

Identité composite et métissage dans « Letter to Friends » de Leontia Flynn

Christelle SERÉE-CHAUSSINAND
Université de Bourgogne

Résumé

Dans « Letter to Friends » (*Profit and Loss*, 2011), long poème épistolaire librement inspiré par *Letters from Iceland* (1937) de W. H. Auden et Louis MacNeice, Leontia Flynn compose un autoportrait en trois volets, fruit de l'examen rétrospectif et introspectif de tout ce qui a fait son existence jusqu'à son accession récente à la maternité. Il ressort de cet inventaire intime une identité plurielle ou « composite » (Édouard Glissant), où le métissage culturel relève tout autant de l'histoire, de la mondialisation et d'une exposition à une multiplicité de facteurs étrangers à travers les voyages que de glissements et de ruptures temporelles, de mutations du langage et de césures psychiques.

Ce poème lyrique et polyphonique (voire cacophonique), foisonnant de commentaires en aparté et de registres langagiers différents, embrassant toutes les thématiques en même temps qu'il passe en revue tous les effets personnels de la jeune femme, est ainsi un « poème-rhizome », reflet d'une identité elle-même rhizomique (Glissant, Deleuze et Guattari).

Nous montrerons comment cette identité s'agence et se tisse autour d'une multitude de centres qui se subdivisent et changent à l'infini plutôt qu'autour d'un centre unique. Nous montrerons aussi comment l'interculturalité naît de l'écoulement du temps et de l'esquive du passé ; comment elle se matérialise dans la cacophonie des discours (tweets, sms, courriels, mais aussi poésie contre culture de masse) ; comment, enfin, elle s'expérimente dans la relation intersubjective, l'autre (son père atteint de la maladie d'Alzheimer ; des amis ou des amants « dématérialisés » sur un écran d'ordinateur ou une photo jaunie) étant la source du plus grand des métissages.

Mots-clés : Leontia Flynn – poésie irlandaise – identité – autoportrait – rhizome – interculturalité – métissage culturel

Abstract

In “Letter to Friends” (*Profit and Loss*, 2011), a long epistolary poem inspired by *Letters from Iceland* (1937) by W. H. Auden and Louis MacNeice, Leontia Flynn paints an introspective and retrospective self-portrait in which she examines all the elements that have formed her existence until her recent maternity. The identity that emerges from this intimate inventory is plural, “mixed” or “multi-breed” (Édouard Glissant), the cultural mix resulting not only from history, globalization and travel, but also from temporal, linguistic and psychological shifts or ruptures.

Flynn’s lyrical and polyphonic (if not cacophonous) piece, bursting with asides, debating a multitude of subjects in an infinite variety of tones and registers as the young woman sifts through the “relics” of times past, is thus a “rhizome-like” poem that reflects a “rhizome-like” identity (Glissant, Deleuze and Guattari).

This paper shows how this identity is built upon and around a multitude of subdividing and changing centres rather than one unique centre. This paper also explores how interculturality results from “history’s incessant forward schlep” and the evasion of the past; how it materializes in the cacophony of speeches (tweets, texts, emails but also the “oddball words” of poetry vs. mass culture); finally how it is experienced in intersubjective relationships, the other – Flynn’s Alzheimer-stricken father or ghost-like friends and lovers on faded photographs and computer screens – being the source of the greatest reconfigurations of identity.

Keywords: Leontia Flynn – Irish poetry – identity – self-portrait – rhizome – interculturality – cultural mixity

« Letter to Friends » de Leontia Flynn s'inspire en partie d'un long poème épistolaire – « Letter to Lord Byron » – que W. H. Auden adresse au grand poète romantique lors d'un voyage en Islande en compagnie de Louis MacNeice à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Publié dans *Letters from Iceland*, récit de voyage insolite écrit à deux voix et à quatre mains, le poème de William H. Auden aborde tous les sujets : état du monde, situation économique et sociale en Grande-Bretagne, progrès technique, esthétique, création poétique, etc. Son auteur souligne d'ailleurs d'emblée cette diversité thématique ainsi que la multiplicité des supports qui ont servi sa réflexion et qui figurent pour partie dans l'ouvrage :

Every exciting letter has enclosures,
And so shall this—a bunch of photographs,
Some out of focus, some with wrong exposures,
Press cuttings, gossip, maps, statistics, graphs;
I don't intend to do the thing by halves.
I'm going to be very up to date indeed.
It is a collage that you're going to read. (Auden, MacNeice, 1937, 19)

Cette liste d'objets hétéroclites et le terme de « collage » décrivent parfaitement le poème de Leontia Flynn. Écrit à la faveur d'un déménagement et de la naissance d'un premier enfant, « Letter to Friends », qui constitue à lui seul la seconde partie du troisième opus de Flynn *Profit and Loss*, se présente en effet comme un assemblage de réflexions suscitées par l'inventaire d'objets intimes (des photos notamment mais aussi des billets de train et d'avion) que la jeune femme doit trier.¹ Un autoportrait à la fois introspectif et rétrospectif s'élabore ainsi au fil des vers : « my face is reflected in the steamy glass » (*PL*, p. 35). Mais cet autoportrait n'est en rien méditatif ni linéaire : il ne fait guère de place à l'examen des sentiments ou d'événements marquants du passé ; il ne suit pas non plus un déroulement chronologique ou proprement logique. « Letter to Friends » est au contraire kaléidoscopique et polyphonique, multipliant à l'infini les images, les références en tous genres et les voix, abordant lui aussi tous les sujets et mimant ainsi les mouvements de la pensée lorsqu'elle est stimulée intellectuellement et surtout émotionnellement par la redécouverte aléatoire de « reliques » du passé, pour reprendre le terme employé par Flynn. Ce portrait, rédigé en trois volets distincts constitués de dizains rimant *ababcdecde*, est donc tout sauf classique, sans unité affichée ni souci d'exhaustivité. L'identité qui émerge est une identité plurielle, foncièrement composite et ouverte. Et cette identité – que l'on qualifiera volontiers d'« étoilée » – détermine une configuration particulière de l'écrit : en effet, au-delà d'une certaine régularité formelle, le poème est lui-même foisonnant, jouant sur des déplacements constants, des connections inattendues et

¹ L'abréviation « PL » a été adoptée dans cet article pour toutes les références de pages renvoyant à l'édition Jonathan Cape de *Profit and Loss* : Leontia Flynn, *Profit and Loss*, London, Jonathan Cape Poetry, 2011.

de nombreux changements de registres langagiers (glissement constant de « l'écrit » à « l'oral » et inversement, ruptures de ton). C'est cet étoilement à la fois identitaire et poétique que nous nous proposons d'étudier, dans ses modalités tour à tour géographiques, culturelles, temporelles et intersubjectives.

Si la nationalité irlandaise de Flynn est acquise (comme le confirment les strophes 8 à 11 de la section II) et si le poème est, dès la première strophe, clairement localisé à Belfast par un après-midi d'été pluvieux, la jeune femme s'attache à nous montrer qu'elle échappe à ce lieu et que les frontières de celui-ci sont à repenser. Elle a parfaitement intégré la remarque que fait W. H. Auden dans *Letters from Iceland* : « the day of a self-contained national culture is over » (Auden, MacNeice, 1937, 213). La question de l'insularité de l'Irlande (tant géographique que culturelle) ne se pose pas du tout pour Flynn : comme l'Islande, son île est désormais désenclavée ; elle est définitivement « the ex-isle of Erin » dont parle Fintan O'Toole². Ainsi lorsqu'elle évoque Belfast, sa ville natale, elle ne peut que constater son internationalisation. Certes, c'est une ville façonnée par le conflit nord-irlandais (« [that] grim traumatic fight ») dont Flynn dit qu'il est encore incroyablement prégnant dans le présent : « its stink [is] [...] not so remote [that] it can't reach us in our hiding places » (*PL*, p. 42). Mais la capitale divisée de l'Ulster s'est métamorphosée sous l'effet de la mondialisation et de la prospérité économique ; elle est devenue une capitale semblable aux autres capitales internationales dans son architecture et ses modes de vie. Une « acculturation » a eu lieu, des valeurs extérieures ont été assimilées et ce processus a débouché pour partie sur une forme de « dé-culturation », c'est-à-dire une perte d'identité culturelle, dont Flynn rend compte, non sans ironie :

a building boom and shopping malls thrown up
like flotsam by our new security. [...] Belfast
aspires to be, then, every place
where shopping is done less for recreation
(this might apply to all the western race)
than from a kind of civic obligation. (*PL*, p. 41)

² Fintan O'Toole, *The Ex-Isle of Erin: Images of a Global Ireland*, Dublin, New Island Books, 1997. Dans *Black Hole, Green Card: The Disappearance of Ireland* (Dublin, New Island Books, 1994), Fintan O'Toole exprime ce que recèle le jeu de mots qui sert de titre à l'essai de 1997 : « [T]he only fixed Irish identity and the only useful Irish tradition is the tradition of not having a fixed identity » (p.14); « Ireland is a diaspora, and as such is both a real place and a remembered place, both the far west of Europe and the home back east of the Irish-American. Ireland is something that happens elsewhere » (p.27); « present-day Irishness [...] a bizarre accumulation of heterodox imaginings. »

La jeune femme participe à ce processus de « dé-culturation » et l'accentue pour elle-même par son nomadisme. Dans la première partie de « Letter to Friends », Flynn accorde en effet une très grande place à ses nombreux voyages dont le souvenir s'incarne dans de vieux titres de transport ou des objets dénués de valeur et conservés sans raison évidente : une liasse de tickets d'embarquement, des billets de train et de bus tachés de café, une carte griffonnée à la main, un papier de bonbon à la menthe ou la photocopie d'un prospectus touristique. De même, les quelques portraits que la jeune femme brosse d'elle-même sont inspirés de photos prises pour la plupart à l'étranger : elle se décrit ainsi « drunk at Marx's grave » à Londres, « smiling » à Amsterdam, « grinning up the Empire State » à New-York, « reading Cormac McCarthy » à Bergen. Ce refus de s'inscrire dans un lieu unique transparait encore dans l'évocation des divers appartements où elle a vécu (« the place before the place a-place-ago ») et ses déménagements répétés (« after *how* many moves? »). Flynn consacre d'ailleurs plusieurs poèmes dans la première partie de *Profit and Loss* à tous ces lieux de résidence successifs : la maison aux serrures rouillées, la maison en briques rouges, la maison tristement célèbre pour avoir été le théâtre d'un crime sordide. Des jeux d'anaphores d'un poème à l'autre (« I once lived in a house... ») ou à l'intérieur d'un même poème (« The Flats ») contribuent à donner l'impression d'une multitude de lieux où elle n'a fait que passer.

D'emblée, ce qui domine, c'est donc une impression de « désancrage » ou de « désamarrage » du sujet qui n'est véritablement attaché à aucun lieu ou dont les points d'ancrage sont multiples, transitoires et foncièrement ouverts. Cette impression de « désamarrage » est encore renforcée par la référence à Internet et aux réseaux sociaux qui déracinent ou déterritorialisent totalement le sujet en le désincarnant à demi. Par un simple clic, le sujet s'exporte virtuellement dans plusieurs lieux simultanément, troquant une communication transatlantique (hier encore le bout du monde) pour une communication planétaire :

this is our life, half virtual, half-flesh:
the instant message and the feedback loop;
[...] the grace of touchscreen, and the thrill unchecked
of transatlantic – transworld – conversation (PL, p. 40)

Étant donné cette non-assignation à résidence du sujet dans des lieux strictement circonscrits et définis comme la ville ou la terre natale, l'île ou la maison ; étant donné aussi la perméabilité des frontières, le déterminisme géographique et culturel est en grande partie aboli. Flynn rend ainsi compte de la diversité des influences sur elle et d'une reconfiguration générale des données culturelles traditionnelles susceptibles d'avoir prise sur elle. Son identité est le produit d'une multitude de facteurs dont la variété de nature et d'origine est à l'image des couleurs vives et bigarrées des tableaux de Chagall, Braque ou Matisse qu'elle cite dans la section I (Strophe 8).

Outre sa nationalité nord-irlandaise et sa naissance à Belfast, il convient de prendre en compte son statut de femme, de mère et de fille, tout comme son statut de lectrice et de poète ; mais son identité est également définie par son appartenance à la communauté des utilisateurs de Mac plutôt que de PC, sa présence sur certains réseaux sociaux, son imprégnation de culture mondialisée (télé-réalité, publicité ciblée, applications pour smartphones, etc.), son aversion pour les lois du marché en particulier quand il s'agit d'art, sa sensibilité aux questions écologiques, sa solvabilité financière alors que sévit une crise économique planétaire, ou encore sa consommation d'antidépresseurs. De même, les points de référence habituels du sujet doivent être réinventés. C'est le cas par exemple de la religion, pierre d'angle traditionnelle de toute identité irlandaise. Si l'Église Catholique irlandaise doit répondre d'abominations passées en tant qu'institution nationale, elle s'inscrit désormais avant tout dans l'évolution générale de l'Église Catholique mondiale qui s'éteint sous une forme pour mieux se réinventer ailleurs. Dès lors, se référer au catholicisme ne signifie plus se référer au dogme, à la pratique ou à la question du péché mais, sous sa forme renouvelée, se positionner par rapport au statut de la femme, au port du voile, voire à l'avenir de la planète : « The Spirit's hardly wearing thin / so much as changing shape: it has a home / in eco-politics: for 'carbon footprint' try replacing 'sin' » (PL, p. 42).

Au total, « Letter to Friends » se présente comme une défense et illustration d'une identité inter- ou multiculturelle, une identité « composite » au sens où l'entend Édouard Glissant dans *La Poétique du Divers*. Cette identité composite, que Glissant qualifie aussi de « rhizomique » parce que c'est une identité de relations multiples et proliférantes, refuse tout ancrage sur une terre unique dotée d'une valeur de territoire ; elle écarte aussi tout récit de genèse de soi et un principe unique de filiation ou d'appartenance qui « rassure obscurément sur une continuité sans faille de cette filiation ». (Glissant 1996, 59–62) Elle est au contraire « créolisée », ouverte et relative³. Cela dit, son caractère composite n'est pas incompatible avec une dimension proprement singulière, non plus qu'avec des rémanences ataviques, c'est-à-dire des traces plus ou moins inconscientes de la culture atavique dominante⁴. L'identité de Flynn telle qu'elle apparaît dans « Letter to Friends » est ainsi : multiculturelle et métissée, réticulaire et en constant devenir, mais ne tirant pas totalement un trait sur certains éléments proprement irlandais comme le conflit nord-irlandais ou le statut de la femme dans un contexte patriarcal⁵.

3 « La culture atavique est celle qui part du principe d'une Genèse et du principe d'une filiation, dans le but de rechercher une légitimité sur une terre qui à partir de ce moment devient territoire. [...] J'ai lié le principe d'une identité rhizome à l'existence de cultures composites, c'est-à-dire de cultures dans lesquelles se pratique une créolisation. [...] Par opposition au modèle des cultures ataviques, la figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaboration de cultures composites, par la mise en réseau des apports extérieurs, là où la racine unique annihile. » (Glissant 1996, 59–60).

4 « Les cultures composites sont souvent le terrain d'une opposition entre atavique et composite ; [...] le rémanent atavique est présent comme trace inconsciente » (Glissant 1996, p. 60).

5 Par exemple, parmi tous les visages de femmes signalés par Flynn et dans lesquels elle se reflète

Or, à l'instar de ce qu'écrit encore Édouard Glissant, sous l'influence de cette identité « composite » et pour mieux en rendre compte, l'écriture et l'écrit se modifient. L'identité rhizomique produit une écriture « chaotique » ou « du chaos », régie par une esthétique de la relation, de la mise en réseau et du décentrement, et opposée par là même à une écriture linéaire et totalisatrice. (Glissant 1996, 71 et 81) C'est exactement ainsi qu'est conçu le poème « Letter to Friends ». Flynn opte en effet pour une forme qui échappe en partie à la forme, pour un ordre qui émerge d'un certain désordre, pour des articulations qui jouent sur la désarticulation. Son poème à la structure souple et proliférante peut donc lui aussi être qualifié de « poème-rhizome » au sens de Deleuze et Guattari auxquels Glissant bien entendu se réfère : « à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. [...] [Il est] uniquement défini par une circulation d'états » (Deleuze, Guattari, 1980, 31). De fait, le poème de Flynn est marqué par un certain degré de fragmentation qui n'est cependant pas incompatible avec une impression de fluidité et d'ouverture ; il est aussi marqué par des jeux d'asymétrie ou de dissymétrie et par une extrême multiplicité des voix.

La fragmentation est partout présente : elle se dit dans les mots mêmes du poème : « myriad intensities », « inventories », « memory-hoard », « flotsam », « particles », « sparks » ou encore « cataclysm » et « apocalypse ». Elle s'illustre aussi dans de nombreuses listes d'éléments disparates que l'indéfini « *stuff* », plusieurs fois utilisé, réunit en un tout mal ficelé : « a box of doodles, bills, old cards and prints » (PL, p. 38) ou « a cacophony of texts, tweets and emails » (PL, p. 39) ou encore « this stream of books, texts, films and tunes » (PL, p. 40). La fragmentation s'éprouve encore dans une syntaxe caractérisée par des apartés incessants qui rompent le cours normal du discours et créent des interférences ou des changements de direction à répétition. La fluidité et l'ouverture identitaire sont rendues, quant à elles, par une pratique quasi-systématique de la digression et du glissement par association d'idées, y compris entre deux langues : Flynn passe ainsi allègrement de la dépression économique à la dépression psychologique, des « subprimes » à la « déprime » ; elle glisse de la bulle spéculative des banquiers à la bulle d'illusion dans laquelle elle se love pour échapper à la douleur suscitée par la maladie de son père ; elle glisse encore du sentiment général d'un monde au bord de l'apocalypse à l'apocalypse fictionnelle de Cormac McCarthy dans *The Road*. Les jeux d'asymétrie s'éprouvent, pour leur part, dans la succession de strophes caractérisées par une relative régularité du schéma des rimes mais une totale dissymétrie dans les thématiques, la syntaxe, le niveau de langue.

confusément (la mère, la femme au travail, la consommatrice, la guerrière, la femme opprimée, la femme voilée, etc.), il en est un qui est proprement irlandais : celui de la femme qui épluche des pommes de terre, référence évidente à l'ingrédient incontournable de la cuisine irlandaise ou à la Grande Famine.

Toutefois, la nature rhizomique de l'écriture du poème transparait surtout dans sa polyphonie qui flirte constamment avec le chaos, c'est-à-dire avec la cacophonie. La voix de Flynn prend en effet un nombre incalculable de tonalités différentes, notamment par l'entremise de multiples apartés qui servent à divers objectifs : ajout d'information, commentaire métalittéraire, exclamation, effet d'ironie, etc. La voix de Flynn se double en outre de nombreuses autres voix, celle de W. H. Auden ou de T. S. Eliot qu'elle cite à l'occasion, la *vox populi*, ou encore la voix des médias où les commentaires d'experts diserts jouxtent des gros titres racoleurs⁶. Flynn joue également sur les registres de langue, faisant voisiner le registre familier et le registre soutenu, le langage branché des jeunes (« I love the way our students talk today ») et du vocabulaire spécialisé comme le nom de code d'un formulaire administratif, le « P45 ». Flynn insère aussi dans son texte des termes en français (« *en masse* », « *esprit de corps* ») ou d'origine allemande (« *schlep* »), des néologismes (« from bat-birth to bat-grave ») ; des échos se font entendre d'une partie à l'autre entre certains termes : « Polaroid » appelle « factoid » qui appelle à son tour « tabloid », chacun de ces mots renvoyant à une époque et à un domaine d'activité très différent. Visuellement, la graphie du texte ajoute enfin à l'impression de cacophonie. L'italique abonde dans le poème mais son usage semble relever d'une logique tout-à-fait aléatoire : il est utilisé de façon conventionnelle pour citer un ouvrage ou marquer une emphase mais aussi de façon bien moins coutumière pour signaler un dialogue, une exclamation ou une citation, sans que ce soit systématique : Flynn a recours à l'italique quand elle cite T. S. Eliot mais s'en abstient pour citer W. H. Auden quelques vers plus loin. Pour finir, on notera que, outre son rhizomorphisme, « Letter to Friends » renvoie aussi par ses thématiques principales au « régime » du rhizome : la fluidité et la liquidité sont présentes sous diverses formes, aussi bien le déluge que les liquidités monétaires ; le glissement d'un centre à l'autre est symbolisé par les écrans tactiles dont on change le contenu et la taille de l'image d'un effleurement de doigt ; la multiplicité des devenir possibles est, quant à elle, évoquée en conclusion : « The future's all a guess. / [...] our lives stand waiting, primed for compromise » (PL, p. 45).

Il reste que la qualité interculturelle et rhizomique de l'identité de Flynn est encore complexifiée par deux autres phénomènes auxquels la jeune femme accorde une grande place : d'une part, sa relation au temps, d'autre part, sa relation à l'autre.

6 « Letter to Friends » est l'occasion pour Flynn de se lancer dans une diatribe contre la culture de masse qui méprise la langue exigeante de la poésie et n'a d'intérêt que pour le littéral, le lucratif et le spectaculaire : « poetry [...] the language at its highest power / has got its mark back from the public: fail / and fail again. [...] its flourishes and willed opacities / are verbal tics The People can't forgive. / The problem is we're not sure what it's for... / it's out of step with our capacities / for being literal – and lucrative / like visual art in London when it 'Shocks!' » (PL, p. 40).

« Letter to Friends » trahit une obsession du passage du temps que Flynn décrit comme « history's incessant forward *schlep* / picking up speed of late » (PL, p. 36) et dont on trouve une métaphore dans la description inaugurale du poème : une pluie diluvienne s'abat sur Belfast, métamorphosant la ville (« this motorway turned waterway ») et emportant tout sur son passage : « I watch the slow / drip and

dissolve of stuff that floats away » (PL, p. 35). Prise dans la dialectique bergsonienne du temps objectif et de la durée subjective, et dans une tension toute ricœurienne entre identité-*ipséité* et identité-*mêmeté*, elle fait l'expérience de l'hétérogénéité du temps et de l'altérité intime qui en découle.

En triant son fourbis avant de le livrer au feu (« my heap of junk is ready for the fire »), Flynn prend tout d'abord conscience de la césure culturelle radicale entre les époques qui conduit le sujet qui les a traversées à se sentir pétri de plusieurs cultures hétérogènes. Dans la première partie, les différents titres de transport que Flynn retrouve, de même que ses vieux carnets d'adresses, fonctionnent ainsi comme marqueurs culturels tout autant que comme déclencheurs de souvenir : ils l'amènent à réaliser qu'elle a vécu à une époque définitivement révolue, et en cela « étrangère », où l'on trouvait encore des agents de voyage et où les billets électroniques et les smartphones n'existaient pas :

[...] weird, diminutive
phone numbers that seem missing a first 'O'
which prompts a mental trawl back through the ones
we had as kids, before successive codes
lengthened their – what? – five digits, maybe less?
And then it dawns: *there are no mobile phones*
just ancient landlines pegged along the roads,
and not a solitary email address. (PL, p. 36)⁷

Il est à noter que le progrès technique et son corollaire – l'obsolescence technologique accélérée – rajoute au sentiment d'interculturalité lié au changement d'époque : faute de magnétophone, Flynn ne peut pas réécouter une vieille cassette audio, « (exhibit A) a 90-minute tape / filled with sad songs » (PL, p. 36).

Mais le passé n'est pas seulement inaccessible technologiquement. Il l'est surtout sur le plan des émotions. À plusieurs reprises, la jeune femme souligne « the gap /

7 L'emploi du présent (associé à l'italique) dans « *there are no mobile phones* » marque le passage au discours « direct » intérieur, mais il peut aussi être lu comme le symptôme de la difficulté qu'éprouve la jeune femme à accommoder la course du temps. On retrouve cet emploi significatif du présent, en l'occurrence du présent progressif, dans les messages que Flynn diffuse sur la toile comme une tentative de saisie parfaite de soi-même et de fixation dans l'instant : « *Leontia's feeling fine* ».

between our sense of *then* and of today » (PL, p. 38) et l'impossibilité de retrouver les émotions du passé : « I can't recall their *felt* significance » (PL, p. 38 – je souligne). Ainsi, sans renforcer à proprement parler la dimension interculturelle de l'identité du sujet, le retour introspectif sur le passé pointe une seconde forme d'altérité qui s'ajoute à la nature composite et rhizomique de l'identité telle qu'elle est vécue dans le présent en la complexifiant. Cette incommunicabilité émotionnelle entre passé et présent explique le regard intrigué voire le regard de répulsion de Flynn devant plusieurs portraits d'elle-même dans lesquels elle ne se reconnaît pas : des photos dites « d'identité » prises à l'époque où elle était étudiante qui la déroutent par l'intensité incompréhensible du regard et des styles de coiffure improbables ; un portrait en gros plan dans lequel elle se voit sous les traits d'un insecte à la posture grotesque :

Naked – or, worse: flayed. Flinching. Overwrought.
An insect, bolting underneath a stone
shocked by some awful hand or sudden light,
couldn't have had less functional backbone
than this sardonic-looking idiot
(me, if you're asking) propped beside a lamp,
a drink in hand at some unwholesome hour;
I want to know what makes my eyes dilate
or nostrils flare, crouched in the sweaty damp
of that old bedsit, *why stuff mattered* – (PL, 38).

Dans ce portrait dégradant de soi-même comme une autre où l'accablement est marqué par une accumulation de termes comme « bolting underneath », « shocked », « flinching » ou « crouched », on ne peut manquer de noter l'emploi du terme « flayed » qui se donne comme un superlatif de « naked » et qui signifie « plumé », en l'occurrence au sens de « volé, dévalisé ». Cependant, « flayed » signifie aussi littéralement « écorché » ou « dépecé », suggérant que la mue est telle entre deux époques que Flynn a le sentiment d'être dérobée à elle-même⁸. Cette mue incessante et terrible aux yeux de la jeune femme explique d'ailleurs en partie l'impérieuse nécessité – si vaine soit-elle – des mises à jour répétées de son profil sur la toile – « status updates – (*Leontia's feeling fine*) » (PL, p. 40) – pour coller à une réalité identitaire qui change et se perd incessamment.

8 Ce sont des strophes comme celle-ci, ou celle qui déplore l'impopularité de la poésie ou encore celle qui évoque la maladie de son père qui font sans doute dire à Fran Brearton que le ton général du recueil est grave : « *Profit and Loss* is a serious book, engaged with the world in which we live. [...] The book weighs profit and loss in terms of past and present, social and political developments. But its emotional core is in 'private grief / or private fears', its struggle to reconcile an inner life with external pressures. » <http://www.theguardian.com/books/2011/sep/02/profit-loss-leontia-flynn-review> (Consulté le 5 mai 2015).

La relation à l'autre constitue également et enfin une expérience interculturelle qui conduit à un métissage identitaire supplémentaire. Dans un poème intitulé « The Furthest Distances I've Travelled » et publié en 2004 dans *These Days*, Leontia Flynn remarque, après avoir dressé la liste des pays qu'elle a visités et des circonstances insolites dans lesquelles elle a voyagé, que d'ici ou d'ailleurs c'est l'autre qui métisse le plus :

the furthest distances I've travelled
have been those between people. And what survives
of holidaying briefly in their lives. (Flynn 2004, 46)

C'est précisément la notion d'éloignement qui domine dans « Letter to Friends » quand il s'agit des relations intersubjectives. Dès les premiers vers du poème, les amis auxquels cette lettre est adressée sont décrits dans la distance créée par leur dématérialisation sur un écran d'ordinateur:

my Mac's screensaver
show us, uploaded, newly digitised,
fading across the distance of the screen
and each now seems an electronic ghost... (PL, p. 35)

Cette distance initiale infléchit d'ailleurs la nature du poème qui, en rupture avec l'affichage du titre, relève plus de la rhétorique du soliloque que du registre épistolaire où prime la dimension conative. Flynn s'interrompt brusquement à mi-parcours pour s'excuser de sa logorrhée et vérifier qu'elle n'a pas perdu son auditoire : « OK. I've said enough. It's not polite / to babble on at such prosaic length / without referring back to check you're right / behind me. » (PL, p. 43)

De cette distance intersubjective naît une étrangeté et une inaccessibilité dont Flynn fait doublement l'expérience en tant que fille et en tant que mère. La déchéance mentale de son père atteint de la maladie d'Alzheimer l'éloigne des siens en faisant de lui un absent dans sa présence même – « *how weird it is to miss him when he's here* » (PL, p. 44) – et en transformant chacun de ses gestes, chacune de ses paroles, en énigme. Son langage appauvri et altéré devient proprement sibyllin et force son entourage à s'adapter, c'est-à-dire à intégrer une part d'altérité. Dans « My Father's Language » (autre poème de *Profit and Loss* dédié à son père), Flynn montre ainsi comment elle doit s'appropriier la langue paternelle et reconfigurer son propre usage des mots pour maintenir le lien :

His language rattles in the dearth of nouns.
Everything is a 'thing'. [...]
I say: *The thing is not lost. No. Take this thing.*
Here is the thing. The thing – Daddy – take this thing. (PL, p. 28)⁹

9 Dans la troisième partie du recueil, Flynn évoque avec une nostalgie appuyée les discussions futiles

La relation qui s'amorce entre Flynn et son bébé n'a rien de naturel ni d'immédiat non plus. Elle est au contraire source d'une certaine angoisse et d'un questionnement existentiel. Le bouleversement énorme que représente l'accession à la maternité – les insomnies venant amplifier les effets d'une dépression *post-partum* (« my own dark mood / taking this form on lampposts/trees/in rain » (LP, P. 44) – pèse sur cette relation dont l'avenir paraît d'emblée aléatoire. Le sommeil paisible de la petite fille et son silence contrastent avec l'agitation environnante (le déluge au dehors suivi d'une éclaircie soudaine, la frénésie de tri de sa mère, sa tirade héroïque élaborée en poème) et ajoutent à l'impression de distance et d'étrangeté :

[...] caught through the dim
nightmare of tension and of sleepless nights
(I'm talking here about new motherhood:
the grinding of week-long days, the battlezone
cloaked in a fog of stunned tranquillity) [...]

– and underneath her blanket wits bear
my baby daughter too now lies at ease;
she's six months old. The future's all a guess. [...]
our lives stand waiting, primed for compromise. (PL, 44–5)

Au total, la relation intersubjective est marquée par une forme d'aliénation ; à l'instar de ces filiations difficiles, elle s'apparente à un voyage en terre inconnue qui dépayse le sujet, le décale et le confronte à une autre culture, la culture de l'autre, qu'il faut décrypter et qu'il faut s'approprier en partie pour pouvoir entrer en communication. Le déplacement des chauves-souris dans l'obscurité que Flynn décrit au début de la section II sert d'ailleurs de métaphore à ce voyage incertain ; il n'est jamais garanti que la connexion s'établisse :

[...] the cacophony
of texts and tweets and emails – although these
are hardly done exclusively for pleasure
but operate like bat-squeaks in a cave
to steer us in the dark, it seems to me;
and what does a flying bat know about leisure
squeaking, perforce, from bat-birth to bat-grave?
[...] status updates (*Leontia's feeling fine...*)
Squeaking across the void – 'only connect!' –
Leontia is loving all this information. (PL, pp. 39–40)

mais véritables qu'elle pouvait avoir avec son père avant sa maladie : « I would like returned / [...] small-talk at mealtimes, thoughts shared on the move, / a lifetime of priceless inconsequential chat » (« Cyd Charisse », PL, p. 54–5).

Dans l'un des derniers chapitres de *Inventing Ireland*, Declan Kiberd évoque la modernité de l'œuvre d'auteurs tels que Brian Friel, John Banville ou Samuel Beckett qu'il qualifie de « post-nationalistes » dans la mesure où ils contestent l'enfermement dans une seule culture ou une seule langue et où ils optent, en conséquence, pour la traduction et une perpétuelle adaptation et ré-adaptation culturelles. Il remarque à leur propos que l'affiliation remplace la filiation, que l'identité ne peut être conçue que comme « dialogique » et « poreuse », c'est-à-dire sensible aux influences exogènes, c'est-à-dire encore composite et métisse (Kiberd 1996, 636-7). En concluant son essai, Kiberd prône d'ailleurs l'interculturalité et le métissage qu'il associe à la figure commune du patchwork : « If the notion of 'Ireland' seemed to some to have become problematic, that was only because the seamless garment once wrapped like a green flag around Cathleen Ní Houlihan had given way to a quilt of many patches and colours, all beautiful, all distinct, yet all connected too. No one element should subordinate or assimilate the others: Irish or English, rural or urban, Gaelic or Anglo, each has its part in the pattern » (Kiberd 1996, 653). Certes, Kiberd se place résolument sur le terrain politique en se limitant à la relation binaire anglo-irlandaise, mais la conclusion qu'il tire peut indéniablement être étendue à la nouvelle donne du monde dans lequel évolue Leontia Flynn, celle d'un monde globalisé. L'identité qui se dessine dans « Letter to Friends » est dialogique et composite, mouvante et protéiforme en ce qu'elle s'agence autour d'une multitude de centres qui se subdivisent, se font écho et changent à l'infini. Leontia Flynn se présente comme un « être singulier pluriel » qui, tout en s'inscrivant dans une certaine filiation littéraire (celle de W. H. Auden et Louis MacNeice, mais aussi celle d'autres poètes irlandais comme Derek Mahon ayant pratiqué la forme du poème épistolaire), régénère le genre et construit son identité dans l'écriture. Une écriture renouvelée, à la fois « branchée » et rhizomorphe (c'est-à-dire fonctionnant en réseau) pour une identité complexe, qui confère au poème une portée universelle, dépassant la dimension autobiographique de son sujet¹⁰.

BIBLIOGRAPHIE

- An Anthology of Modern Irish Poetry*, ed. Wes Davis, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2010.
- AUDEN, W. H., MacNEICE, Louis, *Letters from Iceland* (1937), London, Faber, 1967.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Gallimard, 1980.
- FLYNN, Leontia, *These Days*, London, Jonathan Cape Poetry, 2004.
—, *Drives*, London, Jonathan Cape, 2008.
—, *Profit and Loss*, London, Jonathan Cape Poetry, 2011.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- KIBERD, Declan, *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation*, London, Vintage, 1996.
- The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry*, ed. Fran Brearton and Alan Gillis, Oxford, OUP, 2012.
- O'TOOLE, Fintan, *Black Hole, Green Card: The Disappearance of Ireland*, Dublin, New Island Books, 1994.
- , *The Ex-Isle of Erin: Images of a Global Ireland*, Dublin, New Island Books, 1997.

10 Jean-Luc Nancy, *Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996.

Pour citer cet article

Référence électronique

Sérée-Chaussinand, Christelle, « Identité composite et métissage dans « Letter to Friends » de Leontia Flynn », Revue Miroirs [En ligne], 2 |2015, mis en ligne le 15 juillet 2015, consulté le 9 août 2015, <http://www.revuemiroirs.fr/links/2/article3.pdf>.

Auteur

Christelle SERÉE-CHAUSSINAND
Senior Lecturer, Irish Studies
Université de Bourgogne
Centre Interlangues TIL (Texte-Image-Langage) EA4182
christelle.chaussinand@u-bourgogne.fr

Christelle Sérée-Chaussinand est Maître de Conférences à l'Université de Bourgogne (Dijon) où elle enseigne la littérature, la civilisation et la culture irlandaise contemporaines. Ses recherches portent sur l'écriture autobiographique et les modalités de la représentation de soi à l'interface du texte et de l'image, en littérature, en peinture et dans les arts visuels en général. Elle est l'auteur de plusieurs publications sur la littérature irlandaise contemporaine et en particulier sur des écrivains et artistes tels que Seán Ó Faoláin, Sebastian Barry, Derek Mahon, Paul Muldoon, Seamus Heaney, Sinéad Morrissey ou encore Louis le Brocqy. Elle dirige l'axe « Image et Critique » du Centre Interlangues TIL (EA 4182) et anime un séminaire intitulé : « Critique et création : Les images en question ». Elle est responsable de la diffusion de la revue bilingue *Interfaces*, spécialisée dans les rapports entre texte et image.

Droits d'auteur
© RevueMiroirs.fr

ISSN électronique : 2275 - 2560
© RevueMiroirs.fr

II : APPORTS INTERCULTURELS ET CONSTRUCTION IDENTITAIRE