

DELPHINE JAYOT

Le je, le moi et l'autre
Une crise du Moi dans la seconde moitié du XIX^e siècle

In this article, we aim to investigate what can be termed "a crisis of the Ego" during the second half of the 19th century and its impact on a renewed perception of otherness. We shall rest our analysis on the example of three writers, Baudelaire, Flaubert and Rimbaud, who invented, in their respective poetics, a new interface of the I, the ego and the other. Three aphorisms--Baudelaire's "Vaporisation and concentration of the Ego", Flaubert's "No writing of oneself", and Rimbaud's "I is someone else "--will be the milestones in our investigation.

Peut-on parler d'altérité sans convoquer cette autre notion qui, pour lui être opposée, n'en est pas moins celle qui la fait exister : l'identité ? Il semblerait qu'il n'y ait pas lieu de parler d'altérité si on ne présuppose pas une identité (ou tout au moins un pôle de stabilité) à partir de laquelle, ou vis-à-vis de laquelle, postuler l'altérité. Mais que devient cette altérité quand l'identité elle-même s'absente, ou se veut incertaine, mouvante, plurielle ? On fera l'hypothèse de ce qu'on pourrait appeler une *crise du Moi* qui se joue entre les années 1850 et 1880 à travers la manière dont certains écrivains repensent, dans et par leur art, la place du Moi. En nous fondant sur trois aphorismes, qui pourraient tenir lieu de poétiques respectives, que ce soit pour Baudelaire, pour Flaubert ou pour Rimbaud, on examinera l'émergence de nouvelles articulations entre ces instances que sont le *je*, le *moi* et l'*autre*, à même de proposer, fût-ce provisoirement, de nouveaux paradigmes pour penser le sujet et l'altérité.

Si les classiques se sont méfiés du Moi, l'ont condamné en tant que siège de l'amour-propre, et l'ont tenu à distance – cet idiot de Moi toujours prêt à s'en laisser conter, comme nous l'ont si habilement indiqué les moralistes –, le premier dix-neuvième siècle le réhabilite ; on peut même dire que, d'une certaine manière, le premier dix-neuvième siècle vit sous le règne du Moi. On peut lui mettre une majuscule, et le substantiver comme l'avait fait Pascal en

son temps, mais pour lui faire dire tout autre chose : il a cessé d'être ce *Moi haïssable* pour mieux s'imposer en un *Moi admirable*. Il devient la matière même de la poésie romantique, il est à l'honneur dans les récits de ceux que l'histoire littéraire appelle volontiers les romanciers du *Moi* (Senancour, Constant...); il est la pierre angulaire de ceux qui confessent leur mal du siècle : « J'écris principalement pour rendre compte de moi à moi-même¹ », déclare Chateaubriand dans la préface aux *Mémoires d'Outre-tombe*. Le *Je* n'est donc pas en reste, il est bien souvent le partenaire nécessaire et adéquat de cette ressaisie de soi par soi-même ; le *Moi* ayant dès lors le privilège d'être tout à la fois le synonyme de l'intériorité et le gage d'une vérité, l'autre nom de l'âme ou du cœur. Mais l'*autre* n'est pas moins absent de ces écritures du *Moi*, puisqu'il est celui à qui le *je* de l'écriture est prêt à accorder la même réalité et la même consistance. L'*autre* est alors bien souvent le prochain, dans une perspective toute chrétienne, à qui le *Moi* qui dit *je*, ou le *je* qui parle du *Moi*, promet la même dignité. *Je* suis doté d'un *Moi*, l'*autre* est doté d'un *Moi*. L'*autre* peut se reconnaître en *moi* : « Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi² ». C'est le sens de l'argument que Victor Hugo oppose à ceux qui reprochent au poète un usage immodéré du *Moi*, ainsi qu'il l'expose dans la préface aux *Contemplations*, son autobiographie poétique :

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 vous³.

« Vaporisation et concentration du Moi » : Baudelaire et l'altération du Moi

Ce *Moi* consistant, intègre, plein, qui règne en maître dans la première moitié du XIX^e siècle, ne commence à se fêler véritablement qu'après 1850 ; « *Moi, mon âme est fêlée* » écrit Baudelaire, redoublant, dans ce vers, l'interpellation de son intériorité fracturée. Mais c'est une autre citation, une phrase énigmatique, celle qui ouvre *Mon Cœur mis à nu*, que l'on choisit de

¹ François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Jean-Claude Berchet (éd.), Paris, Librairie Générale Française, « La Pochothèque », 2003, p. 7.

² Victor Hugo, *Les Contemplations*, in *Œuvres Poétiques II*, Pierre Albouy (éd.), Gallimard, « Pléiade », p. 482.

³ *Ibid.*, p. 481-482.

prendre comme point de départ d'une possible définition de l'art poétique selon Baudelaire : « Vaporisation et concentration du Moi. Tout est là⁴ ». Sur le manuscrit de ce texte fragmentaire et publié à titre posthume, le « Moi », substantivé, porte une majuscule et est souligné. Ce Moi se prête à un processus double, volontiers paradoxal, caractérisé par un mouvement à la fois excentrique et concentrique, ou plus précisément excentrique puis concentrique. Le Moi subit une altération au sens propre, c'est-à-dire un devenir-autre, il se soumet à un processus de transmutation avant de se ressaisir, de se rassembler, de se concrétiser sous une forme, celle que la création poétique permet d'obtenir. On pourrait s'étonner du choix de ce terme de « vaporisation », impliquant le passage de l'état liquide à l'état gazeux ; est-ce parce que Baudelaire, en dernier des romantiques, est l'héritier de toute une littérature noyée dans les larmes, les lacs et autres méandres lamartiniens ? Baudelaire serait bien alors ce « Prince des nuées », qui s'incarne tour à tour dans toutes les figures de l'autre, et dont la figure de prédilection pourrait être les nuages :

- Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages⁵ !

Vaporisation du Moi dans les nuages, les nuages qui passent, là-bas, là-bas, les merveilleux nuages, et centralisation dans cette figure de l'Étranger, double baudelairien. La poétique baudelairienne serait ainsi, tout particulièrement dans les poèmes en prose, une poétique qui condescend à l'autre, par cette altération du Moi qui est aussi une altération du vers. Le poète nous dit en substance : « Je suis l'autre », « Je suis *toujours* l'autre », l'autre de Moi, mais aussi, possiblement, cet autre à qui il accorde une place de choix dans le recueil des *Petits Poèmes en prose* : le pauvre, l'enfant, le chien. Cela signifie aussi qu'il refuse à l'alter ego ([s]on semblable, [s]on frère, [s]on enfant, [s]a sœur...) le statut d'autre, pour peu que cet alter ego se montre *imperméable* à l'autre. Dans « Les yeux des pauvres », le *je* du poète condamne celle (« [s]on cher ange ») qui, malgré la promesse de « pensées communes à l'un et à l'autre⁶ », n'a su

⁴ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, in *Fusées, Mon cœur mis à nu, La Belgique déshabillée*, André Guyaux (éd.), Gallimard, « folio », 1991, p. 89.

⁵ Charles Baudelaire, « l'Étranger », in *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, Robert Kopp (éd.), Gallimard, « Poésie », p. 23.

⁶ Charles Baudelaire, « Les yeux des pauvres », *Ibid.*, p. 86.

éprouver avec lui l'attendrissement pour cette « famille d'yeux » qui les regarde. Ainsi, Baudelaire est celui qui, comme il l'écrit dans « Les bons chiens », aspire à chanter « les bons chiens, les pauvres chiens, les chiens crottés, ceux-là que chacun écarte, comme pestiférés et comme pouilleux, exceptés le pauvre dont ils sont les associés, et le poète qui les regarde d'un œil fraternel⁷. »

« Ne pas s'écrire » : l'impersonnalisation flaubertienne

Avec Baudelaire, le Moi, quoiqu'altéré, demeure ; avec Flaubert, il est rejeté. Un adieu au Moi, qui est sans doute également un adieu au romantisme – tous les premiers écrits de Flaubert sont encore gonflés de cette boursoufflure du Moi –, s'exprime, tel un renoncement volontaire, dès *Madame Bovary*, pour devenir le principe et la feuille de route de toutes les œuvres qui suivront. On connaît la célèbre formule, issue de la réponse à sa correspondante M^{lle} Leroyer de Chantepie un peu trop persuadée de l'existence réelle des personnages :

C'est une histoire *totale*ment inventée ; je n'y ai rien mis ni de mes sentiments ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'*impersonnalité* de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire⁸.

Pour écrire, ce qui est le programme que Flaubert se propose (ou qu'il s'impose), il faut se défaire de ce *Moi* qui ne peut être qu'encombrant – il ne faut pas écrire sur soi, à partir de soi, il faut s'impersonnaliser. C'est le *je* de l'écrivain et non le *Moi* qui sera sollicité, un *je* sujet, sujet de la langue elle-même, assujetti à la langue, tel un sujet grammatical pouvant recevoir tous les prédicats possibles même si un et un seul sera finalement choisi ; c'est là l'exigence de l'écrivain en proie aux affres du style. Mais les affres du style n'interdisent pas ses délices, de même que le principe d'impersonnalité n'entre pas en contradiction avec la possibilité de rencontrer l'*autre* ; il peut même être ce qui y conduit, comme l'atteste cette déclaration, elle aussi bien connue, adressée à Louise Colet :

N'importe, bien ou mal, c'est une délicieuse chose que d'écrire ! que de ne plus être soi, mais de circuler dans toute la création dont on parle. Aujourd'hui

⁷ Charles Baudelaire, « Les bons chiens », *Ibid.*, p. 151-152.

⁸ Lettre de Gustave Flaubert à M^{lle} Leroyer de Chantepie, le 18 mars 1857, in *Correspondance*, t. 2, Gallimard, « Pléiade », 1980, p. 691.

par exemple, homme et femme tout ensemble, amant et maîtresse à la fois, je me suis promené à cheval dans une forêt, par un après-midi d'automne, sous des feuilles jaunes, et j'étais les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'ils se disaient et le soleil rouge qui faisait s'entre-fermer leurs paupières noyées d'amour⁹.

L'*autre* est ici l'autre envisagé comme sexué : « homme et femme », « amant et maîtresse » sont appréhendés « tout ensemble » ou encore « à la fois », sans hiérarchisation, avec une réversibilité qui postule l'homme comme l'*autre* sexué de la femme, et la femme comme l'*autre* sexué de l'homme. Mais cet *autre* dépasse également les frontières du règne de l'humain ; il y a accueil en soi d'une altérité qui se déploie dans toute son étrangeté et son hétérogénéité : l'*autre* est animal, végétal, phénomène naturel, couleur et sensation, et même élément discursif, c'est-à-dire langage. L'envers de la tension vers cette altérité multiforme est le risque de s'y trouver absorbé et d'y disparaître, à force d'indétermination. À cet égard, l'usage du pronom *on* (« circuler dans toute la création dont *on* parle »), qui est par ailleurs un stylème bien connu de la prose flaubertienne, témoigne d'un enjeu toujours double : à la fois la menace d'un engloutissement du *Je* qui se fond dans la bêtise du collectif indistinct porté par le *on*, et la promesse d'une dissolution du *Je* qui confine à l'extase.

« JE est un autre » : la dépersonnalisation selon Rimbaud

« Je est un autre ». La formule, certes un peu trop connue, inviterait à la méfiance si elle n'avait cette radicalité qui, non seulement, continue à produire des effets de sens pertinents pour notre modernité, en redessinant, au-delà de ses enjeux littéraires, des perspectives inouïes pour d'autres champs, comme la linguistique ou la psychanalyse pour ne citer qu'elles, mais aussi traduit, de la part de Rimbaud, une conscience aigüe de la poétique qu'il invente. La formule n'est pas échappée de Rimbaud. Elle est concertée ; elle revient dans deux lettres à deux correspondants distincts, dans ces lettres dites du « voyant », parce que c'est le programme que Rimbaud s'applique à lui-même : « Je veux être poète, et je travaille à me rendre *Voyant*¹⁰ », ou encore : « Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant. Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et

⁹ Lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet, le 23 décembre 1853, in *Corr.*, t. 2, p. 483.

¹⁰ Arthur Rimbaud, « Lettres dites du "voyant" », in *Poésies*, Gallimard, « Poésie », 1984, p. 200.

raisonné *dérèglement de tous les sens*¹¹». Entre la première et la seconde déclaration a déjà lieu une sorte d'accomplissement, à l'issue de laquelle « le Poète », lui, Rimbaud, est objectivement né de cette première personne, le « je » désirant et travaillant. Mais, pour cela, le *je* doit accepter d'être le médium qui se laisse traverser, au prix de souffrances, par cette force inconnue, indéterminée, in-consciente, qu'est le « on » (immense réservoir d'images, de sensations, de bruits et de mots) qui parle et qui pense à travers lui :

Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire on me pense.

Cette rectification – « on me pense » – est tout aussi novatrice que la proposition dont elle est le corollaire : « JE est un autre ». JE, sujet désormais transcendant, en majesté, comme l'indique son soulignement, ne coïncide plus avec le verbe ; ce sujet désaccordé, désarrimé, peut dériver en toute autonomie, comme un bateau ivre :

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais¹².

Tout se passe comme si le « Je » était désormais seul, privé de l'instance du *Moi*, dont « les haleurs » pourrait constituer une admirable métaphore. Avec Rimbaud, le *Moi* est hors-jeu, il n'est plus là pour diriger et contempler, depuis la rive, cette divagation et la ressaisir en images poétiques. De Baudelaire-l'étranger à Rimbaud-l'exilé, le *Moi* a disparu et seul le *Je* subsiste, un *Je* qui est à la merci du *on* (« on me pense »), cet *on* que l'on pourrait également appeler *l'Autre*, c'est-à-dire le lieu de tous les possibles langagiers (tous les Peaux-Rouges, tous les poteaux de couleur et tous les tapages...). Rimbaud n'a pas dit : « Je est *l'autre* » ; « l'autre », voilà qui eût pu être encore appréhendé, chaque société, chaque époque étant à même de fournir ses *autres* ; Rimbaud a

¹¹ *Ibid.*, p. 202.

¹² Arthur Rimbaud, « Le Bateau ivre », *Ibid.*, p. 94.

dit « *un autre* » : un autre, mais saura-t-on jamais lequel ? Le *Je* est devenu pure altérité, sans cesse autre à lui-même dans l'espace et dans le temps.

On sait les nombreuses résonances que l'aphorisme rimbaldien – Je est un autre – a pu avoir, dans la révolution poétique, celle d'un Mallarmé avec « la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots¹³ » ou celle des surréalistes, mais aussi dans la révolution freudienne, avec le décentrement du sujet, désormais sujet de l'inconscient, qui fait subir au Moi la blessure narcissique de n'être plus maître en sa demeure.

Baudelaire, Flaubert, Rimbaud, ces trois écrivains ont fait dé-consister le Moi, en l'altérant, en le refusant, en l'évinçant. Cette « crise du Moi » qu'ils ont inaugurée, loin d'être pure négation, peut être considérée comme la condition d'une libération, à même de renouveler l'appréhension de l'autre, et de réinventer une prise en compte de l'altérité (en soi, en l'autre). Cette crise mérite qu'on la regarde avec d'autant plus d'admiration qu'elle sera finalement suivie – par ce mouvement de balancier dont l'histoire (pas seulement littéraire) est coutumière –, par le retour du Moi, c'est-à-dire, dès la fin du XIX^e siècle, la postulation d'un Moi fort, profond, vrai, à même de soutenir les idéologies identitaristes qui prônent la prévalence des identités individuelle, sociale, raciale. Baudelaire, Flaubert, Rimbaud. On pourrait leur appliquer, à eux et à la « crise du Moi » qu'ils ont dessinée à travers leurs poétiques, ce que Mallarmé a pu écrire dans « Crise de vers » : « La littérature ici subit une exquise crise, fondamentale¹⁴. »

DELPHINE JAYOT

Université Eötvös Loránd de Budapest
Courriel : jayot.delphine@btk.elte.hu

¹³ Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », *Divagations*, Paris, Fasquelle, 1897, p. 246.

¹⁴ *Ibid.*, p. 236.