la fin de l'autre, la poésie lyrique, voire la poésie, tout court. Un argument ontologique se trouve ainsi à disposition, appuyé sur de puissantes autorités. C'est un fait cependant que les poètes ont du mal à se représenter eux-mêmes comme des êtres fictifs, de purs sujets d'énonciation, des « fonctions-auteurs » occupant une place dans un discours constitué, et même comme des consciences fondatrices. Il en résulte une disjonction parfois assez nette entre les proclamations manifestes et les pratiques poétiques. Et peut-être cela explique-t-il partiellement l'influence de la pensée de Blanchot sur la poésie française des années 1960 et 1970. Celle-ci a en effet l'avantage de présenter l'effacement, impératif catégorique du temps, comme le résultat d'une expérience caractérisant l'écriture authentique – là où le formalisme et ses développements poststructuralistes tendent à soustraire la poésie à nos formes de vie, au profit du jeu du langage en lui-même et de la fictivité généralisée de l'entreprise littéraire. La pensée de Wittgenstein nous induit au contraire à considérer l'entrelacement des jeux de langage et des susdites formes de vie : c'est dans cette perspective que je me situerai ici, inspiré par Jacques Roubaud, premier poète français à s'être référé

de manière conséquente à ces concepts, dans son essai sur les troubadours *La fleur inverse*, paru en 1986².

La première tâche devra donc être d'examiner la validité de la relation du concept de sujet que j'ai évoqué pour commencer, à une possibilité expressive, en poésie. Je dis tout de suite qu'elle ne me paraît pas probante. Penser la pratique poétique à partir d'un sujet fondateur, d'une intériorité privée singulière qui devrait dans un deuxième temps se transmuter dans le langage, pose d'insurmontables problèmes ; cependant c'est aussi le cas des concepts alternatifs de sujet divisé, décentré, ou de « procès sans sujet », si on les approfondit suffisamment. Il semble qu'on ait du mal à ne pas basculer d'un extrême à l'autre, de la fondation à l'effacement plus ou moins radical, et à situer le juste niveau de l'identité personnelle dans son rapport à l'expression poétique. Un exemple emblématique de ces problèmes se trouve dans l'analyse de la formule consacrée « l'expression du moi ». Le fait que le sujet ait censément perdu les deux attributs de la souveraineté et de la transparence, qu'il soit en quelque sorte devenu opaque à lui-même est censé faire peser un soupçon sur le concept romantique de « poésie lyrique de confession ». Mais on confond alors deux choses : la possibilité perdue d'un accès privé à soi, sous la forme d'une introspection par laquelle on pourrait se saisir de sa propre vérité, et la simple possibilité de dire quelque chose de soi, de ses affects par exemple. En aucune manière pourtant l'impossibilité de l'un ne peut entraîner celle de l'autre, comme le prouvent d'ailleurs l'ensemble des personnes qui continuent à se confier des choses. Cela est d'autant plus vrai pour une philosophie de l'esprit réfutant la thèse de l'intériorité fondatrice, d'un « dedans » qui serait « derrière ce qui est le dedans³ », telle que celle de Wittgenstein ou de Vincent Descombes

2. Jacques Roubaud, *La fleur inverse. Essai sur l'art formel des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986. Rééd. Les Belles Lettres, 1994.

3. Ludwig Wittgenstein, *Note sur les sens de data et l'expérience privée*, Mauvezin, Trans-Europe-Repress, 1989.

– références philosophiques principales de ce travail. Le concept de « moi » intérieur, comme substance ou instance différente de la personne, avec laquelle elle devrait dans un deuxième temps opérer une identification, a été clairement réfuté. Les analyses de Descombes dans *Le Complément de sujet* sont convaincantes : si un concept de sujet doit être maintenu, c'est celui d'un agent, d'un sujet de l'action. Cet agent, qu'on peut sous un autre aspect décrire comme une personne, est parfaitement capable de poésie.

Ces analyses développées devraient permettre d'y voir plus clair dans les jugements de valeur qui circulent dans le champ poétique, et qui portent sur la poésie dite « lyrique » : la fondation dans une critique de l'égologie ne résiste pas à l'examen ; mais finalement cela n'importe qu'assez peu, et les arguments ne sont qu'un écran de fumée, qu'il fallait au moins dissiper. Car le véritable jugement qui est porté est à la fois moral et politique.

Sur le plan moral, la condamnation portant sur la poésie lyrique est d'une remarquable continuité, depuis Baudelaire : elle porte sur le narcissisme supposé de qui prétend ainsi nous intéresser à lui-même, aux états d'âme de sa petite personne⁴. L'expression personnelle devient intolérable lorsqu'on l'envisage sur le plan politique, et qu'on la situe dans une perspective idéologique. La poésie lyrique, dès lors, est considérée comme une conséquence de l'individualisme bourgeois et de la valorisation qu'il opère de la notion de personne. Aussi, lorsqu'on a voulu sauver le lyrisme, l'émanciper des critiques que je viens d'évoquer, a-t-on parfois proposé le concept d'un lyrisme impersonnel, d'un « ça chante » qui serait acceptable à l'époque théorique du « ça parle » ou du « peu importe qui parle ».

Avant de devenir politique cependant, cette critique peut prendre un tour plus direct, et la continuité remarquable nous

4. Je fais ici allusion au poème « La Béatrice », dans *Les Fleurs du mal*.

ramène à certains mots de Rimbaud⁵ : fade, niais, gentillet, bête, couillon, sont des épithètes qu'on rencontre volontiers sous la plume des plus vindicatifs des post-poètes contemporains, lorsqu'il s'agit de poésie. Il faut interroger la logique de la phrase assez souvent citée de Denis Roche, sur la quatrième de couverture de son cinquième livre, *Le mécrit*⁶ : il y est question de « l'idéologie rétrograde, occultante, pour tout dire niaise dont s'entourent ceux qui "écrivent de la poésie". » Il y a là une syntaxe « à la marquise de Cambremer », dont on sait que le tic de langage consiste à placer, dans une accumulation, en dernière position l'épithète la plus faible. Tout se passe comme si être réactionnaire, voiler la vérité, n'était finalement rien à côté d'être « pour tout dire » niais, le sens de cette épithète étant censé subsumer celui des précédentes. Certes, il est incontestable qu'il existe une poésie niaise : mais la critique tend à tout entraîner avec elle. La moralité du poème en prose « Une mort héroïque », dans *Le Spleen de Paris*, reste vraie : un seul sifflet suffit à faire chuter Fancioulle ; et il semble que le poète d'aujourd'hui soit prêt à prendre tous les risques qui n'en sont plus (la défiguration formelle etc.), mais pas celui-là. La poésie, sans les affects, ou du moins, compte tenu d'un sévère tri de ces derniers, entre ceux qui sont présentables, et les autres : il semble que nous en soyons là. Peut-être peut-on émettre l'hypothèse que la voie vers le grand public est ainsi grande ouverte à la niaiserie poétique – car la place est vacante.

J'ai parlé d'une solution possible dans un concept de lyrisme impersonnel : je voudrais au contraire directement me situer au lieu du refoulé contemporain, c'est-à-dire défendre et illustrer sur les deux plans, moral et politique, l'idée de la valeur de la poésie dans son rapport au sujet, à la personne humaine qui

5. Rappelons le jugement sur la poésie subjective, considérée comme « horriblement fadasse » dans la lettre à Izambard du 13 mai 1871, ou la « maison de berger de ma niaiserie » du poème « Nocturne vulgaire », dans *Les Illuminations*.

6. Denis Roche, *Le mécrit*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1972.

s'engage dans cette pratique ou dans sa sphère d'attraction. Sur le plan moral, la pratique poétique ne doit pas être envisagée comme une simple expression, si généralisante soit-elle, mais comme ce qui entraîne le sujet qui s'y engage à une transformation de soi, en situant l'exercice dans une relation à l'agir : « Je dure pour me perfectionner⁷ », a écrit Éluard. L'action poétique est d'abord une action sur soi. Sur le plan politique, je m'attacherai à rappeler que ce n'est pas d'une subjectivité irréductible que procède une voie majeure de la poésie lyrique – mais que la *prima materia* en est bien la vie sociale et ses retentissements affectifs⁸. Dans tous les cas, la poésie rend manifeste la valeur des affects dans la vie humaine; comme l'a écrit le jeune Marx, avant la supposée « coupure épistémologique » diagnostiquée par Althusser : « comprise de manière humaine, la souffrance est une jouissance que l'homme a de soi⁹. »

La pratique poétique ainsi conçue enveloppe la poésie comme art du langage, ce qu'il faut démontrer. Car je soutiendrai, d'une part, qu'il n'y a pas solution de continuité entre certains jeux de langage ordinaires et le langage poétique, d'autre part que la spécificité du jeu de langage de la poésie n'a pas pour conséquence obligée de soustraire cette dernière aux formes de vie. Pour le dire en des termes plus communs : ce n'est pas parce que le langage poétique s'inscrit dans des formes et actualise une rhétorique, que le sujet qui le manie ne s'engage pas entièrement et n'agit pas sur lui-même dans sa pratique, ou qu'il ne peut rien y exprimer de lui-même. Dans ce dernier cas le poème dit quelque chose de celui qui le compose, à sa manière spécifique, dans son ordre propre ; et il

7. Paul Éluard, préface à *Une leçon de morale*, O.C., t. II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 303.

8. Les deux poètes que j'ai mis en exergue, Ovide et François Villon, l'indiquent exemplairement.

9. Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, Paris, Garnier-Flammarion, 1996, p. 148.

ne laisse pas tout en l'état. La poésie signifie ce qui ne pourrait être signifié ailleurs ni autrement, dans un autre langage : elle peut être, pour le poète, le lieu même de la vérité et de son devenir possible.

Aborder la poésie sur ce mode implique dès lors qu'on la distingue de toute forme « d'esthétisation de la vie quotidienne¹⁰ », telle que Jacques Rancière la diagnostique à propos d'Emma Bovary. Le personnage de Flaubert manifeste de cette manière une entente fautive de l'indistinction de l'art et de la vie caractérisant le régime esthétique des arts. Dans le cas spécifique de la poésie lyrique, celle-ci présente une attitude morale qui peut s'objectiver ; elle contient, virtuellement, du pittoresque et du romanesque : au moment de la mort de sa mère, Emma se laisse « glisser dans les méandres lamartiniens », et en vient « du premier coup » à incarner « ce rare idéal des existences pâles ». L'alternative à cette mauvaise indistinction, selon le philosophe, se situe au contraire du côté de la littérature elle-même, comme accès impersonnel au « pur multiple de la sensation¹¹ », à sa donation sans appropriation. Concevoir l'exercice de la poésie comme une psychagogie, c'est-à-dire comme une pratique « destinée à former les âmes¹² » permet d'échapper à ce détournement des fins qui prend la forme du « kitsch » de la vie esthétisée. Certes, on échappe difficilement à l'ironie flaubertienne ; et je n'ignore pas que ce que je propose ici a été en quelque sorte prévu par le romancier : Emma en deuil lit Lamartine, s'ennuie dans cette lecture, poursuit par « habitude, ensuite par vanité, et fut enfin surprise de se sentir apaisée, et sans plus de tristesse au cœur que de rides sur le front. » Les vers du poème « Adieux à la poésie », dans les *Nouvelles méditations poétiques* :

10. Jacques Rancière, « La mise à mort d'Emma Bovary », dans *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 68.

11. *Op. cit.*, p. 80.

12. Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, 2002, p. 16.

La lyre ne nous fut donnée
Que pour endormir la douleur

sont ici pris littéralement. Le *pharmakon* de la poésie lamartinienne est un assez puissant antalgique, mais c'est par ses qualités négatives que cette poésie agit. Cela dans tous les cas doit nous garder de faire de la poésie une forme particulière de développement personnel – comme on tente parfois de le faire de la philosophie elle-même – dans notre monde où de tout peut être donné une version médiatique et publicitaire ; même s'il y a peut-être un créneau à prendre.

Quant aux usages publics de la poésie et aux formes de vie collectives qu'ils impliquent éventuellement, il faut aussi noter qu'ils ne sont pas nécessairement vertueux : j'en veux pour exemple celui que les jihadistes font de la poésie arabe classique et de leurs propres compositions, d'après les analyses de l'arabisante Elisabeth Kendall. Cet usage séducteur et prosélyte fait vibrer la corde sensible de l'origine, agissant d'une manière ironiquement assez proche de celle de la poésie lamartinienne sur Emma :

La langue de la poésie a pour modèle celle dans laquelle s'est produite la révélation du Coran ; et de la même manière qu'avec le texte sacré, c'est par la musicalité, le rythme, la rime, que le langage poétique parle à l'auditeur, à un niveau subliminal – même si, dans le cas des poèmes les plus classiques, seuls les mots-clés et les formules figées sont effectivement compris¹³.

Cependant, au terme de ses analyses, Elisabeth Kendall s'engage dans une voie prescriptive qui est moins convaincante :

13. Elisabeth Kendall, « Yemen's Al Qa'ida and poetry as a weapon of jihad », dans *Twenty-First Century Jihad*, E. Kendall et E. Stein (dir.), Londres, I.B. Tauris, 2015, p. 253.

Il apparaît en conséquence surprenant que le contre-terrorisme n'ait pas encore pris la mesure des ressources de la poésie comme moyen de contre-propagande. Thomas Johnson de la *US Naval Academy* a suggéré que les USA répliquent à la poésie des Talibans, avec leurs propres compositions [...] ¹⁴.

Elisabeth Kendal précise que cette idée a été considérée comme sans pertinence par des spécialistes de l'Afghanistan ; elle y revient malgré tout en conclusion :

Et pourtant la poésie reste absolument négligée par les analystes, à la fois comme moyen de connaissance intime des cœurs et des esprits, et comme potentiel truchement de contre-propagande. En résumé, la poésie comme arme est pour l'instant stockée dans un seul arsenal : celui des jihadistes ¹⁵.

Il est heureux qu'il en soit ainsi ; mais de toute manière l'idée est impossible à réaliser : rien ne se décrète moins qu'un usage collectif – si ce n'est dans un régime totalitaire. À ce propos il est bon, à la suite des attentats ayant frappé la France en 2015, qu'on ne nous ait pas enjoins à performer *La Chanson de Roland* – et que le seul poème qui ait spontanément ressurgi soit « Liberté », d'Éluard.

C'est entre ces différents écueils qu'il nous faut naviguer, entre la niaiserie du kitsch et la perversion des usages. La question qui se pose dès lors est celle de la finalité de la pratique poétique, sur le plan de l'identité du sujet. Celle-ci peut prendre deux formes principales : le sujet peut viser à l'effacement, à devenir par ce biais une sorte de suppôt impersonnel d'expérience ; ou il peut viser à l'affirmation de son identité, dans un rapport pratique à soi. On considère parfois, pour prendre le contrepied de l'individualisme contemporain, que vouloir être

14. *Op. cit.*, p. 262.

15. *Ibid.*, p. 263.

soi est sans intérêt, et qu'il faut au contraire se déprendre de soi-même ; c'est notamment la thèse de Clément Rosset, dans son essai *Loin de moi*¹⁶. Mais c'est un raisonnement à ne pas mettre entre toutes les mains ; on ne voit pas toujours que le procès d'impersonnalisation, qui peut en dernière analyse être souhaitable sous certaines formes, passe par l'identité. Beckett l'a dit mieux que personne, dans *Premier amour* :

Comment a-t-il pu me voir, celui-là ? On n'est plus soi-même, dans ces conditions, et c'est pénible de ne plus être soi-même, encore plus pénible que de l'être, quoi qu'on dise. Car lorsqu'on l'est on sait ce qu'on a à faire, pour l'être moins, tandis que lorsqu'on ne l'est plus on est n'importe qui, plus moyen de s'estomper¹⁷.

Deux états sont ici nommés : d'une part « ne plus être soi-même », qui équivaut à être « n'importe qui », c'est-à-dire quelqu'un qui ne sait pas qui il est, et de ce fait est condamné à souffrir de ce qu'il est, à en pâtir passivement ; d'autre part être soi-même et le savoir, ce qui dans la perspective de Beckett est une souffrance aussi, mais une moindre souffrance car cela ouvre au moins une possibilité d'agir, celle de « s'estomper » pour « être moins » soi-même. Alors on sait comment mener le travail, sur quoi il faut jouer, et ce qu'on vise à travers cette activité. Je dirai qu'une des formes contemporaines de la souffrance sociale tient à cela : de sujets qui subissent ce qu'ils sont, qui cherchent à le savoir et qui pour des raisons diverses n'y parviennent pas, ce qui bloque le devenir – ou qui tombent dans les pièges qu'on leur tend. Loisir à ceux qui savent qui ils sont de proclamer leur effacement, et de signer cette proclamation. Pour ma part, j'accepte mal l'idée d'avoir

16. Clément Rosset, *Loin de moi. Étude sur l'identité*, Paris, Minuit, 1999.

17. S. Beckett, *Premier amour* (écrit en 1945), Paris, Minuit, 1970, p. 21-22.

deux pensées, l'une pour la poésie et les colloques universitaires, l'autre pour la vraie vie, c'est-à-dire, la vie sociale¹⁸.

Cependant je dirai aussi que le processus de subjectivation des relations données objectivement, que *peut être* la poésie, en dernière analyse aboutit à de l'impersonnel, sur un mode spécifique. Il ne s'agit plus de viser d'emblée l'effacement au profit d'un pur sensible porté par une parole parlant d'elle-même, mais d'une part, de concevoir que cette donation peut se faire compte tenu d'un passage par l'identité – qu'elle en est peut-être la pointe la plus extrême – et d'autre part, de réaffirmer l'exigence à se surmonter qu'a le poète dans la pratique de son art. De cette manière on peut voir en poésie se constituer des modèles de vie spirituelle et de conduite concrète, puissamment incitatifs. La tradition philosophique et poétique a dit cela d'une métaphore privilégiée : celle de la conduite de la vie comme d'une navigation, dans laquelle il convient d'opérer un bon gouvernement de soi. J'ai considéré la permanence assez fascinante de cette figure dans la poésie de tous les temps, de l'antiquité à la modernité, comme le signe d'une continuité de certaines pratiques poétiques.

L'ouvrage dont je viens de présenter l'esprit d'ensemble se conforme dès lors au plan suivant. Dans une première partie, je m'attache à mettre en évidence l'omniprésence d'une *doxa* relative à la question du sujet dans la théorie littéraire et dans la poétique des poètes, dans les années 1970 à 1990. Dans une seconde partie, je centre ma réflexion sur les capacités de l'individu humain à composer de la poésie, et sur le statut spécifique de cette forme d'expression ; j'expose une perspective anthropologique inspirée de Wittgenstein. La troisième partie, après un examen du concept de sujet lyrique, est consacrée au thème des « exercices », dont la pratique de la poésie peut

18. Il existe une manière subtile d'éviter les alternatives par trop tranchées, et de penser l'effacement comme un exercice spirituel toujours en situation : c'est ce que Pierre Zaoui appelle la discrétion, dans l'essai homonyme. Pierre Zaoui, *La Discrétion, ou l'art de disparaître*, Paris, Autrement, 2013.

éventuellement relever. Enfin, la quatrième et dernière partie s'attache à la question de l'individualisme moderne et à ses conséquences sur l'expression poétique ; elle comprend quatre études, consacrées aux poètes Pierre Reverdy, Léon-Paul Fargue, Paul Éluard et Emmanuel Hocquard. L'unité de ces œuvres si différentes leur est conférée par le mode d'approche que je leur applique, dont les parties précédentes ont donné l'assise théorique.