

# Les formes de l'écriture lyrique

Le lyrisme trouve ses premiers modèles dans l'Antiquité. Sous des formes et à travers des thématiques diverses, il place le *je* au cœur de la création comme de la réception.

► PAR GEORGES MOLINIÉ, PROFESSEUR DE STYLISTIQUE À L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

**P**arler de l'écriture lyrique par l'approche des formes constitue assurément une démarche salutaire, puisqu'elle paraît d'emblée positive, même s'il faut rester conscient que subsistent malgré tout deux ambiguïtés : une inévitable, et tendancielle, liaison entre le formel et le thématique ; du flou tenace sur le sens même de la notion de lyrisme.

On peut commencer par déblayer le panorama par le recours à un peu d'histoire, ce qui permettra de poser d'emblée une problématique fondamentale, et aussi de percevoir par rapport à quel fonds culturel se situe la portée de la nomenclature *lyrisme*, du prédicat *lyrique*.

## Une esthétique de la célébration

À demeurer dans le domaine occidental, le premier objet matériel qui se présente nettement est ce qu'on appelle le lyrisme choral, dont le premier grand représentant pour nous, dans la littérature grecque ancienne, est Pindare (vr<sup>e</sup> siècle av. J.-C.). L'avantage de ce point de vue est que, quoique thématique-formel, il est d'abord fortement, majorement et immédiatement formel. Il s'agit d'un long poème chanté par un chœur d'hommes, en trois strophes de structure fixe (une strophe, une antistrophe et une épode), l'ensemble désignant une ode, le chœur se déplaçant dans l'espace spectaculaire selon les trois mouvements. C'est donc d'abord une forme, très prégnante.

Mais cette forme, fort caractérisée, est associée à une thématique : ces chants sont interprétés en l'honneur de grands personnages, souvent des vainqueurs aux jeux panhelléniques, ce qui donne un ton héroïque, épique, voire épique, au poème, avec un vocabulaire relevé. C'est aussi son aspect public, voire politique, qui apparaît ainsi.

On peut considérer qu'on a là le modèle, précis et détaillé, de toute une évolution de la poésie lyrique à travers les siècles suivants jusqu'à

aujourd'hui, à condition d'accepter l'idée de transformations formelles et thématiques. Pour ne prendre que quelques exemples répandus puis concentrés dans la modernité, on peut analyser de la sorte les *Hymnes* de Pierre de Ronsard, qui sont des séries fixes de vers adressés à des entités ; ou la poésie odique de Paul Claudel ou de Saint-John Perse, en séries de vers libres réunis en versets d'unités de souffle, dans lesquels les poètes prennent à partie en quelque sorte le cosmos ; ou encore les textes d'Édouard Glissant, puissantes suites prosaïco-poétiques qui réalisent un dépassement de la pratique ou versifiée ou prosaïque, toutefois profondément rythmée et posant l'homme de paroles également dans l'univers cosmique.

Entre les deux, les poèmes de Léopold Sédar Senghor qui, dans le même type de moule formel, toujours très rythmé, assument également l'écho de l'esprit de tout un peuple — où l'on retrouve la dimension publique et collective de la tradition pindarique, certes davantage assumée chez ces chantres modernes par une voix singulière, ce qui en accentue pour nous l'émotion. On notera en outre, chez Senghor, la présence explicite d'indications de noms d'instruments, marquant la trace matérielle de la structure fondamentalement traditionnelle de cette lyrique-là, chantée et musicale dans ses constituants formels majeurs, comme conditionnant leur écriture et leur interprétation. Chaque fois le vocabulaire et les tours sont empreints d'une certaine noblesse, en harmonie avec l'esthétique de la célébration.

Il n'est pas inintéressant de constater, avec ce genre de textes, la permanence et la vitalité d'une tradition très ancienne, dont la veine réapparaît avec force et originalité dans un moment de l'évolution culturelle, avec l'exaltation du collectif partageable à travers une poéticité matérielle qui assume des ruptures totales à l'égard des formes de la métrique dominante jusqu'alors, emblématisée par le même tour de position énonciative dans

Une certaine noblesse, en harmonie avec l'esthétique de la célébration



les grands poèmes « réguliers » de Victor Hugo et certains aspects du romantisme développant le geste d'être face au monde. Cela évoqué à grandes tendances.

### L'affleurement de la subjectivité

Cependant, pour beaucoup d'entre nous, c'est-à-dire dans la réalité inconsciente de la réception active et cocréatrice, le lyrisme, ce n'est pas vraiment cela : quelque chose nous paraît décalé, ou nous manque, dans cet univers. Si nous reprenons le principe de notre démarche, nous voyons se découvrir en effet un tout autre champ du panorama.

À peu près à la même époque que Pindare, dans le domaine grec, se dresse la figure enflammée, violente et douloureuse de Sapho. La poétesse de Lesbos a écrit des poèmes versifiés plutôt courts dans lesquels elle parle d'elle, de ses amantes ou à ses amantes. On se trouve là en plein intimisme, dans l'explosion de la subjectivité sentimentale sous la forme du traitement de toutes les facettes de la passion amoureuse lesbienne. Ce qui est intéressant, c'est la forme courte des poèmes, qui condense les traits de la subjectivité la plus personnelle. Il y a toutes les raisons de considérer que Sapho fonde, pour nous, le lyrisme essentiel et fondamental, le plus pur et le plus incandescent.

### ^ Erato et Pindare, Antonio Canova, vers 1798.

Détrempe, 28 x 38 cm.  
Possagno, musée Canova.

Certes, la part de contenu thématique est déterminante ; mais elle est d'emblée associée à la forme courte et aux postures de l'énonciation affichée : c'est l'emphase du *je*. On rapprochera Sapho, pour bien saisir l'ampleur de ce mouvement d'écriture, des pratiques de certains poètes latins du 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., comme Catulle et, surtout, Tibulle.

Avec ce dernier, les déterminations formelles sont encore plus précises et serrées : l'écriture lyrique, c'est de la poésie normée sur de courtes séries de distiques élégiaques (couplets de deux vers des deux différents mètres répétés), dont le thème est l'expression de l'amour pour les garçons. On voit bien ici que la thématique, à ce point de topicalité et de stéréotypie (car il n'est pas question de s'interroger sur l'éventuelle sincérité du poète), fonctionne comme une simple et véritable forme d'écriture, parmi d'autres possibles, avec son arsenal de vocabulaire, de tournures et d'images, de postures rhétoriques stéréotypées. Le lien des deux composantes structurales est très fort, absolu. La dominante formelle énonciative est bien toujours celle du *je*, de la subjectivité étalée.

On notera deux autres inflexions thématico-formelles de ce modèle. D'abord, le symétrique de la mise en scène de soi dans l'exaltation érotique sous les traits sémantico-formels, non ●●●

## ●●● **Le modèle horacien semble avoir le plus massivement marqué la poéticité française**

moins matérialisés à force de traitement du même moule, du sur-place lugubre, par où se déploie le ressassement de la tristesse, de la mélancolie, du désespoir et de la dérégulation, pour constituer proprement une forme d'écriture délectable (on voit bien là la transformation du thématique en formel), comme dans les poèmes d'Ovide (1<sup>er</sup> siècle av. et 1<sup>er</sup> siècle apr. J.-C.).

Nous avons enfin le modèle d'Horace (1<sup>er</sup> siècle av. J.-C.), avec des poèmes à modèles fixes dans lesquels la figure thématique mise en œuvre est l'expression de la sensibilité générale, voire indéfinie, à toute extériorité, sans orientation connotative particulière, dans le simple déploiement de toutes les facettes de la subjectivité, avec un vocabulaire fortement impressionniste.

### Le devenir du modèle horacien

La tradition occidentale a pratiquement assimilé le lyrisme à cette seconde manifestation, privilégiant cette veine comme une sorte d'antonome de l'écriture lyrique. On peut cependant juger que c'est l'ostentation de toutes les formes du *je* qui en est la racine. On ne choisira que quelques exemples saillants qui en illustrent l'évolution et les pratiques. Paradoxalement, c'est le modèle horacien qui semble avoir le plus massivement marqué la poéticité française. Cela prend l'allure de manipulations du schéma de l'expression de la sensibilité à toute extériorité, à travers les formes métriques les plus régulières et les plus diverses, comme les plus déconstruites et les plus expérimentales.

Il est légitime de ranger sous cette approche une grande partie de la poésie d'Alphonse de Lamartine. Mais pour donner une idée de cette ampleur et de ce devenir, on n'hésitera pas à lire dans la même atmosphère une bonne part de la poésie d'Yves Bonnefoy. Utilisant un vocabulaire de la modernité (au sens de correspondance avec notre contemporanéité) et de la simplicité, celui-ci parcourt, dans une dilatation expressive de tous les nuancements imaginables de sa subjectivité (prenant la forme du discours sensible), l'univers indéfini de l'intimité comme intimité, vis-à-vis des allures les plus variées de quelque extériorité que ce soit. Une singularité de l'écriture de Bonnefoy, qui marque l'esthétique du xx<sup>e</sup> siècle, réside, parfois, dans la connexion, ou la fusion, avec les topiques de la lyrique amoureuse.

Comme il n'est pas possible de ne pas interroger le « massif » révolutionnaire (pour nous) Baudelaire-Verlaine-Rimbaud sous ce regard-là, on aura aussi la demi-surprise de pouvoir lire Baudelaire comme un illustrateur moderne de cette même grande lyrique de la sensibilité générale, superlativisée,

surexposée et totalement matérialisée dans sa poésie (au demeurant métriquement assez traditionnelle), comme un outil langagier quelconque complètement malléable et détournable, au prix d'une transformation de l'apparence même de la portée thématique avec l'intrusion lexicale puissante et fracassante d'« Une charogne ».

C'est dans le même mouvement que l'on appréhendera l'autre révolution, celle du séisme Arthur Rimbaud. On parle ici des *Illuminations* et d'*Une saison en enfer*. La transformation en l'occurrence concerne la matérialité du choix de l'écriture (en tous points soutenue) : celui de la prose. Avec les *Illuminations*, nous avons la forme du poème en prose, très rythmé, qui extériorise, dans la

✓ **Sapho à Leucate, Antoine-Jean Gros, 1801.** Huile sur toile, 122 x 100 cm. Bayeux, musée Baron-Gérard.

✓ **« Grand air », poème de Paul Éluard illustré par Pablo Picasso, 1936.** Paris, musée Picasso.



© JEAN POPOVITCH/RMN-GRAND PALAIS

manifestation verbale, des flashes impressifs, sur des traces d'hypotypose. La radicalisation se poursuit et s'achève avec *Une saison en enfer*, où c'est la structure apparente même d'un récit (combien *a priori* et extérieurement antilyrique !), dans un style très soutenu, qui déploie quasi physiquement les éclats les plus fous des replis les plus intimes du *je*, au point même que s'en dessine une espèce d'étoilement. On est là comme à une sorte de limite, et l'on voit la complaisance de notre modernité au spectacle phénoménalisé de sa sensibilité comme telle.

Avec Verlaine, on retrouve les repères de la lyrique plutôt amoureuse, même si elle est souvent indissociable de la lyrique plus générale (c'est peut-être un trait formel de l'écriture lyrique à partir du XIX<sup>e</sup> siècle). Les deux marques matérielles de la nouveauté verlainienne, à l'intérieur d'un style toujours tenu et dans des structures métriques régulières, sont la simplicité du vocabulaire et l'inventivité métrique et sonore, qui génèrent cette sensation prenante de musicalité.

## L'écriture d'un discours de je, sur je, à je

La veine lyrique amoureuse n'a pas tari depuis. C'est l'allure d'une grande partie de la poésie du XX<sup>e</sup> siècle, de Guillaume Apollinaire et Louis Aragon jusqu'à Claude Esteban et Lionel Ray par exemple, dans un lyrisme postverlainien, qui présente deux caractéristiques : la marque forte, même éparsée, d'un lexique de la quotidienneté, de la technique, parfois familier ou apparemment vulgaire, marquant l'insertion de la vie dans la forme du discours lyrique ; le retour, ou le recours, à une métrique « régulière », fût-elle originale, décalée, singulière. L'une des évolutions majeures est l'intrusion de passages érotico-pornographiques, que l'on peut voir comme des maximalisations de l'exacerbation et de la focalisation du dire de l'intime, comme matériau.

On ne sera pas surpris de retrouver l'autre pendant expressif du couple enthousiaste/lugubre, avec la posture du ressassement du deuil, le *thrène*, sous les formes en prose soit de rassemblements de scénographies qui tournent en rond, soit de suites syntaxiquement indéfinies et inarrêtables d'enchaînements phrastiques, comme chez Esteban ou Michel Deguy.

### Un dialogue intersubjectif

Si l'on prend un peu de distance, on reconnaîtra, à travers des compositions rhétoriques éventuellement complexes et variables, comme des mises en scène, une structure sémiostylistique profonde et commune à l'essence même de l'écriture lyrique de la subjectivité, qui en constitue la matrice actantielle générale.

Le discours lyrique, c'est un dispositif précis. Il est accroché à un actant producteur, émetteur, qui prend la forme actoriale (grammaticale et lexicale) pure, non anecdotiquement déterminable, de *je*. L'objet du message prend également la forme actoriale de *je*. Le destinataire homologue, le récepteur authentiquement concerné, comme instance actantielle, prend aussi la forme actoriale de *je*. C'est l'écriture d'un discours de *je*, sur *je*, à *je*. C'est là sans doute l'origine de la forte impression d'une sorte d'autarcie que dégage l'écriture lyrique, et en même temps de la sensation quelque peu fascinante, pour les lecteurs, d'une position d'invitation/fermeture à partager de l'impartageable. C'est aussi la raison pour laquelle elle donne aussi bien, du contemporain, l'image d'un plain-pied inatteignable, comme, du plus ancien, celle d'un lointain étrangement proche. ●



© THIERRY LE MAGE/RMN-GRAND PALAIS/SUCCESSION PICASSO

### SAVOIR +

- MOLINIÉ Georges. *Éléments de stylistique française*. Paris : PUF, 1997.
- RABATÉ Dominique (sous la dir. de). *Figures du sujet lyrique*. Paris : PUF, 1996.