

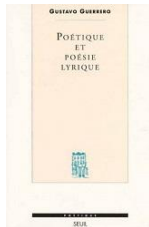


**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 3, n° 1, Printemps 2002**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11076>**

---

## Poétique du lyrisme

**Jean-Charles Monferran**



Gustavo Guerrero, *Poétique et poésie lyrique. Essai sur la formation d'un genre*, trad. de l'espagnol [*Teorías de la Lírica*, 1998] par A.-J. Stéphan et l'auteur, Paris : Le Seuil, « Poétique », 2000. ISBN : 2020371677.

---



### **Pour citer cet article**

Jean-Charles Monferran, « Poétique du lyrisme », *Acta fabula*, vol. 3, n° 1, , Printemps 2002, URL : <https://www.fabula.org/revue/document11076.php>, article mis en ligne le 01 Février 2002, consulté le 20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.11076

---

---

# Poétique du lyrisme

**Jean-Charles Monferran**

---

Étudier le lyrisme avant le « lyrisme », mener une enquête sur la notion de lyrisme avant le Romantisme, moment où se constitue un corpus doctrinal associant étroitement la poésie lyrique et l'expression de la subjectivité, voilà l'objet du livre de Gustavo Guerrero, sorte d'archéologie de la catégorie du lyrisme. Le livre se présente sous la forme de trois essais qui, s'intéressant respectivement au monde antique, à la Renaissance et aux débats des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, examinent l'histoire en partie occultée d'une théorie de la lyrique, la quête longue et difficile d'une définition pour cette dernière.

G. Guerrero commence par envisager, à travers l'œuvre de Platon, la mise en place d'une réflexion sur la pratique lyrique des vii<sup>e</sup> et vi<sup>e</sup> siècles avant J.-C jusqu'alors non théorisée. Au sein de l'œuvre platonicienne, il scrute ainsi le discours épars tenu sur le *melos* et le *melopoios* (ce que les philologues alexandrins qualifieront plus tard de poème et de poète lyriques) et examine les premiers éléments définitoires du genre (poésie liée au chant et à la performance mais aussi à la fureur poétique), tout en montrant que la poésie de Pindare, de Sapho ou d'Anacréon n'accède pas ici à un statut unifié et ne peut guère constituer une catégorie générique à part entière. L'auteur s'interroge ensuite sur la *Poétique* d'Aristote qui, on le sait, ne dit rien de la poésie lyrique et l'exclut de fait de son champ d'investigation : c'est que la définition de la poésie proposée par Aristote, celle d'une « imitation d'actions », favorise la logique qui scande l'action, en somme, l'organisation d'un récit, ce qui laisse hors cadre d'analyse les formes lyriques. C'est en fait au cours de la période alexandrine qu'apparaît le nom par lequel on identifie et cherche à établir une nouvelle classe, la *melikè poiesis* (bientôt *lyrikè poiesis*), dénomination englobant les différents types de *melè*, et que se constitue parallèlement la liste canonique de ses représentants, le Panthéon des neuf poètes lyriques, l'institutionnalisation du groupe signifiant en même temps l'institutionnalisation de la classe. La poésie lyrique, bien qu'elle reste alors définie de manière flottante, est devenue un modèle générique pouvant dès lors servir de matrice d'écriture à... Horace. C'est en effet ce dernier qui, se réclamant des grands lyriques grecs, inaugure à Rome le genre de l'ode et sert pour la postérité de prestigieuse contrepartie au silence d'Aristote. Bien que ce qu'elle mette sous le terme de lyrisme reste souvent équivoque (parfois lié à divers thèmes, parfois lié à

la structure des vers), la pensée littéraire romaine assure en tous cas la promotion d'un nom générique, désormais lié à un poète qui l'illustre. En tous les cas, ce qui paraît sûr, c'est que la poésie lyrique n'est jamais comprise comme le mode de l'expression personnelle du poète et que cette idée semble définitivement étrangère à l'Antiquité.

Les arts poétiques latins du Moyen Age, à l'exception de la *Poetria* de Jean de Garlande, ne font guère de place à la poésie lyrique, et il faut attendre la Renaissance pour voir celle-ci retrouver une actualité mouvementée avec la redécouverte dans Horace du grand poète des *Odes* et du théoricien de l'art poétique *via* le travail d'édition et de commentaire humaniste (Politien, C. Landino, J. Bade). Au prix de remaniements et de distorsions, au gré des lectures de la *Poétique* d'Aristote à travers les grilles de l'*Épître aux Pisons* ou de redéfinitions de la notion de *mimèsis*, la critique générique de la Renaissance, notamment celle de Minturno et de Scaliger, finit par promouvoir la poésie lyrique comme un des éléments à part entière de la classification des genres aux côtés de la tragédie, de la comédie et de l'épopée. G. Guerrero examine ensuite comment cette critique peut appliquer son métadiscours et ses grilles d'analyse aux auteurs et aux productions en langue vernaculaire dans un geste essentiel de promotion des littératures nationales. L'apparition de la catégorie dans les divers arts poétiques vulgaires s'opère soit sous le biais de l'analogie, de la mise en correspondance des pratiques poétiques existantes (par ex., la chanson) et des genres antiques (l'ode), soit sous l'angle hypertextuel dans une volonté d'inscrire les productions contemporaines dans la lignée des lyriques antiques, dans l'héritage des Anciens. C'est, dans le domaine français, ce qui oppose la pensée, analogique, de Sébillot et d'Aneau à celle, hypertextuelle, de Du Bellay et de Ronsard et explique, autour des années 1550, la querelle de l'ode et de la chanson. La réponse italienne est un peu différente dans la mesure déjà où, contrairement à la France, la poésie italienne peut se prévaloir en la personne de Pétrarque d'un modèle « lyrique » existant. Pour assurer la promotion de l'auteur du *Canzoniere* au rang d'auteur « lyrique » et après avoir effacé chez lui tout ce qui rappelle le Moyen Age et les troubadours provençaux, il s'agit d'arriver à montrer, contre les faits, que Pétrarque a imité les lyriques antiques – c'est la logique hypertextuelle d'Erizzo et de Talentoni. Ou encore – c'est la position de Minturno, complexification de la position analogique –, faute de pouvoir établir que Pétrarque a cherché à imiter les lyriques grecs et romains dans son oeuvre, de montrer que sa poésie est conforme à une sorte de matrice invariable et idéale que construit le poéticien à partir des données antiques, matrice que Pétrarque viendrait actualiser. Les arts poétiques de l'Espagne du xvi<sup>e</sup> siècle cherchent à inclure dans une catégorie particulièrement englobante des pratiques lyriques antiques, médiévales et renaissantes, en estompant leurs différences, façon de mettre progressivement en valeur les productions romanes.

La réussite ou non de ces diverses configurations et remaniements a des conséquences essentielles sur la promotion du genre lyrique. N'aboutissant en aucune manière à l'émergence d'une classe générique et continuant à favoriser une théorie énumérative non articulée, la théorie renaissante française a sans doute participé, dans la hiérarchie des genres, à la valorisation pour longtemps de l'oeuvre héroïque et de la tragédie au détriment de la poésie lyrique. Au contraire, la reconnaissance d'une catégorie lyrique en Espagne et en Italie, bien que reposant sur des critères divers et contestables, a permis de promouvoir les textes vernaculaires. C'est dans ces deux pays que, confrontée au milieu du xvi<sup>e</sup> siècle à l'influence croissante des lectures de la *Poétique* d'Aristote qui semble nier qu'une poésie puisse être lyrique, la catégorie va faire l'objet d'un effort spéculatif : les théoriciens rediscutent ainsi la notion de *mimèsis* qu'ils cherchent à redéfinir, la question du mode – comment la poésie lyrique en principe associée à une énonciation du poète en son propre nom peut-elle être mimétique? – ou la question de l'objet – si la poésie doit être « *mimèsis* d'actions », que doit-on entendre par « actions » ? Peut-on y inclure passions ou affects qui semblent définir cette poésie ? Au gré des débats, la classe lyrique s'inscrit bon an mal an dans le champ de la fiction – donc aux antipodes du lyrisme romantique, intimiste et autobiographique. En tous cas, à l'automne de la Renaissance, le poème lyrique fait désormais partie intégrante de toute réflexion générique sur la poésie.

Dans un dernier chapitre, G. Guerrero étudie comment la réception du *Traité du Sublime* dans la seconde moitié du xvii<sup>e</sup> siècle modifie la définition du lyrisme et de la poésie. En possédant un cadre d'analyse rigoureusement étranger à celui d'Aristote, Longin permet de penser la poésie non pas comme *mimèsis* mais comme art d'exaltation de la passion. Il semble dès lors que ce soit la catégorie du lyrisme qui puisse résumer au plus près une telle conception de la poésie, voire se confondre avec elle. Compromis entre la théorie aristotélicienne de la poésie comme *mimèsis* et une théorie de la poésie comme expression, les traités de l'abbé Batteux ou de Robert Lowth laissent bientôt place à l'essai de William Jones (1772) qui promeut la lyrique au premier rang des genres poétiques, balaie toute définition de la poésie par le biais de l'imitation et propose d'y voir « l'art d'exprimer les passions en vers », inaugurant ainsi la définition moderne du lyrisme.

L'ouvrage proposé par G. Guerrero est assurément une contribution importante à l'histoire de la théorie des genres. C'est d'abord une synthèse, riche et claire, sur une histoire englobant tout de même plus de deux millénaires de débats poétiques (de la Grèce archaïque aux préludes du Romantisme). Et ce parcours général à visée « diachronique » est aussi enrichi par une enquête « synchronique » portant plus spécifiquement sur les débats – moins connus – de la Renaissance à propos desquels G. Guerrero développe analyses et contextualisations convaincantes. À cet

égard, l'auteur sait utiliser tour à tour des outils théoriques comme ceux de Genette ou de Schaeffer et des travaux plus historiques comme ceux de Weinberg. Par ailleurs, il s'agit d'un vrai travail de comparatiste sur la notion de lyrisme dans la culture occidentale, ouvert à des ères linguistiques diverses (domaine gréco-latin, français, italien, et ce qui est plus rare, espagnol et britannique). C'est donc là un projet ambitieux et qui a les moyens de ses exigences. Le travail de G. Guerrero paraît très renseigné en dépit d'une bibliographie un peu trop sélective ou trop rapide. Ainsi l'introduction de Michel Magnien à la *Poétique* (Livre de Poche Classique, 1990) peut s'avérer très utile quand on réfléchit à la postérité de l'ouvrage d'Aristote et aux débats qu'il suscite à la Renaissance. L'édition du *Traité du Sublime* par Francis Goyet (Livre de Poche Classique, 1995), que G. Guerrero n'a peut-être pas pu consulter au moment de la rédaction de son ouvrage, aurait pu être intégrée dans une bibliographie remise à jour. C'est par ailleurs sur le domaine français que G. Guerrero paraît le moins à l'aise et le moins informé : la faiblesse théorique de la typologie des genres dans la France renaissante, l'impact très tardif de la *Poétique* d'Aristote – et, pour ainsi dire, nul sur les arts poétiques français du xvi<sup>e</sup> siècle –, la non reconnaissance d'une catégorie lyrique au profit d'une logique énumérative reposant sur des critères métriques et thématiques font assurément de la réflexion poétique française un objet moins riche (et moins balisé par la critique) que la théorie italienne. Mais, pour s'en assurer, il paraît plus commode de lire la plupart de ces textes dans l'édition précieuse de F. Goyet (*Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Livre de poche, 1990), de regarder de plus près les *Quatre premiers Livres des Odes* de Ronsard (confondus par deux fois avec *le Bocage*, qui n'en est qu'un appendice, p. 108 et p. 109), texte capital puisqu'il introduit le genre en France, en imitant Pindare et Horace. Il est sûr en effet que la réflexion sur le lyrisme en France s'opère en grande partie par le truchement de ses poètes qui cherchent dans leurs textes à définir leur production et leur pratique mais que cette théorie, à la fois plus diffuse et mise en tension par la pratique, se prête moins aisément à la lecture à visée synthétique et globalisante adoptée par G. Guerrero.

En interrogeant longuement la manière dont la Renaissance tente de définir la catégorie lyrique et, plus généralement, en s'intéressant à la façon dont les poéticiens de l'Europe humaniste lisent et adaptent les théoriciens et les poètes de l'Antiquité, G. Guerrero semble participer à un regain d'intérêt de la critique pour les poétiques et les débats théoriques sur la poésie qui parcourent la Renaissance. À cet égard, on pourrait citer des ouvrages aussi différents que ceux de N. Dauvois, *Le Sujet lyrique à la Renaissance*, PUF, 2000, de P. Galand-Hallyn et F. Hallyn (dir.), *Poétiques de la Renaissance. Le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France à la Renaissance*, Genève, Droz, 2001, ou bien encore le numéro

de la *Nouvelle Revue du xvi<sup>e</sup> siècle* (2000, 18/1) consacré aux arts poétiques. Dans ce dernier ouvrage, la part prépondérante accordée au domaine français renaissant n'exclut pas des contributions importantes sur les poétiques espagnoles (D. de Courcelles) et italiennes (F. Graziani) ou sur les poétiques médiévales (M. Gally), qui poursuivent et enrichissent à leur manière certains développements de *Poétique et poésie lyrique*.

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Jean-Charles Monferran

[Voir ses autres contributions](#)

Ecole Normale Supérieure (Paris)