

Quels nouveaux objets pour la critique du lyrique?

Antonio Rodriguez et Kirsten Stirling



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/edl/3986>

DOI : [10.4000/edl.3986](https://doi.org/10.4000/edl.3986)

ISSN : 2296-5084

Traduction(s) :

New Objects for Lyric Criticism - URL : <https://journals.openedition.org/edl/4045> [en]

Éditeur

Université de Lausanne

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2022

Pagination : 7-16

ISBN : 978-2-940331-80-2

ISSN : 0014-2026

Référence électronique

Antonio Rodriguez et Kirsten Stirling, « Quels nouveaux objets pour la critique du lyrique? », *Études de lettres* [En ligne], 319 | 2022, mis en ligne le 15 décembre 2022, consulté le 05 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/edl/3986> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/edl.3986>

QUELS NOUVEAUX OBJETS POUR LA CRITIQUE DU LYRIQUE ?

Avec les mutations technologiques, de nouveaux objets lyriques apparaissent à différentes époques, et ils transforment souvent l'écriture aussi bien que les manières de lire ou d'interagir. Il en allait comme si les poètes cherchaient constamment à s'adapter ou à subvertir les instruments de chaque période ou de chaque culture. Si certaines fonctions de la poésie peuvent persister à travers ces mutations, d'autres modes de relation se font jour. Des tablettes d'argile aux rouleaux de papyrus, du *codex* au livre imprimé, toutes ces transformations n'ont cessé d'amener des discours lyriques sur de nouveaux supports, parfois avec de simples transpositions, mais aussi avec des modalités d'écriture et de lecture, socialement organisées, tout à fait différentes¹. Le début du XXI^e siècle coïncide avec le passage d'une poésie avant tout centrée sur la lecture silencieuse à l'essor des performances, de la scène, des lectures à haute voix, des festivals, des explorations numériques ou plus largement encore de projets multimédias mettant en œuvre une pluralité de possibilités pour se dire lyriquement.

Les objets qui apparaissent alors soumettent la critique de la poésie à des choix. Devons-nous les considérer comme des marges de la création ou, plutôt, comme l'émergence de principes déterminants, nécessaires et durables ? Faut-il adapter les méthodes, les enrichir, les infléchir en traitant de ces objets ? Certaines définitions ou certains outils critiques, depuis longtemps éprouvés, par exemple le commentaire de texte (*close reading*), ne devraient-ils pas être eux-mêmes affinés face à de nouvelles situations ? Les objets lyriques multimédias nous incitent à poser de telles

1. R. Chartier, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*.

questions aujourd'hui. Ils exigent un regard exercé et ouvert sur des corpus en constante recomposition. Ainsi, la question du « multimédia » et, avec elle, de la multimodalité ou de l'intermédialité, ne touche pas uniquement les études contemporaines, mais invite à reconsidérer les œuvres de diverses époques, auparavant balisées avec d'autres questions et par d'autres regards. C'est pourquoi la réflexion dans ce volume s'étend à travers les siècles, sans isoler un « moment » multimédia en particulier, qui serait forcément actuel, mais plutôt en reconsidérant la poésie lyrique à partir du multimédia, en tant que réflexion contemporaine².

Même ouverte aux productions les plus récentes ou aux interrogations émergentes, la critique prendrait néanmoins le risque de considérer ces objets uniquement pour un contact éphémère, pour attester de leur existence, sans chercher à mieux les analyser, à mieux les comprendre et à les insérer dans une approche plus globale. Ses outils forgés avant tout à travers l'expérience de la lecture silencieuse des poèmes peuvent se révéler insuffisants pour approfondir ses investigations. En somme, il serait aisé d'écarter ces objets comme des propositions peu significatives face à un ensemble de textes déjà bien constitué et éprouvé par les méthodes. Désormais, nous le savons, les objets lyriques multimédias requièrent une attention critique plus approfondie, et non seulement la recherche d'un contact pour les laisser dans les marges du canon³.

Les notions de « lyrique » ou de « lyrisme » possèdent une histoire souvent faite de malentendus et de paradoxes⁴, notamment depuis leur grande valorisation pendant la période romantique. Chaque aire linguistique occidentale voit des débats sur la nécessité ou non de maintenir cette catégorie en poésie ou par-delà la poésie. Pourtant, le geste le plus radical, et peut-être le plus commun, consisterait à ne considérer de « lyrique » que le point de vue romantique; celui-ci influant encore fortement sur les catégories d'aujourd'hui. Nous serions alors tentés de trancher entre une poésie lyrique, avant tout réalisée par les livres, et une poésie « non lyrique » qui inclurait la performance et les technologies numériques⁵. Ce volume collectif vise justement à sortir de telles

2. G. Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain?*

3. Ch. Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, p. 13.

4. G. Guerrero, *Poétique et poésie lyrique*; V. Jackson, Y. Prins, *The Lyric Theory Reader*.

5. A. Casas, « La poésie non lyrique ».

exclusions – ou conclusions – pour reprendre davantage nos habitudes critiques. Aussi, notre parcours historique prend appui de la Renaissance à nos jours, sans se concentrer sur une période, ni une seule langue.

Il faudrait commencer par détacher le lyrique du poème comme une unité close, d'autant plus du poème imprimé, avec l'idée qu'un auteur s'adresse directement à son public par la lecture silencieuse. Nous savons combien cet imaginaire occulte la matérialité, la diversité des acteurs et même la diffusion, mécanique ou numérique, du livre. De ce point de vue, les études sur le multimédia mettent d'emblée en lumière une telle matérialité : manuscrits, gravures, illustrations, impressions, mais aussi mises en scène, films, plateformes, équipes techniques. La « lyre multimédia » n'offre plus un seul type de poèmes, mais quelque chose qui ressemble davantage à des expériences communes, avec des visées proches, dans la traversée de diverses disciplines artistiques. Pourtant, même hétérogènes, même entrelacés par les arts et les interventions diverses, certains objets multimédias possèdent encore une « textualité lyrique » identifiable, en lien avec le son, l'image et des supports originaux. D'autres objets rappellent également nos interactions avec les poèmes lyriques, selon des dispositions rythmiques, métaphoriques, évocatoires, en écartant le texte, comme jadis d'ailleurs dans les ballets, pourtant associés bien souvent au poème ou aux mouvements lyriques⁶. Cette réflexion sur le lyrique invite par conséquent à aller par-delà le poème et par-delà le livre en tant qu'unité homogène pour un texte.

Qu'entendre alors par « lyre multimédia » ? En quoi se lie-t-elle aux notions de « multimodalité », d'« intermédialité » ou de « transmédialité » ? Le terme « multimédia » lui-même, apparu au début des années 1990, provient de l'industrie informatique pour qualifier la transformation numérique conjointe de textes, d'images et de sons. Mais ce « multimédia » se retrouvait déjà, sans les composantes informatiques, dans le cinéma, ou encore antérieurement dans les rêves de formes lyriques qui puissent investir une multi-sensorialité. Avant le cinéma, le ballet, l'opéra, « l'art lyrique » et toutes sortes de performances, de rituels, où la musique et le chant des poèmes accompagnaient les « tableaux » de la danse, pouvaient présenter des éléments de ce que nous entendons aujourd'hui par ce terme. Le « multimédia » se définit comme « l'ensemble des dispositifs et des techniques numériques permettant le

6. M. Cléren, *Danse et poésie plastiques*.

traitement, la transmission, l'utilisation interactive de l'information »⁷. La composante numérique n'occulte pas le principe d'associer une diversité de médias en plusieurs supports (CD-Rom, DVD, Internet). À l'ère du *streaming*, des plateformes en ligne, de la lecture sur divers écrans (téléphone, tablette, ordinateur), le multimédia invite à aller plus loin que les réflexions sur la simple conjonction entre médias. C'est pourquoi nous nous accordons à la terminologie de Claudia Kozak pour souligner que certaines œuvres proposent un « événement intermédial »⁸ fort, déterminant du point de vue lyrique, où il devient difficile de séparer les médias dans l'expérience esthétique. Ainsi, la « lyre multimédia » invite à une conception de la « transmédialité », au sens large, c'est-à-dire avec un questionnement sur les visées lyriques à travers les médias mobilisés dans une œuvre. Elle ne touche pas uniquement la production sur différents supports ou interfaces, mais également l'accès par le multimédia à des interactions renouvelées. L'objet lyrique multimédia peut englober des associations, de plus en plus fines, jusqu'à parvenir à un « événement intermédial », qui redéploie de manière originale nos relations esthétiques.

À travers différentes périodes, la poésie lyrique se mesure aux formes d'art ou à des pratiques plus communes. Désormais plus indépendante du livre et des objets imprimés, la critique de la poésie doit considérer une multiplicité d'objets, qui font miroiter un ensemble de nouveaux problèmes et, surtout, une adaptation pour comprendre les formes, les interactions, les événements qui peuvent renouveler nos habitudes.

Un volume compris dans des recherches plus larges sur le lyrique

Les contributeurs de ce volume font partie du groupe de recherche « Poetry in Notions: précis critique de poésie lyrique », qui est un consortium interuniversitaire Sinergia fondé pour quatre ans et financé par le Fonds national suisse de la recherche scientifique. L'objectif de ce projet consiste à publier un compendium international en libre accès sur les

7. Nous prenons la définition du dictionnaire *Le Trésor de la langue française informatisé*, édition en ligne du CNRTL. Voir également C. Pardo, A. Reverseau, N. Cohen, A. Depoux (dir.), *Poésie et médias*.

8. C. Kozak, « La poésie numérique vue depuis l'Amérique latine ».

notions fondamentales de la poésie lyrique en différentes langues. Son principe cherche à dépasser les cloisonnements entre les traditions critiques, culturelles et linguistiques, non pour les homogénéiser, mais pour sensibiliser les chercheurs à des traditions critiques et à un lexique qui ne se formulent pas précisément de la même manière. À travers vingt-quatre chapitres fondés sur des concepts clés de la recherche, le projet vise à comprendre et à relever divers « défis théoriques » dans l'étude de la poésie lyrique, non en définissant des termes techniques, mais en confrontant les diverses manières dont les concepts ont été traités dans les cultures et les traditions critiques.

Pour prendre un premier exemple de ce à quoi se confronte notre groupe de recherche, le terme qui définit notre « genre » est compris différemment dans les traditions savantes : « lyrique » en anglais, « Lyrik » en allemand ou « lyrisme » en français ne sont pas utilisés de la même manière, et ils possèdent des connotations, des hypothèses, des histoires différentes. Le caractère multilingue de l'équipe se révèle fondamental pour les objectifs et les préoccupations du projet. Les articles rassemblés ici en témoignent, et ils sont rédigés en deux langues, mais le volume couvre bien les quatre domaines littéraires des directeurs du projet, ainsi que des postdoctorants et doctorants : les littératures anglaise, française, germanique et hispanique. Outre ce noyau de base, les partenaires associés du projet et les auteurs contributeurs couvrent un éventail beaucoup plus large de cultures littéraires.

Tout comme ce volume, le compendium en ligne *Poetry in Notions* vise à couvrir la poésie lyrique sous toutes ses formes, à travers une gamme de médias. Bien qu'il ait une forte composante historique (l'équipe éditoriale comprend des spécialistes de la poésie lyrique des débuts de l'ère moderne et de la poésie romantique du XIX^e siècle), les développements contemporains sont fondamentaux pour les questions critiques et théoriques dans ce domaine. Les possibilités offertes à l'ère numérique en matière de performance, d'enregistrement et de distribution de la poésie, mais aussi de sa composition, permettent d'aborder sous de nouveaux angles certains des défis théoriques mis en avant par le projet, comme les questions de l'« adresse », de la « performance » et de la « multimodalité ». Qu'ils soient historiques ou contemporains, il est frappant de constater que les intérêts de recherche de tous les membres de l'équipe du projet convergent vers les questions de la matérialité et de la médialité. Des métaphores s'inspirant de la peinture ou des travaux d'aiguille, au début

de la période moderne, à l'impact du médium ou au paradigme numérique sur les formes lyriques, les contextes matériels du lyrique génèrent inévitablement la réévaluation théorique des concepts critiques de base.

Quels documents pour quels objets lyriques ?

Les huit contributions de ce volume sont réparties en deux sections, « Objets lyriques : les documents » (*Lyric objects: documents*) et « Objets lyriques : les incarnations » (*Lyric objects: embodiments*). La première section examine, à travers trois études différentes, les pratiques poétiques intertextuelles et intermédiaires qui brouillent les frontières entre le texte lyrique et le contexte. L'approche de Kirsten Stirling sur le portrait poétique du début de l'époque moderne lui permet d'explorer si l'on peut dire que le poème lyrique est mimétique. Cela va au-delà de la discussion sur l'*ekphrasis* poétique pour s'engager dans le concept controversé de « voix lyrique ». Doit-on la lire comme une représentation du poète ? Comme un personnage fictif cohérent ? Le parallèle avec les portraits peints souligne alors à quel point nombre de ces poèmes remettent déjà en question le pouvoir des formes lyriques de représenter soit la peinture, soit un sujet parlant cohérent.

Comme dans l'essai de Stirling, la possibilité d'une *mimésis* directe dans le texte est remise en question dans l'article de Philip Mills. Le poème construit plutôt un espace où le document peut être compris autrement. Mais Mills traite de la frontière entre monde et poème sous un angle différent, en examinant un poème qui comporte des « documents » (articles de journaux, citations d'auteurs et de textes) dans le poème ; non seulement en faisant de la poésie à partir de l'ordinaire, mais aussi en trouvant de la poésie dans l'ordinaire. Le concept de *Mon Oiseau bleu* de Philippe De Jonckheere s'inspire de Twitter (d'où le titre) et, comme le service de micro-blogging, il inclut de multiples médias – images, vidéos et liens Internet – dans ses plus de 300 pages.

Un document « trouvé » est traité de manière assez différente dans l'étude d'Adela Sabban et Ralph Müller sur « SONNE FROM ORT » d'Uljana Wolf et Christian Hawkey. Dans ce projet, les poètes allemands et américains utilisent la rature pour adapter une édition bilingue des *Sonnets from the Portuguese* d'Elizabeth Barrett Browning et de sa traduction allemande par Rainer Maria Rilke. La nature bilingue de cette

collaboration et de cette appropriation est évidente dans le titre qui efface les lettres du titre original anglais pour créer de nouvelles significations en allemand. Bien que les versions anglaise et allemande des sonnets de Barrett Browning soient toutes deux soumises à ce processus d'effacement, les versions en regard du même sonnet dans les deux langues sont souvent adaptées de manière très différente. Sabban et Müller soutiennent que ce processus d'effacement et de recréation n'est pas seulement textuel, mais aussi matériel ; les traces du processus d'effacement devenant visibles. Bien que l'œuvre de Wolf et Hawkey ne soit pas un poème multimédia en tant que tel, travaillant comme elle le fait dans le cadre du livre imprimé, elle peut être décrite comme un « artefact méta-médiatique », conscient de manière autoréflexive de sa propre médialité.

Quelles incarnations pour quelles interactions ?

La deuxième partie du volume se concentre sur « l'incarnation textuelle » produite par le lyrique sur de nouveaux supports. Elle est composée de cinq études. La première de Philip Lindholm retrace l'histoire de la synesthésie en poésie lyrique, notamment ses liens avec le chant, la musique, tout comme avec la tradition de l'*Ut pictura poesis*. Ces liens signifient que différents sens ont été mobilisés dans la création et la réception de la poésie pendant des siècles. Le chapitre de Philip Lindholm fournit un compte rendu complet des théories de la synesthésie dans la poésie en partant d'exemples établis du XIX^e siècle, chez Wordsworth, Baudelaire et Rimbaud, avant d'explorer comment la théorie – et la pratique – de cet entrelacement de l'esprit et du corps, de la littérature et de la perception, pourrait se poursuivre à la lumière des développements numériques actuels. Certes, cela pourrait impliquer de nouvelles études neurologiques sur la façon dont la poésie affecte le cerveau, mais, ce qui semble encore plus passionnant, Lindholm esquisse comment les développements de la technologie numérique peuvent permettre d'intégrer la stimulation sensorielle dans les performances poétiques, donnant une nouvelle compréhension de « l'imagination incarnée » et ouvrant la possibilité de nouvelles expériences multimédias et multisensorielles de la poésie lyrique.

Ezra Sibyl Benisty nous fait quant à lui remonter à la Renaissance anglaise pour considérer une telle incarnation à partir de l'habillement, tout particulièrement pour la fratrie poétique de Mary et Philip Sidney,

l'un des principaux cercles littéraires britanniques de l'époque. Les diverses strates de la fabrique du poème sont alors comparées non seulement au textile, mais aussi à la peau et à l'habillement. Le corps se présente comme un corps vêtu, tout comme le texte est habillé par la matérialité de l'écriture ou des livres. Ces comparaisons ne s'arrêtent guère à la création poétique, mais touchent également à la traduction des psaumes, qui adopte de nouveaux vêtements par les vertus des traductions.

Avec la plateforme latino-américaine *Lit(e)Lat*, Gustavo Guerrero et Gabriela Lázaro passent plus directement aux questions du contemporain et de la manière d'indexer les poésies numériques expérimentales à l'ère multimédia. Comment ces nouveaux paradigmes transforment-ils le travail anthologique et critique? Comment de nouveaux canons sont-ils élaborés? L'intermédialité des poésies latino-américaines se trouve alors accentuée par de nouveaux dispositifs, qui valorisent certains formats dans un esprit assez caractéristique des plateformes de diffusion.

Melina Marchetti s'interroge quant à elle sur la métaphore à l'ère multimédia, notamment à partir de trois vidéo-clips de rap francophone. Trois figures du rap, Tiers-Monde, Dinos et Damso, sont analysées à partir de courts-métrages filmiques, qui accroissent, voire « augmentent » les métaphores présentes dans les paroles. Loin de jouer sur l'adaptation des métaphores, le clip multimédia oblige à penser la diversité et la pluralité des analogies. Par-delà les tropes des approches rhétoriques, Melina Marchetti montre l'efficacité d'une réflexion plus cognitiviste (Lakoff, Forceville) sur ce type de métaphores. Que devient alors cette figure bien connue sous l'angle du multimédia?

Dans la dernière étude, Antonio Rodriguez traite de certaines séquences lyriques et poétiques tirées de films hollywoodiens, dans une industrie mondialisée et grand public, que l'on retrouve sur des plateformes de *streaming*. Il montre combien l'alliance du texte, de l'image et du son, typique du multimédia, se retrouve dans des séquences filmiques déjà anciennes, mais diffusées désormais en ligne, sur les réseaux sociaux ou sur divers écrans. Ces séquences donnent les principes esthétiques de caractéristiques lyriques (selon une intentionnalité) pour les cinépoèmes, les séquences contemporaines, les vidéo-clips ou les courts-métrages. Son étude permet de mieux comprendre la particularité de ces séquences, et leurs caractéristiques typiquement poétiques ou lyriques, par-delà une simple transposition précritique de ces catégories.

Un pont entre les disciplines

Les débats sur la poésie questionnée à l'ère multimédia relancent la critique du lyrique sur de nouvelles bases. Ainsi, au lieu de rechercher d'emblée un auteur unique qui exprimerait ses émotions, nous devons développer la conscience accrue d'une production menée à plusieurs, parfois par des artistes aussi bien que par des techniciens, ou par le biais d'applications. À la question «qui écrit?», les formes multimédias invitent aux nuances: qui sont les divers auteurs d'un tel objet? Comment ont-ils collaboré? Tiennent-ils compte du travail de l'autre pour infléchir le leur et créer une œuvre lyrique qui se donne comme un événement intermédial?

L'image choisie pour la couverture est justement un pont à la forme de lyre. Bien que non musical, cet ouvrage nous rappelle combien cet instrument, à différentes époques, a pu prendre, de manière figurée, des allures monumentales par le biais des textes gravés sur les temples, par les enluminures ou par des incantations entonnées en communauté. Aujourd'hui, il se pourrait que la lyre se cache là où nous l'entendons moins, mais où elle se rend particulièrement visible, prête à retentir au quotidien pour ceux qui la guettent. Ainsi, ce pont figure aussi bien, pour nous, les états des formes lyriques actuelles – monumentales, inattendues, présentes sous nos yeux – que les défis soumis aux diverses disciplines ou méthodes littéraires. Il se donne comme une invitation ouverte: ce livre offre surtout un seuil pour la critique.

Antonio RODRIGUEZ
Kirsten STIRLING
Université de Lausanne

BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce que le contemporain?*, Paris, Payot & Rivages, 2008.
- CASAS, Arturo, « La poésie non lyrique : énonciation et discours poétiques dans le nouvel espace public », in *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, dir. par A. Rodriguez, Université de Lausanne, octobre 2020, en ligne : <<https://doi.org/10.26034/la.tdl.2020.997>>.
- CHARTIER, Roger, *La main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur : XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2015.
- CLÉREN, Marie, *Danse et poésie plastiques. Transferts esthétiques en Europe*, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- GUERRERO, Gustavo, *Poétique et poésie lyrique*, Paris, Le Seuil, 2000.
- HANNA, Christophe, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions Théoriques, 2010.
- JACKSON, Virginia, PRINS, Yopie, *The Lyric Theory Reader*, Princeton, Johns Hopkins University Press, 2014.
- KOZAK, Claudia, « La poésie numérique vue depuis l'Amérique latine : théorie, histoire, critique », in *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, dir. par A. Rodriguez, Université de Lausanne, novembre 2021, en ligne : <<https://www.theorie-lyrique.net/article/view/3387/3110>>.
- PARDO, Céline, REVERSEAU, Anne, COHEN, Nadja, DEPOUX, Anneliese (dir.), *Poésie et médias, XX-XXI^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012.