

Antonio Rodriguez

État de la critique du lyrique en français

De 2010 à nos jours

Abstract

This article aims to shape a panorama of French lyric studies since the 2010s. While several points of view could be considered, the approach is here resolutely oriented towards the growing interest in new lyric objects, often intermedial ones: performances, but also multimedia or digital works. This trend, associated with gender and postcolonial theories, highlights a diverse production and

interaction beyond the model of silent reading. Such approaches are complementary to traditions of lyric enunciation and history of poetry, which were the academic strong points of French criticism in the 1990s and the 2000s, but which also produced a few aporias, now well debated.

1. Introduction

Dresser un tableau synthétique de l'état de la critique sur le lyrique en français peut paraître aussi risqué qu'un peu illusoire. Les approches multiples, les définitions hétérogènes, les objets divers (manuscrits, imprimés, performances, multimédias), les différences entre les contextes, les approches sociologiques (« Gender Studies », « Postcolonial Studies ») qui s'inscrivent face aux renouvellements de traditions bien établies (rhétorique, poétique, histoire littéraire) pourraient amener des constats bien différents à partir des mêmes observations. Pourtant, pour risqué que soit un tel état des lieux – auquel je réponds comme à une commande –, il peut se révéler utile de comprendre la situation actuelle de l'étude du lyrique en français, tout particulièrement face aux autres langues, afin de souligner les points communs et les complémentarités. Un tel exercice advient dans un moment singulier de la critique : sa plus forte internationalisation, notamment par les échanges en anglais ou les principales langues, par le biais de l'International Network for the Study of Lyric¹ ; la mise au point d'un *compendium* en libre accès des notions principales du lyrique par un

1 Je renvoie au projet de l'International Network for the Study of Lyric, fondé en 2015 à Fribourg, et à son site lyricology.org (dernier accès: 7.10.2022).

consortium d'universités européennes (*Poetry in notions*)² ; mais aussi au moment de sa recomposition en français à travers un dictionnaire disciplinaire que je dirige (Rodriguez, à paraître). Dans ce cadre, je suis amené à contacter, à lire, à orienter les principaux critiques de la poésie en français sur des termes clés. À qui confier la notice « Voix, sujet lyrique » ; ou celle consacrée au « rap » ; ou encore celle qui traite des « muses » ? Comment vont-ils les considérer ? Pour diriger ce dictionnaire, je dois posséder une vue précise du domaine, sans forcément devoir partager les présupposés de tous les contributeurs, car nous ne possédons guère une discipline homogène, même si elle se singularise sur certains plans. C'est ce que je vais essayer de faire sur la dizaine d'années qui vient de s'écouler.

2. Après l'énonciation lyrique, la poésie par-delà le livre

Grâce au colloque de Bordeaux organisé par Dominique Rabaté et al. (1996) sur le « sujet lyrique », la question de l'énonciation en français s'est avant tout concentrée sur le « je », le « sujet de l'énonciation » (responsable de l'énonciation) et le « sujet de l'énoncé » (celui qui est représenté en tant qu'agent dans le discours). L'impact des théories du linguiste Émile Benveniste³, relayées tant sur le rythme que sur le « sujet » par celles d'Henri Meschonnic⁴, a donné une orientation assez spécifique à la critique en français. La traduction tardive de Käte Hamburger (1986) a en outre permis à différents critiques d'esquisser une « énonciation lyrique » qui se distinguait de l'énonciation narrative : Gérard Genette (1991 ; 2007), Dominique Combe (1989), Michel Collot (1989 ; 1997), Laurent Jenny (1990 ; 2003), Nathalie Watteyne (2006 ; 2019), Michèle Monte (2022) s'inscrivaient dans une telle mouvance. Le colloque de Bordeaux a eu un fort retentissement, ainsi qu'un impact sur la critique en espagnol. Il concentrait la réflexion sur le « sujet » et sur la « voix », davantage que sur l'« adresse » lyrique, comme dans la critique étasunienne.⁵ Une telle énonciation lyrique a pu également passer par l'étude des déictiques, qui donnent l'illusion de partager une même situation, ou encore par les phrases « nominales » (averbales), la « parataxe »⁶ et la construction singulière des métaphores.⁷ L'ensemble de ces débats s'est avant tout fondé sur un support, le livre et ses poèmes imprimés, ainsi qu'un corpus, la poésie littéraire avant tout française (et moins « francophone »). Je ne re-

2 Cf. la présentation sur le site poetry-in-notions.net pour ce projet dirigé par trois universités : Université de Cergy-Paris, Université de Fribourg et Université de Lausanne.

3 Avant tout à partir de : Benveniste (1966 ; 1974) ; et non de la publication posthume de *Baudelaire* (2011), qui transforme certains plans de cette approche énonciative.

4 Meschonnic (1982) ; Meschonnic (1989) ; Dessons et Meschonnic (1998) ; Meschonnic (2006).

5 Je renvoie à deux travaux principaux : Culler (2015) ; Waters (2003). Du côté français, Joëlle Sermet (1996) a pu traiter partiellement de la question.

6 Voir le travail exemplaire de Michel Collot (1989).

7 À la suite du travail du Groupe Mu à Liège, plusieurs études dans le sillage d'une nouvelle rhétorique sont apparues : Gardes-Tamine (2011).

viens pas ici sur les principaux résultats et les limites de cette « énonciation » lyrique, comme j'ai pu le faire en 2012 (Rodriguez 2012, 143–159) ou ailleurs. Mais j'évoque simplement quelques problèmes qui restaient en suspens et qui sont revenus dans la critique depuis une décennie.⁸

Premièrement, comment pouvons-nous comprendre la différence, voire les paradoxes, entre la voix et l'écriture, entre le sujet représenté (y compris en tant que sujet qui porte l'énonciation) et l'acte d'écrire ? Pourquoi le « sujet » dans un des « Spleen » de Baudelaire est-il réduit à l'impuissance face à « l'Angoisse » alors que l'auteur produit une poésie parnassienne en surpuissance, avec raffinement et charme ?⁹ Dans ce cas, les approches historiques, génétiques, philologiques continuent à parler du « poète » de manière générale et englobante (« le poète fait », « le poète dit », « le poète écrit »), alors que les études énonciatives doivent traiter de la « figure du sujet lyrique », du « sujet lyrique » et du « poète » qui écrit empiriquement le texte. Trop souvent, l'expressivité du poème est recherchée, alors que les orientations (affectives) sont divergentes.

Deuxièmement, le lecteur est-il réduit à réénoncer le poème comme s'il investissait forcément le sujet lyrique ? Les interactions plus subtiles avec le rythme, les figures de style, les effets signifiants de la versification sont alors perçue comme étant toujours concordantes avec le point de vue énonciatif. Ne peut-il pas se sentir proche de l'auteur, qui peut passer par des personnages antagonistes et des sujets lyriques assez distincts de lui ?

Troisièmement, dans la mesure où plusieurs poèmes sont hétérogènes discursivement, que se passe-t-il lorsque le « sujet lyrique » porte une séquence narrative ? Par exemple, tel est le cas dans le sonnet de Baudelaire « À une passante ». Le « narrateur » des quatrains devient-il un « sujet lyrique » dans les tercets parce que la séquence narrative laisse la place à une séquence lyrique ? Faut-il mener une narratologie puis une lyricologie ?¹⁰ Un phénomène étrange apparaît : lorsque nous voulons transformer les tercets en séquence narrative (ce que je fais avec mes étudiants), l'adresse à la femme, le temps et l'espace doivent être modifiés, mais non le « je » ou les pronoms possessifs. La présence du « je » n'est pas le problème principal des différences entre les séquences narratives et les séquences lyriques ; contrairement à la situation d'énonciation prise dans sa globalité.

Ces trois problèmes prennent de l'ampleur lorsque nous sortons du poème imprimé en une seule langue pour considérer la production lyrique intermédiaire (le livre d'artiste, le ballet, la poésie au cinéma), la traduction avec le rôle créateur, non transparent, du traducteur, la matérialité des éditions (corrections, mise en pages, choix des éditeurs, papiers), ou encore des œuvres lyriques qui sortent du livre. C'est bien sur ces points que la critique du lyrique a dû se réorienter ces dernières années.

8 Je me permets alors de renvoyer à mes travaux pour des développements sur ces problèmes.

9 Je traite de ce paradoxe dans : Rodriguez (2013, 73–101).

10 C'est une des limites des poèmes exemplaires tirés par Jonathan Culler (2015), qui part justement du poème « À une passante » de Charles Baudelaire pour traiter d'une théorie du lyrique. Le problème est ce que ce sonnet contient une séquence narrative dans les quatrains et une séquence lyrique dans les tercets. Voir la discussion sur ce point : Rodriguez (2017, 108–117).

3. De la performance au multimédia

La scène, la gestuelle, l'utilisation de la voix physique, les effets sonores, les microphones, les enregistreurs, toute la dynamique de la performance est venue en force ces dernières décennies dans la critique de la poésie interroger la puissance du corps dans et hors du livre. Dès lors, la sensibilité, les dimensions affectives ou imaginaires accordées au lyrique, à son impact corporel, ont été déplacées, par un ensemble de critiques sur le « *live* » plutôt que sur le « livre ». Les travaux de Céline Pardo, Anne Reverseau ou Gaëlle Théval, qu'ils soient collectifs (Pardo et al. 2012) ou individuels (Pardo 2015 ; Reverseau 2018 ; Théval 2015), ont souligné la nécessité de considérer un corpus négligé par la critique de la poésie dans les années 1990. Il faut néanmoins situer leurs travaux à la suite d'un conflit en France, à la fois académique et littéraire, qui a opposé les tenants d'un « lyrisme critique » (selon la formule de Jean-Michel Maulpoix [2000 ; 2009]) à ceux d'un « littéralisme » ou d'un « antilyrisme » (Gleize 1992 ; 1997). Les deux positions ciblaient des définitions et des formes de poésie assez distinctes, mais elles incitaient constamment à orienter la poésie sur des formes lyriques renouvelées ou, au contraire, sur des formes critiques débarrassées de la métaphore, du figural, de l'évocation.

Gaëlle Théval s'est plongée dans sa thèse sur les ready-made (Théval 2015 ; Penot-Lacassagne et Théval 2018), puis le parcours du grand poète « sonore » Bernard Heidsieck et sur la complexité pour archiver une œuvre de ce type dans le patrimoine (Théval 2019). Céline Pardo (2015) a pu montrer l'importance de la radio dans les parcours poétiques. Anne Reverseau (2018) s'est intéressée à l'intermédialité et à l'importance de la photographie pour la poésie. Mais, plus largement, ces trois critiques ont souligné par des recherches collectives complémentaires la nécessité d'une réflexion intermédiaire (Pardo et al. 2012) ; puis, certaines confusions dans les usages des mots « poétiques » et « lyriques » dans des contextes littéraires (Cohen et Reverseau 2017). Un « je-ne-sais-quoi » de poétique peut ainsi s'appliquer à des objets, à des œuvres plastiques, au cinéma, sans forcément être posé de manière critique. Après des études sur le cinéma et la poésie dans les avant-gardes, Nadja Cohen (2013, 2021) a exploré les usages du mot « poésie » dans la critique cinématographique. Les travaux de ce type ont souligné la nécessité de travailler sur la poésie « hors » du livre ou « par-delà » le livre. Le titre d'un ouvrage collectif paru en 2017, *La Poésie délivrée* (Hirschi et al., 2017), avec le jeu de mots entre « livre » et la « dé-livrance » (la libération), en dit long sur ces réorientations. Cet ouvrage traite justement des différents horizons pour sortir la critique universitaire de la poésie imprimée, et ce mouvement s'est définitivement imposé, notamment à partir des archives (cf. Lang et al. 2020), du patrimoine ou des différents médias (cf. Citton 2017).

Parmi les directeurs de l'ouvrage *La Poésie délivrée* se trouve Stéphane Hirschi, un spécialiste de la chanson française qui a créé l'horizon d'une « cantologie » qui pourrait accueillir des éléments de la critique du lyrique. Sa collection au sein des éditions « Belles-Lettres » a pu recevoir par exemple les réflexions de Camille Vorger (2016) sur le slam en

français. Parallèlement, certaines études sur le rap et la poésie ont pu voir le jour (Ghio 2016 ; Sermier 2019), en suscitant un intérêt sur une « culture lyrique » plus large. Une telle culture a pris de l'ampleur par la « festivalisation » de plus en plus importante de la poésie. À partir de la fin des années 1990, en parallèle au *Festival international de la poésie* de Trois-Rivières au Canada (créé en 1985) ou *Printemps des poètes* en France (1999), ont surgi plusieurs dizaines de festivals de poésie, plus ou moins locaux, nationaux, voire internationaux, qui ont amené une scène vivante à se produire par-delà les salons du livre, aux préoccupations plus industrielles et diplomatiques, qui réservaient moins de place à la poésie. Dans ce cadre, une attention sociologique sur les festivals de poésie a pris de l'ampleur sous la houlette de Gisèle Sapiro (Sapiro 2015 ; Rosenthal et Ruffel 2018). Le tournant de la Maison de la Poésie à Paris (Chaudenson 2015), qui a étendu les événements à une conception poétique plus large, s'inscrit dans une « nouvelle culture du livre » en poésie (Thorimbert 2022), où l'événement devient nécessaire pour accompagner les publications poétiques. Ainsi, de plus en plus d'auteurs en viennent à des lectures à haute voix, qui ne sont pas forcément favorables aux ventes ou à la connaissance des œuvres (Baetens 2016), mais qui viennent ajouter une teneur de performance ou multimédia aux poèmes imprimés. Le prix Nobel de littérature décerné à Bob Dylan est venu confirmer, d'un point de vue institutionnel et international, une telle orientation : la teneur intermédiaire, la puissance de la scène, la participation au festival ou à une culture événementielle peuvent investir la poésie. Il faut en outre souligner qu'une volonté de « professionnalisation » du milieu poétique a tendu à valoriser la possibilité de vivre (par les cachets) de telles interventions, ainsi qu'avec les bourses publiques, privées et les résidences institutionnelles. Dans les faits, la situation reste précaire pour l'ensemble des poètes en langue française – du moins, pour ceux qui n'écrivent que de la poésie –, et nous assistons davantage à une nécessité d'obtenir des gains accessoires par un emploi à temps partiel, souvent occulté, comme s'il s'agissait d'une « double vie », selon la précieuse étude de Bernard Lahire (2006).

Une telle culture poétique dans les festivals a amené une réaction dans les milieux littéraires, attachés au livre, à la lecture silencieuse et aux modalités plus habituelles du secteur du livre. Dans cette mouvance, Jacques Roubaud a trouvé quelques formules saisissantes : après avoir dénoncé les dérives du *Vers Libre International* (le VLI, cf. Roubaud 1978) qui aurait détrôné une poésie versifiée plus exigeante, il en est venu à dénoncer la poésie « vroum-vroum » (Roubaud 2010), celle qui fait du bruit dans les festivals de poésie.

Pourtant, depuis 2010, bien plus que la performance, qui a occupé une grande partie de la production et de la critique, la réflexion sur le multimédia ou le numérique a mis en relief l'intermédialité et la matérialité de la poésie. Les transformations liées à l'avènement numérique ont impliqué plusieurs phases : les adaptations premières, sous le signe d'une « transmédialité » initiale entre le livre et les usages numériques (qui rappellent ce qui s'est passé pour l'imprimerie mécanique, cf. Chartier 2015) ; puis le passage du livre « numérisé » (cf. Bouchardon 2019) aux pratiques avant-gardistes sur des formats numériques (blogs, logiciels, web 2.0, cf. Gervais et Seammer 2011); enfin, à partir de la

seconde moitié de la décennie, une concentration sur les rééditions numériques, sur l'Open Access et la mise en place de plateformes, tout comme une préoccupation de plus en plus grande sur la poésie au sein des réseaux sociaux. Ces travaux restent malgré tout dans une perspective d'avancée de la discipline, encore en marge de la critique la plus reconnue. Les travaux pionniers de Valérie Beaudoin (2012) ont inscrit la nécessité des observations numériques en tenant compte des réseaux et de leur matérialité. L'évidence surgit malgré tout d'une prise en compte de ces phénomènes, comme une « adaptation » à de nouveaux « objets » aux usages courants.

Le changement majeur qui s'est confirmé alors est celui de considérer ou non la production contemporaine. Même des universités au premier abord réfractaires à considérer le champ contemporain, pour des raisons de « canon » et de distance historique, comme Paris-Sorbonne, ont pris en considération de telles perspectives et ont organisé des colloques sur les poètes vivants ou ayant participé à une histoire littéraire récente. De ce point de vue, les critiques en français affirment de plus en plus la nécessité de comprendre l'Université non en détachement du contemporain, ou en surplomb (illusoirement) scientifique, mais comme une « actrice » (au sens des acteurs en réseaux) indispensable de la poésie. Au lieu de le cacher, l'affirmation des alliances entre critique et création se font plus fortes, à partir du numérique et du multimédia notamment.

Si je tiens compte des spécificités de la critique en français, une notion très utile, abondamment utilisée, mais difficile à traduire en anglais, est celle de « dispositif ». Les dispositifs multimédias ou numériques sont traités comme des agencements de plusieurs objets qui peuvent produire des interactions spécifiques, lyriques parfois, ou poétiques. Christophe Hanna dans *Nos Dispositifs poétiques* (2013) a pu insister sur l'importance d'objets « nouveaux » qui laissent la critique à l'état de contact, sans parvenir à une analyse aussi précise que pour les textes imprimés. Si Hanna adopte une posture d'avant-garde dans les milieux poétiques français, tel n'est pas le cas de Giorgio Agamben (2006), considéré à plus d'un titre à partir des traductions de Martin Rueff (Agamben 2006 ; 2017). En somme, la notion de « dispositif » me semble un apport central pour la critique internationale. Plus largement, les tendances sur les dispositifs ont pu être rassemblées sous des perspectives intermédiaires. Magali Nachtergaele (2020) a écrit un essai déterminant sur la question avec *Poets against the Machine*. Elle poursuit dans ce cadre le travail de longue haleine et absolument crucial en français de Jan Baetens dans les *Cultural Studies*. Pour ce poète et professeur de Leuven en Belgique, la réflexion sur l'intermédialité narrative doit nourrir celle sur l'intermédialité lyrique ou sur les phénomènes numériques. Spécialiste du roman-photo ou de bande dessinée, Jan Baetens a su mettre en avant tout au long de la décennie un formidable travail sur l'intermédialité lyrique comme « expérience », en s'appuyant sur Dewey. Dans ces domaines, les aires francophones hors de la capitale française ont montré une plus grande adaptation à la nouvelle donne numérique, et ont souvent osé davantage d'innovations dans les disciplines. Peut-être en raison de sa puissante industrie du livre, de son système d'éducation, les universités parisiennes, du moins celles du centre de Paris, se

sont gardées des trop grandes innovations sur le numérique ou le multimédia. Mais elles y viennent également par la poésie. À l'encontre d'une scission des universités parisiennes et françaises à partir du structuralisme, l'histoire et la sociologie littéraires ont servi de recentrement pour la critique de la poésie.

4. Les réseaux littéraires et l'écopoétique

Plusieurs travaux ont mis en valeur le rôle déterminant des revues dans la modernité, comme un des lieux de la sociabilité littéraire. Car ces publications, par-delà l'élaboration des manifestes, amènent des milieux littéraires à collaborer, à s'affirmer, parfois de manière indépendante face aux maisons d'édition, mais le plus souvent en révélant des orientations éditoriales particulièrement construites (Rabaté 2012). Une figure comme Jean Paulhan, véritable homme-réseau, concepteur d'une grande partie du catalogue Gallimard à partir des années 1920, a pu être explorée comme un acteur central de la poésie, notamment grâce à des travaux supervisés par Didier Alexandre (Barthélémy 2014, Barthélémy-Arkwright, 2022). Plus largement, la sociabilité littéraire a donné une nouvelle impulsion aux études historiques sur les grandes figures de la poésie moderne en France. Dans une veine proche de Pierre Bourdieu, des études issues des universités belges ont donné un éclairage sur les grands poètes, comme étant au centre de réseaux artistiques ou de rencontres littéraires. Ainsi, Pascal Durand (2008) s'est consacré à démystifier la figure de Mallarmé en considérant ses mardis littéraires pour montrer comment un grand auteur, qui semblait à l'écart, se trouve au centre de milieux littéraires et artistiques. Parallèlement, les recherches d'Anthony Glinoe et Vincent Laisney (2013) ont mis en évidence le rôle des cabarets après celui des cénacles au XIX^e siècle.

Plusieurs approches sociologiques se sont détournées des questions de « domination » ou de « capital symbolique » pour considérer plus largement les choix éthiques ou les luttes pour la reconnaissance de minorités, notamment dans une sociologie marquée par Bernard Lahire (2010 ; 2013). Plus fortement encore, la question des réseaux littéraires avec une sociologie de « la traduction » (Akrich et al. 2006) influencée par la pensée de Michel Serres a pu se développer dans la discipline. Le succès des travaux de Bruno Latour (1991 ; 2017) a notamment amené une frange de la critique à davantage considérer les fonctionnements réticulaires. Il faut dire que Pierre Bourdieu définissait lui-même le « champ littéraire » comme un « réseau » dans *Les Règles de l'art* (Bourdieu 2015). Dans ce cadre, les auteurs ne sont plus au centre de l'attention, et la critique considère également des acteurs auparavant restés dans l'ombre, avec les médiations et la matérialité des œuvres. Le rôle des éditeurs (cf. l'ample travail de Chartier et Martin 1989–1998), des traducteurs,¹¹ de la presse (cf. Thérenty 2007), des organisateurs d'événements, des enseignants (cf. Brillant Rannou

11 Je renvoie principalement aux travaux de Christine Lombez (2016 ; Lombez et al. 2012).

et al. 2020) sont devenus particulièrement importants. Tout comme il y a désormais une critique du lyrique par-delà le livre, il existe une analyse des contextes par-delà les auteurs, pour traiter des différents acteurs qui œuvrent avec les poètes. Une étude sur Lautréamont a systématisé une telle perspective, donnant à redécouvrir un auteur particulièrement connu, mais dont on ignorait totalement la sociabilité littéraire (cf. Saliou 2021).

Outre les réseaux, l'étude des contextes littéraires s'est également affinée grâce aux travaux sur la géocritique de Bertrand Westphal (2007 ; 2016 ; 2019) ou la géographie littéraire de Michel Collot (2014), qui offrent un pendant au traitement parfois tout puissant de l'histoire ou de la sociologie. L'inscription des lieux dans les œuvres, tout comme la participation des auteurs à des espaces littéraires, permet de tenir compte de données géographiques, mais dans une compréhension propre à la géographie humaine, voire « humaniste ». L'approche de Westphal propose une étude des représentations à partir de certains lieux (un fleuve par exemple), qui sont sources de débat. Ces études vont à l'encontre de « l'imagologie » des auteurs ou de la référentialité extratextuelle, la géocritique. La préoccupation écologique se manifeste ainsi par-delà la « géopoétique » bien connue de Kenneth White (1987 ; 2015), qui a souligné l'intérêt pour ces questions de la critique française dès les années 1980. Mais c'est avec les conceptions plus récentes de poètes et philosophes comme Michel Deguy (2009 ; 2013) ou Jean-Claude Pinson (2020) que le « géocide » invite aussi bien à l'écopoésie qu'à l'écopoétique. Les éditions Wildproject poursuivent par exemple une réflexion sur les bassins-versants et l'écologie du livre,¹² qui accompagne plusieurs projets sur les questions écologiques en français.

5. La lente internationalisation de la critique

Si la France œuvre dans sa diplomatie extérieure pour un monde multipolaire, sa diplomatie littéraire et ses visions universitaires souffrent parfois d'une centralisation sur la capitale, au moment où la critique s'internationalise, notamment par les discussions facilitées à l'ère numérique et les terrains d'échange possibles en anglais. Il devient difficile d'occulter ce qui se passe en anglais, en espagnol ou en allemand dans les théories du lyrique, et d'en rester à une « universalité » des observations tirée d'un corpus monolingue et souvent national. Bien moins enclins que les voisins allemands à adopter l'anglais comme « *lingua franca* », les universitaires de l'Hexagone opposent encore trop souvent un modèle de généralisation à partir d'une tradition uniquement en français. Toutefois, par les activités académiques et littéraires, les universités francophones québécoises, belges ou suisses se montrent plus réactives pour intégrer les réflexions postcoloniales, les *Gender Studies*, les *Queer Studies*. Elles osent peut-être davantage toucher à la langue, y compris sur les questions de l'inclusivité dans l'écriture au quotidien. Le bilinguisme semble moins menaçant

12 Je renvoie aux ouvrages dirigés par Marin Schaffner chez Wildproject : Schaffner et al. (2021), Rollot (2021), et les travaux des textes américains, notamment de Gary Snyder (2018).

aujourd'hui qu'au siècle précédent, notamment dans un rapport plus décomplexé face à l'anglais. Ainsi en va-t-il chez Bertrand Gervais et l'équipe Figura à UQAM ou encore pour les équipes de Leuven avec Jan Baetens.

Néanmoins, alors que la critique en français du lyrique reste riche, abondante et innovante, elle peine parfois à être traduite. La recherche de pointe sur l'énonciation, les archives audiovisuelles, la matérialité des objets, les « dispositifs » ou encore les usages courants du mot « lyrique » devrait la conduire sur le devant de la scène, mais l'obstacle de la langue empêche des passerelles, voire un intérêt pour la traduction. La situation est avant tout une réaction face à l'utilisation excessive de l'anglais. Un projet comme *l'International Network for the Study of Lyric* a pu en partie lever ce manque de circulation de la théorie du lyrique sur une échelle internationale, mais il reste des obstacles nationaux. Dans ce contexte, la critique française reste toujours présente d'un point de vue international, à la condition de pouvoir la lire en français. Après le dictionnaire de poésie dirigé par Michel Jarrety (2001), qui se centrait principalement sur les auteurs, les mouvements historiques et quelques notions minimales, le renouvellement actuel des dictionnaires du lyrique donne place à un champ disciplinaire qui traite de questions théoriques multiples et complexes, avec des traditions et des analyses bien établies, ouvertes sur des approches en circulation dans les langues.

Plusieurs travaux récents, dont ceux de Florent Coste dans *Explore* (2017), valorisent en outre une recherche hors des bibliothèques et des bureaux universitaires. Florent Coste propose une recherche « sur le terrain ». Pour le lyrique, une telle démarche implique de ne plus simplement travailler sur la poésie dans les livres, mais sur la poésie dans les villes et les campagnes, sur la manière qu'elle a d'être transmise par le biais d'« actes », et non plus seulement de textes. Que ce soit par des événements, par des festivals ou encore par divers acteurs, la poésie lyrique peut être étudiée en sortant des bibliothèques pour aller à la rencontre des institutions et des réseaux qui la constituent aujourd'hui. La démarche de Florent Coste rejoint une mission de transmission et de médiation des universités. Au lieu de se poser comme détentrice d'un savoir partageable (et forcément neutre) par des actes uniquement académiques internationaux, les universités acceptent d'être des macro-acteurs de terrain, ayant un poids, une influence sur leur environnement immédiat. Entre agents locaux et globaux, les chercheurs participent à la vie de la poésie au sein des territoires, et tentent de mettre en place des projets qui peuvent redéfinir le patrimoine, valoriser le réseau vivant ou encore développer des innovations en poésie (dans l'édition, la critique ou les modes d'interaction). Dans un contexte de réseaux, l'Université peut servir de plateforme pour la poésie, et non de simple retrait critique. Elle intervient comme « inter-médiatrice » (Rodriguez 2019), de liens indissociables entre la recherche académique et la « Cité », au sens d'un territoire impliqué dans la poésie et dans des attentes face à son centre universitaire. L'Université se révèle ainsi une institution fondamentale pour l'écosystème poétique.

En tant qu'actrice dans son environnement immédiat, l'Université, surtout publique, ne cherche plus à se tenir à l'écart, pour garantir des savoirs prétendument objectifs. Elle peut

au contraire participer à son environnement, à condition d'y amener une conscience autre que la position surplombante de la science sur les pratiques effectives de la poésie. Par des observatoires de la culture, elle peut justement considérer la place de la poésie dans un territoire environnant : le nombre de poètes, les lieux de vie, les sièges des maisons d'édition, le nombre de publications, le nombre d'événements. Dans ce cadre, une cartographie littéraire peut se révéler utile pour mieux connaître les macro-acteurs et les dynamiques en présence.

6. Quelle création à l'Université?

En France, en Suisse et dans divers pays francophones, bon nombre de professeurs de poésie sont aussi poètes et créateurs. Au lieu de subir la situation comme si elle était une fatalité pour la science, les institutions académiques peuvent en tirer profit. Ce mouvement largement établi au Québec a commencé à prendre de l'influence en France, notamment par le biais de l'Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis, qui développe des connexions étroites en critique et création. Ce phénomène désormais largement répandu invite à garantir une critique rigoureuse avec une création de haute valeur, sans chercher à les mettre en concurrence. Car, de fait, les universités forment et accueillent toute une partie des acteurs de la poésie littéraire, sans que ceux-ci doivent passer par une école d'art pour se dire « professionnels » ou « acteurs » de la poésie. Les institutions académiques bénéficient alors d'une conscience du geste artistique, qui peut accompagner non seulement une étude des pratiques sur un territoire, mais la pratique elle-même des gestes poétiques (cf. Boutevin et al. 2018). Il est donc important de lier création et critique sous différentes formes, comme la critique interventionniste issue de Pierre Bayard (2010, 2017), ou encore certains ateliers, voire diplômes d'écritures, comme le « Master Création littéraire » de Paris Vincennes Saint-Denis. Le cas plus abouti est sans doute celui des doctorats en création littéraire que nous trouvons au Canada. Selon un modèle plus américain, mais détaché du *creative writing* aux États-Unis, ces doctorats associent étroitement la réflexion sur la création à partir de la critique, et non la reprise d'une formule éculée comme « je suis poète, donc je ne parle pas de théorie ». Les résultats des alliances entre création et critique deviennent, à mon avis, les plus probants dans la recherche d'instruments nouveaux liés au multimédia ou au numérique. Les créateurs en design numérique, en ingénierie se lient favorablement à une présentation de la création contemporaine ou historique par le biais de nouveaux actes critiques et poétiques. Mais le lieu le plus saillant d'un point de vue académique tient encore à la présentation en Open Access de la critique et de la création, à travers de nouveaux instruments qui remplacent les dictionnaires et les anthologies de poésie. Pour l'instant, des projets comme l'anthologie multimédia allemande *Lyrikline* ou la plateforme sud-américaine *Lit(e)lat*, restent réservés à certains territoires, tout comme la Suisse occidentale, qui possède à la fois sa plateforme multimédia *Ptyxel.net* et divers projets de publication en

ligne, à l'instar du Compendium des notions de poésie lyrique.¹³ Mais de tels phénomènes sont voués à prendre des ampleurs internationales en ligne, y compris à partir du français. Il nous faudra alors, peut-être dans les années 2030, faire la synthèse de la recherche sur le lyrique avec un regard rétrospectif, en essayant de comprendre les trajectoires sous-jacentes depuis le début du siècle.

Références

- Agamben, Giorgio, « Théorie des dispositifs ». Traduit de l'italien par Martin Rueff. *Po&sie*. n° 115.1, 2006, p. 25-33, <https://doi.org/10.3917/poesi.115.0025>.
- Agamben, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, Payot & Rivages, 2017.
- Akrich, Madeleine, Michel Callon et Bruno Latour. *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*. Paris, Presses des Mines, 2006.
- Baetens, Jan, *À Haute Voix. Poésie et lecture publique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2016.
- Bayard, Pierre, *Et si les œuvres changeaient d'auteur ?*, Paris, Minuit, 2010.
- Bayard, Pierre, *L'énigme Tolstoïevski*, Paris, Minuit, 2017.
- Barthélémy, Clarisse (dir.), *La Littérature selon Jean Paulhan, actes du colloque de l'Abbaye d'Ardenne*. Paris, Classiques Garnier, 2014.
- Barthélémy-Arkwright, Clarisse, *Jean Paulhan. La poésie, clef de la critique*, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- Beaudoin, Valérie, « Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web. Construction de la notoriété et du marché », *Réseaux*, n° 175.5, 2012, p. 107-144.
- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966.
- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 1974.
- Benveniste, Émile, *Baudelaire*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
- Bouchardon, Serge, « Littérature numérique. Dix marches à franchir », dans Claire Chatelet et Gwendolyn Kergoulay (dirs.), *Usages, formes et enjeux de la poésie numérique. Komodo 21, La Revue du R.I.R.A.*, n° 12, 2019, <http://komodo21.fr/litterature-numerique-dix-marches-a-franchir/> (dernier accès: 7.10.2022).
- Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 2015 (1992).
- Boutevin, Christine, Brillant Rannou, Nathalie et Plissonneau, Gersende (dirs.), *À l'écoute des poèmes, enseigner des lectures créatives*, Bruxelles, Peter Lang, 2018.
- Brillant Rannou, Nathalie, François Le Goff, Marie-José Fourtanier, et Jean-François Massol, (dirs.), *Un Dictionnaire de didactique de la littérature*, Paris, Champion, 2020.
- Chartier, Roger, et Henri-Jean Martin (dirs.), *Histoire de l'édition en France*, 4 vols., Paris, Fayard, 1989-1998.
- Chartier, Roger, *La Main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, Paris, Gallimard, 2015.
- Chaudenson, Olivier, « Les nouvelles scènes littéraires », dans Jérôme Bessière (dir.), *Exposer la littérature*, Genève, Éditions du Cercle de la Librairie, 2015, p. 103-119.
- Citton, Yves, *Médiarchie*. Paris, Le Seuil, 2017.
- Cohen, Nadja, *Les Poètes modernes et le cinéma (1910-1930)*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- Cohen, Nadja, *Un Cinéma en quête de poésie*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2021.
- Cohen, Nadja, et Anne Reverseau, « Un je-ne-sais-quoi de « poétique » », *Fabula-LhT*, n° 18, avril 2017, <http://www.fabula.org/lht/18/cohen-amp-reverseau.html> (dernier accès: 7.10.2022).
- Collot, Michel, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.
- Collot, Michel, *La Matière-émotion*, Paris, PUF, 1997.
- Collot, Michel, *Pour une Géographie littéraire*, Paris, J. Corti, 2014.
- Combe, Dominique, *Poésie et récit. Une rhétorique des genres*, Paris, José Corti, 1989.
- Coste, Florent, *Explore - investigations littéraires*, Paris, Questions-théoriques, 2017.
- Culler, Jonathan, *The Theory of the Lyric*, Cambridge (Mass.), Harvard UP, 2015.

13 Voir la plateforme Ptyxel.net, les sites poesieromande.ch, poesie-en-classe.ch et le site poetry-in-notions.net.

- Deguy, Michel, *La Fin dans le monde*, Paris, Hermann, 2009.
- Deguy, Michel, *Écologiques*, Paris, Hermann, 2012.
- Dessons, Gérard, et Henri Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998.
- Durand, Pascal, *Mallarmé. Du sens des formes au sens des mondanités*, Paris, Le Seuil, 2008.
- Gaëlle Théval, *Poésies ready-made, XXe-XXIe siècles*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- Gardes-Tamine, Joëlle, *Pour une nouvelle Théorie des figures*, Paris, PUF, 2011.
- Genette, Gérard, *Introduction à l'Architexte*, Paris, Seuil, [1979] 2007.
- Genette, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Le Seuil, 1991.
- Gervais, Bertrand, et Alexandra Saemmer. « Esthétiques numériques. Textes, structures, figures », *Protée*. 39.1 (2011).
- Ghio, Bettina, *Sans fautes de frappe. Rap et littérature*, Marseille, Le mot et le reste, 2016.
- Gleize, Jean-Marie, *A noir, poésie et littéralité*, Paris, Le Seuil, 1992.
- Gleize, Jean-Marie, *Poètes, etcetera*, Paris, Le Seuil, 1997.
- Glinoe, Anthony et Vincent Laisney, *L'Âge des cénacles*, Paris, Fayard, 2013.
- Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Le Seuil, 1986.
- Hanna, Christophe, *Nos Dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, 2013.
- Hirschi, Stéphane, Corinne Legoy, Serge Linarès, Alexandra Saemmer, et Alain Vaillant (dirs.), *La Poésie délivrée*. Paris, Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2017.
- Jarrety, Michel, *Dictionnaire de poésie, de Baudelaire à nos jours*, Paris, PUF, 2001.
- Jenny, Laurent, *La Parole singulière*, Paris, Verdier, 1990.
- Jenny, Laurent, *L'énonciation lyrique, Méthodes et problèmes*, Genève, Département de français moderne, 2003, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/elyrique/> (dernier accès: 7.10.2022).
- Lahire, Bernard, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006.
- Lahire, Bernard, *Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, 2010.
- Lahire, Bernard, *Dans les plis singuliers du social*, Paris, La Découverte, 2013.
- Lang, Abigail, Michel Murat et Céline Pardo. (dirs.), *Archives sonores de la poésie*, Dijon, Les Presses du réel, 2020.
- Laplantine, Chloé, *Publication posthume de Baudelaire*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
- Latour, Bruno, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, 1991.
- Latour, Bruno, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte, 2017.
- Lombez, Christine, Yves Chevrel et Lieven D'hulst (dirs.), *Histoire de la traduction en langue française. XIXe siècle*, Paris, Verdier, 2012.
- Lombez, Christine, *La Seconde Profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XXe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Maulpoix, Jean-Michel, *Du Lyrisme*, Paris, José Corti, 2000.
- Maulpoix, Jean-Michel, *Pour un Lyrisme critique*, Paris, José Corti, 2009.
- Meschonnic, Henri, *Critique du Rythme*, Paris, Verdier, 1982.
- Meschonnic, Henri, *La Rime et la vie*, Paris, Verdier, 1989.
- Meschonnic, Henri, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, [2001] 2006.
- Nachtergaele, Magali, *Poets against the Machine*, Marseille, Le Mot et le reste, 2020.
- Pardo, Céline, Anne Reverseau, Nadja Cohen et Anneliese Depoux (dirs.), *Poésie et médias. XXe-XXIe siècle*, Paris, Éditions du Nouveau Monde, 2012.
- Pardo, Céline, *La Poésie hors du livre (1945-1965). Le poème à l'ère de la radio et du disque*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2015.
- Penot-Lacassagne, Olivier, et Gaëlle Théval (dirs.), *Poésie & performance*, Nantes, Cécile Defaut, 2018.
- Pinson, Jean-Claude, *Pastoral. De la poésie comme écologie*, Seyssel, Champ Vallon, 2020.
- Rabaté, Dominique, Joëlle de Sermet et Yves Vadé (dirs.), *Le sujet lyrique en question*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996.
- Rabaté, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996.
- Rabaté, Ève, *La revue Commerce*, Paris, Classique Garnier, 2012.
- Reverseau, Anne, *Le Sens de la vue. Le regard photographique dans la poésie moderne*, Paris, Presses Sorbonne Université, 2018.
- Rodriguez, Antonio, « Fiction, figuration et diction en poésie lyrique. Énonciation et pragmatique dans la théorie française contemporaine », dans Elisa Bricco (dir.), *Présences du sujet dans la poésie française contemporaine (1980-2008)*, Saint-Etienne, Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2012, p. 143-159.
- Rodriguez, Antonio, « L'empathie en poésie lyrique. Acte, tension et degrés de lecture », dans Bernard Vouilloux

- et Alexander Gefen (dirs.), *Empathie et esthétique*, Paris, Hermann, 2013, p. 73-101.
- Rodriguez, Antonio, « Lyric Reading and Empathy », *Journal of Literary Theory*, n° 11.1, 2017, p. 108-117.
- Rodriguez, Antonio, « Le développement du Réseau Poésie. Du Printemps de la poésie à la Vallée lyrique ». *forumlecture.ch* (2019, dernier accès: 7.10.2022).
- Rodriguez, Antonio (dir.), *Dictionnaire de la poésie lyrique*, Paris, Classiques-Garnier (à paraître).
- Rollot, Matthias, *Qu'est-ce qu'une biorégion ?* Marseille, Wildproject, 2021.
- Rosenthal, Olivia, et Lionel Ruffel, « Introduction », *Littérature*, n° 192.4, 2018, p. 5-18.
- Roubaud, Jacques, *La Vieillesse d'Alexandre*, Paris, Maspero, 1978.
- Roubaud, Jacques, « Obstination de la poésie » *Le Monde diplomatique*, janvier 2010, p. 22-23, <https://www.monde-diplomatique.fr/2010/01/ROUBAUD/18717> (dernier accès: 7.10.2022).
- Saliou, Kevin, *Le Réseau de Lautréamont. Itinéraires et stratégies d'Isidore Ducasse*, Paris, Classiques Garnier, 2021.
- Sapiro, Gisèle, « L'amour de la littérature. Le festival, nouvelle instance de production de la croyance. Le cas des Correspondances de Manosque », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 206-207.1, 2015, p. 108-137.
- Schaffner, Marin, Mathias Rollot et François Guerroué (dirs.), *Les Veines de la Terre. Une anthologie des bassins-versants*, Marseille, Wildproject, 2021.
- Snyder, Gary, *Le Sens des lieux, Ethique, esthétique et bassins-versants*, Marseille, Wildproject, 2018.
- Sermet, Joëlle, « L'Adresse lyrique ». dans Dominique Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p. 81-97.
- Sermier, Émilien, « Le rap, aux noms des poètes. De MC Solaar à Virus », *Faire littérature. Usages et pratiques du littéraire (XIXe-XXIe siècles)*, Lausanne, Archipel Essais, 2019, p. 33-46.
- Thérenty, Marie-Ève, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au dix-neuvième siècle*. Paris, Le Seuil, 2007.
- Théval, Gaëlle, « L'œuvre et la trace. Quel statut de l'archive dans l'œuvre de Bernard Heidsieck? », dans Abigail Lang, Michel Murat et Céline Pardo (dir.), *Les archives sonores de la poésie*, Dijon, Les Presses du reel, 2019.
- Théval, Gaëlle, *Poésies ready-made, XXe-XXIe siècles*, Paris, L'Harmattan, 2015.
- Thorimbert, Marie, *L'Événement littéraire. Une nouvelle culture du livre*, Vevey, L'Aire, 2022.
- Vorger, Camille, *Slam, une poétique*, Paris, Les Belles-Lettres, 2016.
- Waters, William, *Poetry's Touch. On Lyric Address*, Cornell, Cornell UP, 2003.
- Watteyne, Nathalie (dir.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Québec/Bordeaux, Nota Bene/PUB, 2006.
- Westphal, Bertrand, *La Géocritique*, Paris, Minuit, 2007.
- Westphal, Bertrand, *La Cage des méridiens, La Littérature et l'Art contemporain face à la globalization*, Paris, Éditions de Minuit, 2016.
- Westphal, Bertrand, *Atlas des égarements. Études géocritiques*, Paris, Éditions de Minuit, 2019.
- White, Kenneth, *Le Poète cosmographe*, Entretiens réunis par Michèle Duclos, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1987.
- White, Kenneth, *Le Gang du Kosmos, Poétique et politique en terre américaine*, Marseille, Wildproject, 2015.

Auteur

Prof. Dr. Antonio Rodriguez 

Université de Lausanne, Section de Français, antonio.rodriguez@unil.ch

Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license (CC BY-SA 4.0). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.