

LA NOTION DE LYRISME

J.-M. Maulpoix et D. Rabaté

INTRODUCTION

- Grecs : lyrique = poésie + lyre. (cf. Odes pindariques chant + danse publique ; ode = division en strophes, antistrophe, épodes (3e partie d'une triade, voir poésie pindare) => chœur célébrer victoire des champions.
- 18e siècle = lyrique = « **l'expression des sentiments intimes au moyen de rythmes et d'images propres à communiquer au lecteur l'émotion du poète** » (déf du Robert). => versification, rythme = musique + oralité.
- Tjrs "voix", "souffle", "chant".
- 1834 = substantif lyrisme apparaît, prend acte essor époque romantique (expression subjective émotions) =/= poésie épique, narrative.
- Adj "lyrique" = ancien =/= nom "lyrisme" = début 19e s (moment romantisme triomphe + se remet en qst).
- 1ères déf° dictionnaire = 1830' => style élevé, inspiration, spiritualité, + qu'expression perso°.
- Lyrisme = pas que poésie aussi prose
- Connotation laudative puis péjorative vers 1850' => emphase, affectation.
- Jusqu'au déb° 20e s, ambivalence emploi terme lyrisme => Lyrisme associé "monter" ou "tomber".
- Emploi mélioratif = cf. *Lettre à Lord*** sur la soirée du 24 oct 1829* où Vigny = expose sa concept° d'un théâtre nouveau (drame romantique) : le mot apparaît donc dans un contexte militant. Sous sa plume, le mot L = musique conjuguée à la noblesse de la langue, dans le feu de l'enthousiasme poétique.
- Emploi péjoratif : Dans *Mademoiselle de Maupin*, Th. Gautier ironise : L = absence de maîtrise du poète, abandon à la prolixité, à l'emphase, au délayage. + distance prudente dans une lettre de Mallarmé à Cazalis, qui lui avait commandé un poème : *Je ne veux pas faire cela d'inspiration : la turbulence du lyrisme serait indigne de cette chaste apparition que tu aimes. Il faut méditer lgtps : l'art seul, limpide et impeccable, est assez chaste pour la sculpter religieusement.*
- Mot jms employé par poètes (Rimbaud pas du tout, Hugo rarement).
- Mallarmé = pas corda avec conception romantique du lyrisme : « **l'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots** ».
- Fin 20e s => "nouveau lyrisme".
- Chercher les figures sujet lyrique = sujet L pas réductible identité unique mais sa parole se déploie dans un espace complexe et multiple
- **JE du poète** =/= **JE autobiographique**
- Plusieurs voix= dynamique énonciative particulière

1. Le sujet lyrique à la renaissance (14e - 16e siècle)

- M-A => subjectivité et lyrisme => ne s'épousent pas.
- Jusqu'à la Renaissance = + subjectivité individuelle - c'est lyrique.
- Lyrisme : Renaissance = pure instance d'énonciation et non l'expression du moi (chant + musique + universel = conditionnent qualité expression lyrique).
- M-A jusqu'au 16e: forme du poème qui conditionne le lyrisme.
- La musicalité de la forme épousait alors l'expression d'un sujet abstrait où microcosme et macrocosme étaient liés par des siècles de tradition chrétienne et néo-platonicienne.

- 1530 : **Marot** (sorte de chroniques royales) => s'exprime voix plus singulière. Pdv individuel et éthique sur la politique. Marot compose = épître en rimes plates où s'exprime : JE particulier + individuel.

- **DB + Ronron** => nouvelle voie au lyrisme français, expression du JE = originalité + imitation des Anciens.
- JE lyrique à la Renaissance = pas voix particulière c'est médiateur d'une autre voix.
- Le général authentifie le particulier et réciproquement = polyphonie poèmes ou les voix se recourent = expression du microcosme dans le macrocosme
- Interlocuteurs (Regrets) = multiples, multiplicité sujets lyriques. Dialogue avec lecteur = rare.
- JE = pas possibilité d'identification comme dans poésie romantique. Lecteur seulement sollicité comme témoin, pareil que les amis apostrophés.
- Le dire poétique de la Renaissance =/= mimésis. Louer ou blâmer, chanter sa joie ou sa tristesse, de promettre ou de supplier, de maudire ou de bénir devant un témoin, le destinataire.
- L'ambiguïté de l'énonciation lyrique à la Renaissance repose sur la particularité du destinataire, clairement nommé (=épître) **Regrets**, beaucoup moins facile à cerner quand le destinataire est fictif, comme dans les poèmes adressés aux dieux antiques.
-C'est dans cette relation ambivalente et instable au *tu* que se définit le je lyrique.

2. Le sujet lyrique à l'époque romantique.

- Hegel dans *L'Esthétique*, définit la poésie lyrique comme subjective par le rôle prééminent qu'elle accorde au JE =/= poésie dramatique (objective car centrée sur le TU), poésie épique (objective/subjective dominée par IL)
- Lyrisme se confond avec poésie personnelle, intimiste. Lyrisme privilégie introspection méditative, mode mélancolique (l'élégie) = conception réductrice du lyrisme romantique.
- Goethe = lyrisme expression du moi du poète, faculté maîtresse c'est la mémoire.

- “sincérité” = responsabilité Baudelaire *Fleurs du mal* condamné.
- Romantique considère la poésie lyrique comme un genre écrit qui se présente comme parole (pb = position du sujet).
- **Lamartine** donne à la Muse : « **les fibres mêmes du cœur de l’homme** » : il extériorise en chant la « parole intérieure », l’intimité de l’homme sensible. Il ne se présente pas comme un « poète de profession » MAIS comme un artisan du vers, comme un être privilégié capable d’unir intimité et musicalité, là où les autres hommes, par pudeur ou par incapacité, gardent leurs sentiments prisonniers au fond de leur âme.
- Poèmes commencent expression d’une subjectivité : **Musset** : « **Que j’aime le premier frisson d’hiver** », **Hugo** : « **J’aime les soirs sereins et beaux, j’aime les soirs** », Baudelaire : « **J’aime le souvenir de ces époques nues** ».
- Poètes romantiques s’approchent de l’autobiographie sans y accéder.
- Surtout une manière de placer la voix et lancer le poème à la première personne, avant d’évacuer le caractère trop personnel du JE et de rejoindre un IL plus universel, le poète s’attribuant la mission d’être la voix de tous, et de tout.
- Lecteur posé comme allocutaire du poète cf. **Hugo** préface des *Contemplations* : “ Nul de nous n’a l’honneur d’avoir une vie qui soit à lui. 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 vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! insensé qui crois que je ne suis pas toi !** ”
- Le poète romantique se pose aussi en interlocuteur et interprète de la nature. (Préface des *Orientales*, Hugo donne à l’intime une extension cosmique : « **La poésie, c’est tout ce qu’il y a d’intime dans tout.** »
- Poète romantique donne voix à quelque chose en lui qu’il appelle l’inspiration, l’enthousiasme, la muse : une instance extérieure qui lui fournit son énergie et qui échappe en grande partie au vouloir personnel.
- **Le sujet lyrique = clivé triplement : je suis toi, je suis tout, je est un autre => JE** de l’énonciation rencontre le TU du lecteur, fusionne avec l’univers, est le masque ou le porte-parole d’un Il (ou d’un Ça).
- **Le sujet lyrique est uni à son lecteur par une fraternité singulière** = Conscience de la même époque incertaine : « De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes ? » se demande Hugo (« Prélude » des *Chants du crépuscule*). = solidarité historique, nature humaine commune, même espoir et même crainte (cf Baudelaire : égalité devant le mal, dans « **Au Lecteur** »). + donner un sens au “**je suis toi**” par ce biais de l’expérience commune / lecteur comme semblable. Rupture avec Rimbaud et « l’hallucination des mots »
- **Poète romantique entretient des relations privilégiées avec l’univers** : la Nature, l’infini, l’inconnu, Dieu.

- Relations de parole, de communication, formule la + courante = « Salut, bois couronnés d'un reste de verdure », qu'on retrouve aussi dans « Le Temple » : « Salut, bois consacré ! Salut, champ funéraire ! ».
- Poète s'adresse à l'univers d'égal à égal, ou bien se présente comme la voix d'un univers muet, dont la sacralité est pourtant affirmée (la Nature-Temple) : « L'univers est le Temple et la terre est l'autel [...] Mais ce temple est sans voix. Où sont les saints concerts ? [...] |la voix de l'univers, c'est mon intelligence. » (« **La prière** » **Lamartine**).
- A côté de cette conception, Hugo, Vigny, Baudelaire préfèrent affirmer que tout parle dans la nature (« **Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un** » **Hugo**). Le poète est alors l'allocutaire de la Nature et se charge de transcrire une parole transcendante en sons articulés.
- **JE lyrique se définit comme mythique**, le mythe est l'expression, par le moyen de l'analogie, d'une conception considérée comme vraie en dehors de l'expérience empirique. (//Orphée). L'écriture poétique fait éclater les limites du moi biographique et donne l'impression de venir d'ailleurs.
- Baudelaire, dans le *Salon de 1846*, définit le Romantisme : « **Qui dit romantisme dit art moderne – c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimées par tous les moyens que contiennent les arts** ». Intériorité et transcendance sont en tension dans le sujet lyrique romantique.
- Le poète romantique = impossibilité de parler au plus près de soi, il ne passe pas à côté d'une distorsion du Je, un Je qui n'est identifiable ni au Je autobiographique, ni au Je fictif, = il prend le caractère d'une élaboration mythique. + dessaisissement du sujet et cette projection mythique trouvent leur plus complète expression (**Nerval El Desdichado** = Un personnage mythique qui ne sait plus où est son mythe, un sujet historique hors du temps.)
- Pb de la “subjectivité” peut se poser sur des bases anti-hégélienne : cf. **Nietzsche - La Naissance de la tragédie (1872)** oppose lyrisme dionysiaque et l'épique de la “forme” apollinienne. Le génie lyrique = dépossession de soi, ivresse, délire, fusion du sujet avec le fond indifférencié de la Nature sur le mode de la participation (selon la tradition de Schelling, de Novalis, de Hugo). **N** dans **FdM** => la réalisation de cet idéal d'un lyrisme transpersonnel.
- Hofmannsthal (fin 19e s) => poésie symboliste, refuse symboliste, refuse conception personnelle et biographique du sujet lyrique.
- Plusieurs critiques allemands (Schlegel) dénoncent le mythe romantique de l'authenticité en affirmant que le Moi lyrique est une création d'ordre mythique. La seule authenticité = quête d'identité du sujet lyrique.
- Théorie du MOI lyrique = possibilité d'une poésie autobiographique au sens strict cad fondée sur l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage fondus dans l'emploi 1ère personne. (**Les Contemplations de Hugo** = pas une autobiographie au sens strict).

- **Goethe** dans *Conversations avec Eckerman* « toute poésie est poésie de circonstances ». Entretien des liens avec le moi empirique et référentiel. Mais si c'est que circonstancielle comment penser le Moi lyrique? référentiel? Fictif?
- Mais le Moi ne doit-il pas être considéré comme dynamique? un sujet autobiographique fictionnalisé? Un sujet fictif inscrit dans la réalité empirique?
- « Je » s'élargit jusqu'à signifier « nous », ou « il ».
- Il se dilate parfois à l'infini, devient intemporel et universel ou une figure allégorique,
- Peu importe que le Je des *Amours* soit ou non effectivement celui de **Ronsard** ; le plus important est que la poésie lyrique exprime l'expérience vécue, comme possible de l'humain. (**Aristote**: la poésie comme supérieure à l'histoire sur le plan philosophique : elle traite du possible, et pas seulement du réel)
- L'allégorie offre une vision stéréoscopique, (vers le singulier et vers l'universel), raison pour laquelle le sujet lyrique **ne peut se saisir que dans la tension propre au poème.**
- P. Ricoeur ne parle pas d'identité, mais d'ipséité (présence à soi-même, qui ne postule pas l'identité). **Le sujet lyrique n'existe pas, il se crée.**

Exemples de voix romantiques :

L'intime et le tout :

- Hugo, (préface *Odes et ballades*) : « **la poésie, c'est tout ce qu'il y a d'intime dans tout** ».
- Intimité du P + détails du monde reconduisent sans cesse à un englobant qui les dépasse et les contient.
- MOI romantique = se théâtralise avec ostentation => dévoiler mvt qui conduit de la précarité -> sublime; contingence -> idéal.
- Fct médiatrice du P, par Schlegel “**Un médiateur est celui qui perçoit en lui le divin et se sacrifie, s'anéantissant lui-même, pour annoncer, communiquer et présenter ce divin à tous les hommes par ses mœurs et par ses actes, par ses paroles et par ses œuvres. (...) Médiatiser, être médiatisé, c'est toute la vie supérieure de l'homme, et chaque artiste est médiateur pour tous les autres.**”
- P° romantique inscrit sa propre voix au sein du verbe, comme il établit son âme au cœur de la Nature ou sa présence au sein de l'Histoire.
- Le système poétique romantique = emboîtement de voix = noyau est la sensibilité du poète sur laquelle l'univers entier vient jouer son immense partition.

La voix naturelle:

- Héritage pensée **Rousseau (Essai sur l'origine des langues)** : « les passions arrachèrent les premières voix » => constitution progressive langage élaborée.

- Jean Starobinski - *La transparence et l'obstacle* : **Rousseau** invite à reconnaître : « une voix antérieure à tout discours », qui est la « **voix de la nature** » ; « **il s'agit d'une parole que l'hôte écoute parce qu'elle se parle en lui (...)** L'hôte se définit d'abord non par ce qu'il parle, mais parce qu'il écoute».
- Romantiques, “voix du coeur” => parole poétique, que la poésie doit retrouver au-delà du discours raisonné et de l'influence de la vie sociale sur le sujet.

La voix secrète

- Vigny, *Stello* : “**La miss^o du P est de produire des œuvres seulement lorsqu'il entend la voix secrète. Il doit l'attendre. Que nulle influence étrangère ne lui dicte ses paroles : elles seraient périssables.**”
- Inspiration = dynamique circulaire : autre (puissance inspiratrice (dieu, nature) prête voix au poète = répercute l'altérité dans son intimité + fait don à autrui de ce mixte d'identité et d'altérité qu'est le poème.
- La voix du poème répond à l'appel de l'autre voix, ensuite le poème invoque ce qu'il la convoqué (donc cette autre voix) = mise en place d'un cercle de voix. Reproduction de la “chaîne d'inspirés” chère à Platon.
- **Baudelaire** = cercle brisé, la voix ne se sublime plus par le chant = poétique du dernier souffle, ce rôle de la voix correspondant figure du sujet enseveli dans l'anonymat. Il ne s'agit plus du mythe du poète transcendant, mais du mythe du poète face à la mort et la représentant.

La bouche d'ombre

- **Hugo**, la voix est un vaste souffle capable d'aller et venir entre l'ici-bas et l'au-delà.
- P^o rencontre avec un spectre dans la voix , qu'il place le long du discours = figure du relais de la transition et du passage. Répercussion de la voix de l'au-delà, qui offre un sens caché de la création.
- Fait parler la voix de la mort pour dire la vie, Dieu a créé le monde par son Verbe, le P vient par sa voix propre le sauver et le *recréer*.
- = triomphe de la voix.

3. Énonciation poétique, énonciation lyrique.

- “JE” de l'énonciation poétique = rapport mouvant avec “JE” de l'énoncé = à la fois but et source : sujet lyrique => quête d'identité.
- Lyrisme = pas épanchement, effusion.
- Sujet lyrique = pas centre-source d'une parole MAIS plusieurs voix et interrogation sur la possibilité de parler singulièrement, à titre individuel.
- Pas de lyrisme sans politique de la parole.
- Poète romantique :
- affirmation que le JE rejoint l'autre (le lecteur)

- héroïsation (le sacré) de la fonction de Poète (avec maj.)
- Sujet lyrique = problématique pcq expérience lyrique aussi.
- Roman = perso^o situé dans un cadre, contexte, même si son expérience déborde de ce cadre, de ce contexte.
- Énonciation poétique = généralement décontextualisée, les “circonstances” transcendées par leur essentialisation (cf. “Le Lac” de Lamartine = pas le lac du Bourget.)
- Pas que cadre rencontre amoureux mais aussi désir d’éternité qui anime le texte.
- Circonstanciel = ce qu’il faut dépasser mais aussi la langue ne doit pas trahir.
- Expérience lyrique = présent qui déborde le présent, signature à la fois personnelle et impersonnelle, d’une naissance et d’un risque : reconduit à l’enfance, (*in-fans* : *qui ne sait pas parler*) si tant h^o = *animal loquens* = finit pas d’apprendre à parler.
- Préface des **Contemplations Hugo** averti: « **Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d’un mort** ». Le sujet s’efface/ la voix lyrique émerge. Le sujet sacrifie son moi pour laisser place à la voix poétique.
- **Michaux** « **Entre sens et absence** », dans *Plume*, le lyrisme moderne est perte du sentiment du moi et perte de la réalité. La fragmentation des voix, les déplacements d’énonciation, les blancs participent au travail poétique.
- Le tu pas plus assuré que le je (**Apollinaire** a envoyé les mêmes poèmes d’amour à 2 femmes différentes) + le tu peut être le poète lui même (monologue)
- En réalité, la deuxième personne fonde l’effet lyrique. Celui qui lit peut prendre aussi bien la place du Je que celle du Tu : le poème est fait pour être « ré-cité », et il se rend perméable à une nouvelle énonciation.
- Énonciation lyrique = fragmentation => poème **Apollinaire** : ne peut pas se réduire à une voix autoritaire et centralisée.
- En quoi l’énonciation poétique se distingue-t-elle, alors, du dialogisme romanesque ?
- Roman a besoin de personnages, voix individualisées, de la temporalité de ces voix fictives =/= la poésie dépasse le personnage, mais ne renonce pas à une totalisation unificatrice des voix prises dans des moules rythmiques.
- Bakhtine se trompe sur l’unité de la parole poétique = dans la monophonie de sa parole + effet d’égalisation de ton et d’accent que l’on observe dans le poème.
- + le blanc poétique fonde une possibilité d’interruption du discours qui lui donne sa marque propre, et cela que l’on soit dans un système versifié ou non.

4. Mimèsis et lyrisme

- Idée répandue : le L serait contraire de la mimèsis, de la représentation du réel pcq le lyrisme divinise le singulier et le contingent pour les hausser au rang d’idéaux, de modèle.

- Livre X *La République*, **Platon** définit mimésis : mode de représentation artistique qui ne produit que des simulacres éloignés de l'idée (Platon) : mimésis est à la distance de l'être.
- **Aristote** = inclination naturelle de l'homme à la mimésis, plaisir de l'homme à cette activité, fiction mimétique = plus dévalorisée car elle poétise + filtre la réalité qui l'inspire : la reproduction artistique (tragédie) = surgir universel du singulier, nécessaire du contingent, général de l'accidentel.
- Poétique d'Aristote : abs (ou place marginale) poésie lyrique. Maybe pcq P lyrique = expression du sentiment ≠ imitation du réel.
- Christianisme => favorise notion de modèle (16e s) : retrouver valeurs d'innocence + relier réalités terrestres -> divines = vérité.
- Modèle latin *modelus*, mesure = désigne ce qui est juste, bien proportionné sur le plan esthétique, mais aussi sur le plan moral. + renvoie à une vision géométrique de l'univers/ objectivation mathématique décomposée par l'intellect... ce modèle est l'objectif et ce que l'on admire, ce que l'on convoite. Il représente un idéal.
- Ce modèle explique la distance entre la représentation et l'objet représenté. La représentation = composition savante en conquête de l'essentiel, une manière pour l'artiste de se rapporter à plus haut que soi, tout en considérant sa propre humanité.
- L'humanisme (confiance dans l'homme et ces actions) tempère le pessimisme chrétien.
- Théorie de l'imitation fondée sur deux modèles: imitation nature (Anciens). Donc célébration de la nature et évolution : lyrisme. La différence = mouvement d'où prend son essor la célébration et ses formes
- Milieu 19e : substitution de l'art de la création à l'art de l'expression = ennemis de l'épanchement personnel.
- Plus qu'une rupture esthétique, c'est plutôt un déplacement. Ex : **Flaubert** qui loue l'énergie du lyrisme tout en désavouant la littérature « personnelle », l'écriture de confession ; cette vitalité du lyrisme doit habiter le travail du style, non l'effusion intime : **“Les chevaux et les styles de race ont du sang plein les veines, et on le voit battre sous la peau et les mots, depuis l'oreille jusqu'au sabot. La vie ! la vie ! bander ! tout est là ! C'est pour cela que j'aime tant le lyrisme. Il me semble la forme la plus naturelle de la poésie. Elle est là toute nue et en liberté. Toute la force d'une oeuvre gît dans ce mystère, et c'est cette qualité fondamentale, ce motus animi continuus¹ qui donne la concis^o, le relief, les tournures, les élans, le rythme, la diversité”**(Lettre à Louise Colet du 15 juillet 1853) Mallarmé prolongera cette évolution.

Conclusion:

- classique = *objet* représenté, puis romantique = *sujet* qui le représente, puis moderne, = *langage évocatoire*.
- Evolution: essence même de la poésie à travers l'histoire de la poésie.

- Suppose négation du concept d'imitation, mais pas en contradiction avec la *mimèsis*, ni avec oeuvres de la renaissance, du classicisme, ou du romantisme.
- « magie suggestive », Baudelaire. **Le point de vue a changé : il reconnaît la spécificité de l'acte créateur ; il assigne pour tâche ultime à la littérature de réfléchir sur elle-même tout en continuant de chanter.**

5. Mélancolie du lyrisme moderne : Baudelaire

- Milieu 19e : romantisme s'épuise mais demeure le "mal du siècle" => effusion sentimentale passée de mode, les poètes = aspiration lyrique à l'infini : « **Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire** » (B, « le Coucher de soleil romantique »).
- L : changé + aigu + intense => ironie, moins expressif que critique.
- Réactualisation du double sens antique de **mélancolie** = état maladif, anormal + tempérament des hommes marqués par la grandeur. Lien génialité/anormalité.
- Réflexion de B sur la nature du beau à partir de **Constantin Guys** « le peintre de la vie moderne », en 1859.
- B renvoie = époque et l'éternité, le fugitif, l'immuable, l'artiste doit s'efforcer de « **dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique, dans l'histoire, de tirer l'éternel du transitoire** » :

Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la pass°. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine. Je défie qu'on découvre un échantillon quelconque qui ne contienne pas ces deux éléments !

B, « Le Beau, la mode et le bonheur » in *Le Peintre de la vie moderne* (1863)

- Beauté moderne, changeante, imprévisible = antidote au spleen qui s'alimente du sentiment accablant du même et de la répétition.
- Milieu 19e s = début de la modernité (fin du romantisme, échec révolution 1848, apogée du capitalisme ss 2nd Empire, autonomisation de l'artiste dans le champ social).
- Début modernité = esthétiquement = crise des valeurs d'expression + nécessité de poser nouvelle figure du sujet, redéfinir son rapport à l'objet et à la beauté.
- Nécessité = dire comme la P = est toujours affectée par mélancolie dans un monde de la technique + du commerce.
- **1857 : Madame Bovary + Les Fleurs du mal.**
- Il faut « **extraire la beauté du mal** », tout comme il faut « **tirer l'éternel du transitoire** ».
- Écrire = travail d'extraction pas un travail d'expression.
- Distance/obstacles qui séparent l'idéal du réel.
- Finies = passerelles romantiques, longues rampes inspirées du pathos, le transir par l'inspiration : « **L'inspiration est décidément la soeur du travail journalier** » - Baudelaire.

- L'écrivain moderne se rencogne dans la solitude. [...]
- P de **Baudelaire** déconstruit sujet lyrique:
- 2e "Spleen" des FdM : le JE lyrique n'est que le réceptacle de ce qui n'est plus.
- Comme dans « **El Desdichado** » de **Nerval**, le Je lyrique tient son identité d'une déchéance, d'un passé détruit ; Je = métaphoriquement « cimetière » (v. 8). Le sujet lyrique est à la fois lié au monde indissolublement (« **J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans** » : la condit° de poète charge le sujet lyrique d'une connaissance, d'une expérience du monde surhumaines, figure quasi christique) et tragiquement séparé, tel le sphinx pétrifié, seul dans le désert et « **ignoré du monde** » (v. 19 sqq) ; les comparaisons hétéroclites de la strophe 2 disent la parcellisation, la fragmentation désordonnée du « moi » L nouveau. Ce faisant, en même temps qu'il figure le défaut d'identité du sujet, son accablement et la perte de son moi, le texte formule une poétique. Il élabore une poétique à partir du brouillage des écritures du moi (les vers, billets doux, quittances, bilans [évoqués dans la 2° strophe]) ou à partir du langage silencieux et sans réponse du sphinx. Le poème apparaît tel une réponse à une parole coupée, perdue, raturée, oubliée qui serait la parole de la vérité et de l'identité.
- Mallarmé : "disparition élocutoire"
- Rimbaud : le "dernier couac" = sujet lyrique
- Les **FdM**, les **Petits poèmes en prose (B)** = pareils à une scène de théâtre : public assiste à la mise à mort du héros (romantisme célébrait le pouvoir) + obsèque de l'âge du lyrisme dont la puissance de célébration -> mtn est la puissance d'interrogation.
- B = voit le lyrisme renaître, plutôt que disparaître, tout autrement articulé.

6. L'inspiration poétique

- L'inspiration = négligée par la critique : vague fabulation, clichés du poète, mythes datés...
- Inspiration = mythes **1)** pour donner une figure à l'inexplicable phénomène de la création poétique, **2)** font du poète un être à part. = les mythes de l'insp° essaient de dévoiler un rapport de la P au sacré + rapport au langage.
- L'intérêt des mythes = **dire la part dans l'écriture poétique qui est irréductible à la raison** (maîtrise consciente)
- Quand le critique veut expliquer texte / devient un objet soumis à la raison, le P inspiré montre au contraire la créat° poétique comme un surgissement du langage. **Ex : P. Valéry** fustige l'inspirat° et prône la maîtrise absolue : "**Je ne vois rien dans l'ordre de l'esprit, nulle product° ou trouvaille, qui puisse être préférable à la souveraineté de la conscience et au gouvernement par l'attent°. Et pourtant il reconnaît : l'objet du poème est de paraître venir de plus haut que son auteur. (Variété).**"
- Discours sur l'insp° = explique la manière dont l'homme se rapporte à ce qu'il excède, par concentrat° : "**Parfois, ce que l'on nomme insp° vient de ce que le P bénéficie d'une opiniâtreté inconsciente et ancienne qui finit un jour par**

porter ses fruits. Elle nous permet de voir en nous comme par une lucarne ce qui est invisible en temps ordinaire” (J. Supervielle, « En songeant à un art poétique »).

- « insp° » : mot du 12e, du vocabulaire chrétien, mais la notion est + ancienne : *enthousiasme et fureur (furor)* poétiques de l’Antiquité gréco-rom. Idée de souffle, de possess° divine.
- Platon *Ion* : le poète perd l’usage de la raison quand il crée = l’agent des dieux.
- La Muse s’oppose à la *technê*; mais le poème nécessite aussi maîtrise; Platon parle alors de *stochastique*, signifiant : **atteindre sa cible au javelot, sans calcul mais avec une sûreté inexplicable** ; l’inspiration = délire divin et guide qui assure le mot juste.
- L’insp° = don par autrui d’une force qui en réalité nous est propre.
- Avant « je est un autre » Rimbaud, le discours sur l’inspiration pose l’*altération* et l’*altérité* au cœur de toute expérience poétique. (≠ la poésie ce n’est pas le ferment d’une subjectivité sur elle-même.
- La figure de la Muse, douce= image apaisée de cette « altéra° ».
- Phénomène à la fois actif et passif, donc ouverture, passage. D’où une valeur *pédagogique* que lui reconnaît la trad° : « **gentille et docte frénésie** » Ronsard.
- L’insp° met le poète en communication avec tt ce qui n’est pas lui. Autant qu’une parole, elle implique une écoute. « Bouchoreille » disait Valéry.
- Le branle de l’écriture poétique, c’est souvent une **rencontre** privilégiée avec le monde : **“Ce rêveur, tout à coup quelque chose l’arrache à son rêve, et ce qu’il voit alors, il le voit avec une intensité inouïe, il le traverse du regard, ou plutôt il se l’incorpore. Il n’y pas observat°, mais vision, en ce sens précis que le paysage lui apparaît, comme apparaissent les dieux et les saints.” P. JACCOTTET, Observat° et autres notes anciennes**

7. Le lyrisme comme développement d’une exclamation

- « Le lyrisme est le développement d’une exclamation. » (P. Valéry, *Tel quel*)
- L’oeuvre L se construit selon une dialectique : elle est exclamation (cad emportement émotif, élan expressif, tension qui affirme la présence) + développement (donne corps + organisation à cet élan, faisant du cri un texte, et qui assortit donc la spontanéité d’une préparation :
- ***J’ai tendu des cordes de clocher à clocher, des guirlandes de fenêtre à fenêtre, des chaînes d’or d’étoile à étoile, et je danse.*** Rimbaud, « Phrases », *Illuminations*
- Comprendre le poème : poète danse sur une corde étroite comme un funambule. **“Cordes” -> “guirlandes” -> “chaînes d’or”** = progression qualitative.
- Clocher, fenêtre, étoile = intimité, le plus petit soir aussi le plus grand, et que le plus lointain devienne le plus intérieur.
- Phrase entière prend son sens dans l’exclamation finale : **la danse libère le lyrisme.**

- (parfois, au contraire, le développement répercute un « cri » initial et l'inscrit dans une progression) : le processus poétique est préparation à la libération lyrique figurée par la danse.
- Danse de funambule métaphorise la difficulté de la dialectique exclamative/développement, exigence permanente d'équilibre, paradoxe central de la poésie exposée au risque de la chute dans le verbalisme ou l'emphase :
Entre développement et exclamat° s'instaure une tension contradictoire ; et j'ajouterais que cette tension est le poème. Si l'un des deux termes disparaît, le P revient à l'interjection machinale ou se convertit en amplificat° éloquente, description ou théorème. Le développement est un langage qui se crée lui-même face à cette réalité brute et proprement indicible que désigne l'exclamat°.

Octavio Paz, *L'Arc et la lyre*

- **Exclamation + développement** répètent sans trêve à l'intérieur de l'écriture le processus qui l'inspire : le dvt produit dans le poème : attente, maturation, patience qui précèdent et préparent l'écriture jusqu'à la révélation, ou l'urgence à dire, qui accoucheront du poème après cette gestation, et dont l'exclamation témoigne.
- Écriture poétique = porteuse du dialogue présent entre urgence et patience, expansion et rétention, appel de l'idéal et contrainte du réel, besoin d'affirmer dans le monde son intériorité et accueil du monde au plus intime
- Maurice Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la percept°*) définit la P comme une « **modulation de l'existence** ».

8. L'objet lyrique

- Histoire de la P = évolution qui conduit la poétisation classique de l'objet à la prosaïsation moderne du sujet.
- **P classique** = fondée sur la mimésis = poésie de l'objet choisi (promu au rang de sujet)
- **P moderne** = sujet objectivé (sujet ravalé au statut d'objet, à l'instar du "coeur" rimbaldien).
- P affirme son autonomie, objets - en - poétique = "rage de l'expression" (cf. Ponge) et conférer une valeur. Art = propre pouvoir de métamorphose.
- En même temps, le centre même de l'expression L tend à se déplacer ou à s'effacer : le cœur humain n'est plus le "centre élocutoire" le L n'est plus « diction d'un émoi central » (Barthes) = contraint l'errance dans un monde plein d'objet.
- L'objet = ce qui est placé devant (objectum) le sujet = intersection de la chose et du projet = la perception, la connaissance, l'interprétation qu'en a le sujet.
- Question de l'objet lyrique = nature et statut / donc interroger ensemble de rapports, de traitements et d'influences réciproques. (ex la quest° du **regard** du poète, et envisager le poème lui-même comme une écriture du regard)
- La thématique de l'objet lyrique lié au poète visionnaire ou voyant. Le P serait-il celui qui voit mieux et plus loin ? Par-delà l'objet ? Si l'objet est le côté

de l'opacité = la P est ce qui sort le réel de son indifférence pour le faire apparaître. **Le poème est le lieu où l'objet fait son apparit°.**

- **Poésie classique** : refus de la bassesse et du prosaïsme, donc choix de l'objet et embellissement, au point que l'objet réel n'a pas d'intérêt en soi pour la P, l'objet de la poésie classique est objet de poème, entité purement litt.
- **Poésie romantique : mouvement paradoxal** : certains (comme Hugo) réagissent au purisme classique et se flattent de faire entrer dans le poème des objets jusque là réprouvés pour leur prosaïsme ; mais la poétique rom n'envisage le réel que comme point de départ d'un processus subjectif : sous le monde réel est recherché l'autre monde, écho du monde intérieur. (« **Objets inanimés, avez-vous donc une âme ?** ») Lamartine.
- **Rupture progressive dans la deuxième moitié du 19°S.** Fleurs du mal: certains poèmes nom objets, valeurs symbolique ou affective. (=/=la pipe: prosaïque) +Baudelaire change le rapport au réel du sujet lyrique.
- **Chez Verlaine**, et plus encore **chez Rimbaud**, focalisation sur des objets envisagés dans leur prosaïsme (s'y intéresse pour condamner une idéologie ou bourgeoisie, comme avec les lorgnons des rentiers et les cannes à pomme des épiciers retraités dans « A la musique »).
- **Écriture lyrique = riche en images** + sorte d'autobiographie singulière : réseau des images esquisse les contours de l'intimité subjective pas singularité individuelle selon fil chronologique de son existence, mais en dévoilant ce jeu complexe, de rapports entre le sujet et le réel. (Maulpoix, mémoire des images : les images récurrentes, dans un même poème ou d'un texte à l'autre, révèlent les oublis ou les non-dits qui travaillent le sujet et pas les souvenirs.

9. L'expérience lyrique

- Sujet L se reconnaît pas comme sujet pensant, dans l'unité stable du cogito mais se diffracte et se révèle aventureusement -> réseau de figures qui transforment et multiplient ses traits.
- Sujet L : angoisse, submergé par l'émotion, en procès avec le monde, il tâtonne l'intérieur de lui-même et s'éprouve « **comme le côté opposé à l'immuable** » (Hegel), contraint de rechercher au-dehors la stabilité qui lui fait défaut. Il n'est pas un, mais multiple, aléatoire, tel un nœud inextricable de contradict°, ou tel un lieu optique ds l'œil duquel le monde entier se constelle.
- Sujet L s'affirme personnellement (singularité) + cherche à se donner une dimension universelle. Il veut exprimer “**ce qu'il y a de + général, de + profond et de + élevé dans les croyances, représentation et connaissances humaines**” (Hegel)
- Sujet L : devient un centre et un point de fuite. Baudelaire = sujet L se “concentre” et se “vaporise”.
- Sujet L (contradiction) : il s'analyse en même temps qu'il se dit. Il est sans cesse porté à “s'exprimer”, il ignore la pure effusion -> son langage détaille et

généralise à la fois le sentiment qui le transporte. Ecrire = pas ressentir mais l'expression d'une émotion implique sa recréation.

- Tel **Narcisse** poète veut se refléter idéalement dans son œuvre. Plutôt que sa figure charnelle, le P tente de discerner dans les eaux troubles du langage la physionomie invisible de sa propre intériorité (il décompose et recompose obstinément ses propres traits).
- P = quête (précaire) de l'affirmation d'une présence dans le langage.
- L'aventure d'écrire commence svnt là où le sujet est lui-même resté sans voix, sous le coup d'une émotion forte. Reprenant la parole, il se retrouve. Il confie au langage le soin de répercuter le trouble qui le contraignit à se taire, et de reconstruire, à partir de lui, l'unité vacillante et toujours différée de sa propre figure.
- Evolution de la voix poétique selon l'histoire esthétique :
- Romantisme = « âge d'or du chant » (J.-L. Rivière, « Le vague de l'air ») ; la voix qui se manifeste avec ampleur dans le texte a pour vocat° de faire résonner le « moi », de le diffuser dans la communauté des hommes.
- Mallarmé, qui prône la « disparition élocutoire » du P, veut au contraire étrangler toute voix, pour que le texte s'affranchisse de la subjectivité de son auteur.
- Maulpoix observe : Valéry critique sévèrement l'espèce de perturbat° lyrique que les « diseurs de profession » font subir à la poésie, (poème concentré d'immenses vertus exclamatoires = la + authentique réponse de la subjectivité à l'art « objectif »).
- Le lyrisme mallarméen a le pouvoir de déclencher chez le lecteur un état de lyrisme. On peut les qualifier de poèmes *incantatoires*, car elles font advenir un chant plutôt que de chanter elles-mêmes. **Valéry « nous intimement de *devenir* bien plus qu'elles nous incitent à comprendre .**

Exemple : la parole élevée de Saint-John Perse.

- *Éloges* de Saint-John Perse : célébration du monde sensible en une parole ample et rare. = par admiration et en forçant.
- L'expérience poétique du langage but = remplacer homme dans l'axe de la création.
- Elle le rend à lui-même et au monde, dépossession de son corps et le délivre fugitivement du réel prosaïque.
- Le rythme, le souffle, les images et la syntaxe ordonnent et se coordonnent.
- La poésie comme une religion pure = la + haute expression du moi prenant pied dans l'inexprimable.
- Par le L, l'homme affirme son appartenance à une totalité.
- Une ferveur qui ne repose pas sur la certitude de la beauté et du sens du monde, mais au contraire naît d'un doute secret, d'une inquiétude radicale : chaque poème est tentative, pour y répondre, de compréhension et de recréation du monde dans le langage.

Exemple de Saint-John Perse (Lettre à Claudel, 1^{er} août 1949) : *Quoi de plus misérable, de + tragique même, dans son absurde contradict°, que cette vocat° intarissable d'un spiritualisme sans objet ni fin religieuse ; où tout de l'être humain, dans l'impatience de la condit° humaine, n'est que vaine irrupt° et tentative d'effraction au-delà des limites humaines ? La fonct° même du P en tant que mode de connaissance, n'est pour moi qu'une règle de vie qui nous tienne plus vivants, fût-ce à vif, sur l'autre versant de l'apparence. »*

10. Tentatives de définition d'un lyrisme moderne

- **Hegel** définit le lyrisme comme expression de soi, mais, pour la modernité le lyrisme **suppose un être hors de soi** : extase et exil, déportation du sujet à la rencontre de ce qui est hors de lui.
- **Sujet lyrique ne s'appartient plus** = épreuve de son appartenance à l'autre, au temps, au monde, au langage.
- Pas sujet souverain de la parole, **plutôt sujet à la parole** et à ce qui l'inspire. = passivité qui peut être considérée comme assujettissement. (sujet asservi, aliéné) ne peut se concevoir qu'en se distinguant d'un moi souverain, maître de soi comme de l'univers.
- Le sujet lyrique est une des figures du sujet moderne, conçu non plus comme identité et intériorité, mais comme être au monde et pour autrui, sujet incarné dans une « chair » et communiquant avec la chair du monde par la chair du langage, qui donne corps à la pensée. (cf **Merleau-Ponty**).
- **R. Char** : « **Audace d'être un instant soi-même la forme accomplie du poème. Bien-être d'avoir vu scintiller la matière-émotion instantanément reine.** » (*Le marteau sans maître*).
- Lyrisme matérialiste de Rimbaud et de Ponge = valorisation matérielle mots et choses. **La poésie n'est plus l'expression d'un for intérieur et antérieur, il s'invente au-dehors et au futur.**
- Le sujet lyrique moderne : « **un sujet qui paraît détenir son pouvoir d'une perte. Un sujet désassujetti de son identité sociale** » (Jean-Michel Maulpoix, *La quatrième personne du singulier*, p. 151)
- dit Je sans Moi = pas plus incertain que cette situation.
- **Michaux (Plume)** : « **En un mot, le sujet de mon œuvre est la Beauté, et le sujet apparent n'est qu'un prétexte pour aller vers Elle. C'est, je crois, le mot de la poésie.** » « **MOI se fait de tout. Une flexion dans une phrase, est-ce un autre moi qui tente d'apparaître ? Si le OUI est mien, le NON est-il un deuxième moi ?** »
- Le sujet lyrique est ds le poème, mais n'existe pas, il se diffracte en paroles, en figurations.
- Le sujet est voué à la mobilité, nomade, jamais à sa place nulle part .
- **Sais-je/Moi-même que nous veut ce piège/D'être présents bien qu'exilés,/Encore que loin en allés ?** (Verlaine, *Romances sans paroles*)

« Ainsi l'expérience poétique moderne prend-elle l'allure d'un véritable **itinéraire initiatique** : elle se prévaut de sa propre négativité pour affirmer sa positivité. Elle transforme **une défaite en connaissance**. Elle inscrit dans l'exil son adhésion à ce qui est. [...] Tout lyrisme tend vers une élection et une **valorisation de l'objet**. »
(Jean-Michel Maulpoix, *La quatrième personne du singulier*, p. 157)

« Chacun découvre en soi, un jour ou l'autre, **un champ libre** qu'il voudrait occuper, ou le **chant** des possibles dont il pense être fait et qu'il voudrait articuler pour donner toute sa mesure avant de disparaître. C'est cela qu'on appelle « le lyrisme ». »
(Jean-Michel Maulpoix, *La quatrième personne du singulier*, p. 152)

« Nous avons en partage **la commune ignorance de ce que nous sommes**. C'est dans cette communauté d'ignorance que vient s'établir le poème. Un défaut s'y trouve converti en une surabondance de liens. » (Jean-Michel Maulpoix, *La quatrième personne du singulier*, p. 158)

- Étranglement du chant L depuis Baudelaire = défait alliance Beau et Bien.
- Poésie moderne = lyrisme critique, qui puise son énergie dans son rapport à l'objet perdu, soit pour tenter de retisser des liens, soit pour revendiquer la séparation.= contraint de s'accommoder à ses contraires, l'ironie et la discordance, la brièveté, l'impersonnalité et la sécheresse. (devient laconique)
- Critique = **creuse plus qu'il s'élève + critique et interroge**. Mais reste lyrique cependant, puisque les questions qu'elle pose restent l'émotion d'un sujet et de la circonstance vécue.
- Occupé à renouer les liens avec la réalité détruite = tentative d'accommodation, accepter ce monde même s'il est moche , s'y accommoder.
- La parole lyrique tient du **viatique**. Elle ne se contente pas de dénoncer des manques et des séparations ; elle persévère plutôt dans les contradictions, en quête de quelques points d'équilibre et de clarté.
- **Le sujet lyrique fait svt figure d'étranger à ses propres yeux : Il pleure dans mon cœur comme il pleut sur la ville, dit Verlaine dans une de ses « Ariettes oubliées »** : basculement dans l'impersonnel ; sa propre tristesse est assimilée à un phénomène météorologique sur lequel la volonté n'a pas de prise.
- **«Un mouchoir qui tombe peut être pour le poète le levier avec lequel il soulèvera tout un univers » [Apollinaire, « L'esprit nouveau et les poètes », *Pléiade*, II, p. 951].**= lyrisme sort les choses de leur insignifiance pour les investir d'une puissance qui les rend extraordinaires = le prosaïque et le banal deviennent magiques.
- La poésie brouille les frontières entre le réel et le merveilleux : elle témoigne de l'irrationnel, force un passage vers l'au-delà, rapatrie de l'invisible dans le visible, et découvre dans le quotidien familier de quoi s'aventurer dans l'impénétrable.

CONCLUSION

- Difficile de parler d'un lyrisme
- l'Antiquité
- lyrisme complexe de la renaissance où le sujet est pris entre microcosme et macrocosme
- le lyrisme effusif des premiers romantiques (procède en réalité d'une tension entre le sujet pris dans ses instants singuliers puis rattachement universelle)
- 20e déplacement de la parole lyrique (Rimbaud/ Mallarmé), impersonnel et consacré aux pouvoirs d'une langue évocatoire
- Effet de clôture ? Pas sûr nouveau lyrisme au 21e siècle (se situe dans l'objet lyrique et dans l'effet expressif chez le lecteur + travail sur la langue.
- + voire un geste critique sur la poésie elle-même prenant conscience de ses apories. On peut conclure avec Jean-Michel Maulpoix :

« Le lyrisme n'est pas l'expression de sentiments personnels : il n'a de cesse de se délivrer du fugace et du transitoire, d'échapper au moi contingent et lui prêter un corps glorieux en amalgamant idéalement à la substance de tout ce qui est. » (La voix d'Orphée, p. 13)

« Le poète est cet homme qui se remet sans cesse au monde par le langage et qui, tout aussi bien, met le langage au monde et renouvelle le monde dans le langage. Il est si intimement langage que chaque fois qu'il parle poétiquement, il se dit, même s'il ne parle pas de lui ». (ibid. p. 15)

Le lyrisme est « comme la passion ou le ravissement du sujet dans le langage ». (ibid, p. 18).