

De la circonstance lyrique

Dominique RABATÉ

Université de Paris, FR

[Résumé](#) | [Plan](#) | [Texte](#) | [Bibliographie](#) | [Notes](#) | [Citation](#) | [Auteurs](#)

Résumé

Pour reposer frontalement la question du rapport du poème lyrique à sa circonstance, il convient de réfléchir à sa scène d'énonciation particulière et à ses façons de décontextualiser ce qui n'est plus exactement son cadre. À l'opposé du roman, le poème élide les éléments de contextualisation et l'obscurité du poème vient souvent de cette incertitude sur les éléments référentiels. C'est pourquoi on propose bien de nommer «circonstance» ce qui constitue à la fois l'ambiance initiale qui donne naissance au poème et ce qu'il crée comme entour de sa parole.

Mots-clés

CADRE DE L'ÉNONCIATION. CIRCONSTANCE. DÉCONTEXTUALISATION. LYRISME.

Plan

- 1. Situations du poème**
- 2. Décontextualisation**
- 3. De la circonstance**

Article

- 1 Dans les discussions théoriques sur le lyrisme, la question de la circonstance est souvent évoquée, mais moins fréquemment mise au centre de la réflexion. Prolongeant des intuitions anciennes que j'ai proposées dans *Figures du sujet lyrique*¹ et les passionnantes études du livre collectif dirigé par Claude Millet, *La Circonstance lyrique*, je voudrais donc reposer quelques questions à la circonstance, interroger sa place dans l'économie du lyrisme moderne. Du mépris affiché par Baudelaire pour les vers de circonstances qui se réduisent à leur contexte de production à la déclaration célèbre de Goethe qui veut des «poésies de circonstance»², l'empan est large et contradictoire. Il impose un effort de clarification.

1. Situations du poème

- 2 On le mesure facilement quand on enseigne la poésie: la difficulté de bien des poèmes (modernes ou non) qu'on peut donner à lire aux élèves ou aux étudiants tient moins à des vrais problèmes de sens qu'à l'incertitude du cadre de référence, qui est rendu problématique par son caractère allusif, voire élusif. Ce qui semble manquer à l'intelligence du texte, c'est une explicitation de sa «scénographie» énonciative pour parler comme Dominique Maingueneau³. Quelque chose de la situation du poème manque, reste flou et suspendu. Cette indétermination du cadre de référence s'aggrave dans la poésie moderne, on y reviendra.
- 3 Pour conjurer cette incertitude, bien des commentateurs, notamment dans les éditions scolaires, cherchent à combler les trous en recourant à l'explication biographique. Le célèbre Lac lamartinien, avec sa majuscule généralisante, doit être reconnu comme le Lac du Bourget, qui a certainement dicté au poète son élégie, même si cette reconnaissance n'ajoute guère au texte. Dans *Une Saison en enfer*, on sera tenté de faire de la figure nommée «Satan» une représentation de Verlaine. Ou de nommer les femmes aimées chez Baudelaire. Le désir de traduire en données attestables et en informations biographiques répond inadéquatement au défaut volontaire du poème à expliciter la scène de son énonciation, dont il convient donc de préciser les contours.
- 4 Admettons, dans la lignée de la linguistique pragmatique et de l'analyse du discours, que tout énoncé porte une image ou une indication de son énonciation, et que ces indices sont nécessaires à la compréhension du sens de l'énoncé. La construction intuitive du cadre de référence joue d'une architecture plus ou moins stratifiée que Maingueneau propose de décrire en trois niveaux. Il distingue d'abord la «scène englobante» qui spécifie le type de texte dont il s'agit et le statut pragmatique général, avec des effets plus ou moins contraignants, comme dans le cas d'une ordonnance ou d'un mode d'emploi. Ce premier niveau peut jouer en poésie comme repérage de la poéticité déclarée ou non du texte, soit par la mise en forme versifiée ou par l'espacement de la typographie. Il détermine une première identification de la nature des énoncés et de la façon de s'y rapporter. Le deuxième niveau est

celui de la «scène générique» qui spécifie cette fois les genres de discours, le rôle des partenaires, et les modes d'inscription de l'échange. C'est le troisième niveau qui intéresse sans doute le plus la façon d'être du texte littéraire, celui de la «scénographie» qui est le réglage interne par le discours même de ses conditions de profération et d'efficacité. L'exemple que prend Maingueneau est celui des *Provinciales* de Pascal: si la scène générique est celle du libelle, le livre se présente sous la forme originale de lettres à un ami et définit donc un certain cadre particulier, avec ses effets de familiarité et de complicité. La scénographie interne fonctionne à la manière d'une boucle: elle est ce qui engendre le discours qui est en même temps conditionné par ce cadre. Tout discours construit donc cette représentation explicite ou implicite de lui-même, de façon infiniment variée. Oralement une grande partie des indices est évidemment donnée par la situation même, où les déictiques peuvent être spécifiés par de simples gestes.

- 5 Pour comprendre la nature de ce qui se passe en poésie, il est peut-être nécessaire de faire un léger détour comparatif avec le roman, car l'explicitation de la scénographie des discours est justement au cœur de l'activité romanesque. Le romancier doit produire des cadres de compréhension pour les échanges qu'il met en scène, presque à la façon d'un dramaturge, mais en montrant en plus les coulisses. Il doit éclairer le contexte pour qu'on sente toutes les implications de ce qui est dit. Il doit donc situer les personnages, éclairer leurs intentions, et permettre au lecteur de saisir ce qu'expriment ou trahissent malgré eux les personnages. Les discours existent donc dans leur contexte, même si le cadre de référence ne peut jamais être épuisé par une description.
- 6 En tout cas, la contextualisation romanesque fonctionne de façon très différente de ce qui opère pour le poème. C'est en ce sens que je comprends ce que Mikhaïl Bakhtine appelle le principe dialogique du roman et les raisons pour lesquelles il en fait l'apanage du roman et le fond de sa critique de la poésie, qu'il tient, on le sait, pour essentiellement monologique⁴. Mais c'est toute l'opposition des deux régimes, dialogique contre monologique, qui est fragile. D'abord parce que le discours est dialogique dans sa nature même et par la capacité à utiliser les mots des autres. On voit donc mal comment la poésie échapperait à cette loi. Mais aussi parce qu'on aura du mal à prouver le caractère monologique du poème où plusieurs voix se font toujours entendre, où apparaissent même parfois des personnages poétiques. Que ferait-on des poèmes-conversations? Du jeu entre la voix masculine et la voix féminine dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* de Bonnefoy?
- 7 Pour sauver la distinction bakhtinienne, on pourrait arguer de la recherche d'un ton monodique dans le poème où le primat du rythme (vers ou non) tend à unifier les discordances vocales. Mais le fond de l'opposition que trace Bakhtine me semble résider ailleurs, précisément du côté de la contextualisation des discours, dont le roman indique la provenance et la capacité au différend intersubjectif, quand le poème met en avant une puissance langagière qui efface les conditions particularisantes des énonciations séparées. Ma thèse est donc que c'est dans cette allusivité du cadre de référence que se tient le poème, dans sa manière singulière de gommer la situation d'énonciation. J'en donnerai deux exemples parmi tant d'autres: c'est bien ce que réalise Reznikoff dans *Testimony* en

décontextualisant de façon sidérante toutes les minutes de procès qu'il retranscrit, mais justement en les sortant de leur cadre institutionnel et en les redécoupant, en assurant un montage des voix qui contribue à la violence de leur surgissement. Dans *Douve*, s'il y a bien deux voix, on ne saurait les attribuer véritablement à une individualité distincte. Le rapport n'est plus celui qui préside aux relations entre le romancier, le lecteur et le personnage.

- 8 La poésie moderne depuis le XIX^e siècle a aggravé cette décontextualisation du poème, en rejetant la forme épique, en rompant avec le poème long et discursif, en cryptant les éléments de la situation qui y est désignée, en faisant, comme l'avait souligné Hegel dans son *Esthétique*, de la subjectivité le noyau de l'expression poétique. Du Romantisme à la crise de la seconde moitié du XIX^e siècle, c'est le JE lyrique même qui s'altère, et la source d'énonciation devient incertaine et tremblante.

2. Décontextualisation

- 9 Si la poésie moderne produit un mouvement de bascule particulier, c'est donc parce qu'elle rompt avec des manières plus anciennes de produire un cadre de référence, qui, pour n'être pas celui du roman, servait cependant de balisage de la scène d'énonciation poétique. L'impérialisme du lyrisme, la revendication de l'expression contre celle de la mimesis classique, le refus du discursif⁵ entraînent un autre fonctionnement du poème, et semblent périmer d'anciennes modalités. Le poème épique situe, lui, la parole comme chant de gloire de la geste qu'il va magnifier. Il en va de même pour les poèmes scientifiques ou didactiques qui nécessitent de poser un cadre. L'énonciateur du poème épique prend la figure d'un récitant (figure que l'on retrouve jusque chez Saint-John Perse), il est celui qui peut chanter, qui dit la légende qui le hisse jusqu'à cette position de surplomb.
- 10 Tout un autre pan immense de la poésie antique ou classique est intimement lié aux formes de rituels⁶ qui en dictent les conditions de profération et les règles de fonctionnement codifié. Là, les problèmes philologiques de déchiffrement dépendent aussi de la nécessité de restituer ces cadres ritualisés dont nous avons perdu la pratique, ou de remettre dans leur contexte de profération les chants de possession ou les berceuses⁷. Un vaste ensemble de poèmes continue donc d'obéir à des circonstances qui relèvent de ce que Maingueneau appellerait sans doute leur scène générique. Car ce sont bien des circonstances précises qui prescrivent les modalités de parole: chant ou poème de deuil, de mariage, de naissance, poésie religieuse où l'opérateur poétique est toujours en position de récitant, inscrit dans une tradition et une acceptation des codes.
- 11 Le divorce (plus ou moins marqué) de la modernité avec ces pratiques anciennes s'est joué lentement dans l'éloignement de la musique, quand le poème lyrique s'est différencié de son interprétation musicale. Il s'est consommé avec l'effacement des pratiques ritualisées et, surtout, avec la promotion romantique d'un sujet expressif qui doit chanter son intériorité singulière. Si l'on admet cette hypothèse historique trop schématique, c'est le rapport même à ce qu'Émile Benveniste appelle le «cadre figuratif de l'énonciation» (85) qui devient problématique pour le poème moderne. Tout ce qui concerne la deixis d'un poème moderne

le manifeste exemplairement comme l'a bien montré Michel Collot à partir d'un texte de Rimbaud⁸. Cela ne revient évidemment pas à dire qu'il n'y a pas de référence, mais elle est rendue ambiguë ou trouble. Elle se fait incertaine, allusive ou incomplète. Il faut ajouter qu'elle se dédouble, selon la formule de Dominique Combe⁹, puisqu'elle renvoie à la fois au monde extérieur désigné et au poème lui-même.

3. De la circonstance

- 12 C'est ici qu'il faut réintroduire le mot de *circonstance* qui désignera donc ce qui n'est pas le cadre énonciatif du poème, ni son origine explicative, mais le milieu dont le poème provient et qu'il crée verbalement. On pourrait dire que la circonstance est à penser comme «l'alentour» de la parole poétique, «ce qui se tient autour» de lui, selon les termes de Michel Collot dans sa contribution à *La Circonstance lyrique: «À l'entour»* (307-316). Cet entour où le poème prend place et qu'il configure est moins une situation qu'une participation active, «une intrication du monde intérieur et du monde extérieur» pour reprendre Emil Staiger que cite justement Collot à la page 313. C'est peut-être même ce principe de diffusion de ce qui aurait été un simple cadre qui transforme la circonstance en ambiance ou en «Umwelt». La puissance de la circonstance pour le poète est ce qui lui dicte son texte, ce qui lui donne son impulsion, avant que la mise en forme rythmique ne la façonne à son tour par la diction, dans une boucle créatrice.
- 13 Cet effet de boucle est primordial, car il fonctionne comme un principe de convergence, plutôt que d'harmonie, entre le monde et le verbe. Il est pris dans le processus d'ajustement rythmique et prosodique à chaque fois inédit du poème. Le poème rend ce processus plus ou moins explicite, dans ce que Claude Millet décrit bien comme un «va et vient entre individuation et désindividuation» (25). L'un des instruments privilégiés de ce va et vient, de cette *diffusion* de la circonstance si l'on veut, est l'usage du présent comme temps même du poème. Car ce temps verbal permet de consigner l'instant de la circonstance qu'il semble épouser, en l'ouvrant à un autre registre de réénonciation ou de généralisation. Dans sa plus grande extension, c'est parfois même une éternisation du moment qui peut être visée. Un magnifique poème de Reverdy le manifeste et je voudrais donc citer ce texte tiré de *La Lucarne ovale: «Pour le moment»* (108-9).

La vie est simple et gaie
Le soleil clair tinte avec un bruit doux
Le son de la cloche s'est calmé
Ce matin la lumière traverse tout
Ma tête est une rampe allumée
Et la chambre où j'habite est enfin éclairée

Un seul rayon suffit
Un seul éclat de rire
Ma joie qui secoue la maison
Retient ceux qui voudraient mourir
Par les notes de sa chanson

Je chante faux
Ah que c'est drôle
Ma bouche ouverte à tous les vents
Lance partout des notes folles
Qui sortent je ne sais comment
Pour voler vers d'autres oreilles
Entendez je ne suis pas fou
Je ris au bas de l'escalier
Devant la porte grande ouverte
Dans le soleil éparpillé
Au mur parmi la vigne verte
Et mes bras sont tendus vers vous

C'est aujourd'hui que je vous aime

- 14 L'attaque au présent du poème évoque Verlaine et son célèbre «Le ciel est par-dessus les toits». L'affirmation heureuse d'un moment *pour* lequel il faut chanter se décline dans l'évocation de la lumière et des sons, dans un accord parfait de l'intérieur figuré par «ma tête» et du monde extérieur, selon des schèmes d'ouverture répétés. C'est de cette profusion de clarté que naît spontanément la chanson, même fausse, mais qui sait faire revenir chacun à la vie.
- 15 Ce qui donne sa force à «Pour le moment» est, dès le titre, la volonté de faire tenir ensemble un instant ponctuel et une puissance de débordement temporel. Car c'est bien la capacité contagieuse de la lumière qui fait circuler un appétit de vivre et de chanter, qui ouvre au rire et au mouvement amoureux vers lequel culmine le texte, qui semble s'arrêter dans l'offrande des bras vers l'être aimé. Le dernier vers récapitule avec une heureuse simplicité cette réconciliation fragile: «c'est aujourd'hui que je vous aime». Il ne signifie pas seulement le caractère momentané du sentiment, mais une sorte d'étirement rêvé du moment euphorique.

- 16 On voit sur cet exemple que le cadre énonciatif du poème n'est pas exactement un *cadre*. Il s'agit précisément de l'élargir et de l'ouvrir. Il est à la fois familier et sans précision descriptive. Il donne le la ou le ton à une disposition effusive de l'être tout entier, à l'envie de chanter. La circonstance importe et le moment qui est ici chanté est bien un moment particulier mais, précisément, dans sa capacité de débordement. C'est dans ce régime d'entre-deux que se produit un accord au présent, une union précaire mais dicible. La circonstance initiale est l'afflux de la lumière qui redonne à «la vie» dans son impersonnalité même toute sa gaieté; c'est elle qui produit un JE capable de chanter, capable de s'adresser et d'aller vers l'autre. Moment de grâce que chaque nouvelle lecture du poème redonne au même présent, réitérant l'acte de confiance partagée entre le monde et le sujet, entre les amoureux qui se déclarent.
- 17 De cette trop rapide analyse, en généralisant à mon tour, je voudrais conclure que le poème lyrique est toujours tendu par et vers sa circonstance, mais sans doute pour la rendre plus durable, pour l'inscrire dans le temps répétable de la diction poétique. En cela, il est strictement lyrique car il dépend bien d'une énonciation toujours située et subjective, mais selon une modalité qui en appelle au dépassement de la limitation individuelle. Cette tension entre l'instant fugace et un présent qui dure est au cœur de la poétique d'Yves Bonnefoy, définissant la poésie comme «présence» ou comme «vérité de parole». S'il faut reconnaître avec Baudelaire l'implacable finitude de la vie humaine, c'est pour s'engager dans le «hic et nunc» de l'expérience vécue, dans ce qu'il y a de plus singulier et de plus mortel de la circonstance, qui excède l'allégorie mais peut être sauvé par un acte de foi poétique. D'une manière très différente, c'est encore le statut ambivalent de la circonstance qui éclaire la poétique de Francis Ponge, dans le jeu entre le carnet de notes, la série de notes et de brouillons, et le poème souvent gravé en lettres majuscules qui tente une diction comme arrachée à toute détermination temporelle.
- 18 En régime moderne, la circonstance lyrique implique un cryptage des moments importants, une manière de retenir ce qu'il y a de plus individuel (ou de privé) en le confiant au chant et à une parole qui dépasse la confiance personnelle. Ce chiffage a l'allure d'une épitaphe pour soi-même, à la façon dont Eliot note dans *Four Quartets*: «Every poem an epitaph» (218)¹⁰. On comprend dans cette perspective l'importance des dates, des noms propres dans la poésie moderne. En un sens toutes ces références ne sont pas indispensables à la compréhension du sens du poème parce qu'elles ne règlent pas un cadre qui expliciterait la signification de l'énoncé. Mais elles donnent la tonalité affective indispensable au registre émotionnel qui définit «l'entour» du poème, sa zone de diffusion affective.
- 19 Il me semble que c'est ainsi qu'il faut lire dans *La Jeune Parque* de Valéry l'inscription cryptique de notes que le jeune poète avait prises lors de l'enterrement de Mallarmé. Le passage qui commence au vers 304: «Terre trouble... et mêlée à l'algue, porte-moi/Porte doucement moi» (28) caractérise le revirement négatif de la jeune femme. Rien n'explique ici le transfert d'une circonstance biographique propre à Valéry vers l'énonciation de la Parque. Si la circonstance (lointaine et différée) éclaire le texte, c'est donc tout à fait indirectement. Elle indique latéralement, en donnant sur un secret, la tonalité endeuillée d'un poème que Valéry a toujours voulu comme un tombeau de la langue française.

20 L'importance de la circonstance lyrique réside ainsi dans la capture émotionnelle et rythmique d'une ambiance particulière qui doit être à la fois enclose, portée, donnée et redonnée par le poème. Ambiance qui lui préexiste mais qui est inventée par la découpe musicale du texte, qui est à chaque nouvelle lecture l'appel et le rappel de sa circonstance mobile.

Bibliographie

Bakhtine, Mikhaïl. «Du discours romanesque». *Esthétique et théorie du roman*. Traduit par Daria Olivier, Gallimard, 1978.

Benveniste, Émile. «L'appareil formel de l'énonciation». *Problèmes de linguistique générale 2*. Gallimard, 1980.

Calame, Claude, et al. *La Voix actée, pour une nouvelle ethnopoétique*. Kimé, 2010.

Collot, Michel. «La dimension du déictique». *La Poésie moderne et la structure d'horizon*. PUF, 2005.

Combe, Dominique. *Poésie et récit, une rhétorique des genres*. Corti, 1989.

—. «La Référence dédoublée». *Le Sujet lyrique en question*, dirigé par Dominique Rabaté, PUF, 1996.

Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Harvard University Press, 2015.

Eliot, Thomas. *Four Quartets*. Édition bilingue *Poésie*, traduit par Pierre Leyris, Seuil, 1969.

Maingueneau, Dominique. Site personnel: <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire> (<http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire>).

Millet, Claude, directeur. *La Circonstance lyrique*. Peter Lang, 2011.

Rabaté, Dominique, directeur. *Figures du sujet lyrique*. PUF, 1996.

—. «Bakhtine chez Beckett et Bernhard: voix, idée et personnage dans la théorie dialogique». *Poétiques de la voix*. Corti, 1999.

Reverdy, Pierre. «La Lucarne ovale». *Plupart du temps, 1915-1922*. Gallimard, 1989.

Valéry, Paul. *La Jeune Parque et poèmes en prose*, édition de Jean Levaillant, Gallimard, 1974.

Notes

1. Voir ma contribution: «Énonciation poétique, énonciation lyrique», dans *Figures du sujet lyrique*.
2. Voir la très bonne mise au point de Claude Millet dans l'introduction de *La Circonstance lyrique*. C'est là qu'on trouvera son commentaire de la critique de Baudelaire envers Auguste Barbier, poète de la seule «occasion» (15-16). Voir aussi page 222, dans son étude sur Sainte-Beuve, la citation célèbre de Goethe: «Toutes les poésies sont des poésies de circonstance».
3. Voir les définitions que propose Dominique Maingueneau sur son site personnel, où l'on trouve un précieux glossaire de ses notions principales. Voir <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire>

(<http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/glossaire>). Ce sont elles que je reprends un peu plus loin.

4. Voir «Du discours romanesque». *Esthétique et théorie du roman*, et tout particulièrement le chapitre 2 de cette étude: «Discours poétique, discours romanesque» (99-122). Sur cette opposition et sa fragilité je me permets de renvoyer à mon analyse: «Bakhtine chez Beckett et Bernhard: voix, idée et personnage dans la théorie dialogique».
5. Voir l'étude devenue classique de Dominique Combe: *Poésie et récit, une rhétorique des genres*.
6. Voir notamment dans *Theory of the Lyric* toute la dimension qui relève du rituel et que Jonathan Culler appelle «ritualistic».
7. C'est ce que revendique le courant de l'ethnopoétique dont on trouvera une bonne illustration de méthode dans *La Voix actée, pour une nouvelle ethnopoétique*.
8. Voir son chapitre: «La dimension du déictique». *La Poésie moderne et la structure d'horizon*.
9. Voir sa contribution au *Sujet lyrique en question*: «La Référence dédoublée».
10. Ce vers célèbre se trouve dans «Little Gidding» des *Four Quartets* de T.S. Eliot.

Pour citer cet article

Référence électronique

Rabaté, Dominique. «De la circonstance lyrique». *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, sous la direction d'Antonio Rodriguez, Université de Lausanne, octobre 2020, <http://lyricalvalley.org/blog/2020/11/02/de-la-circonstance-lyrique/> (<http://lyricalvalley.org/blog/2020/11/02/de-la-circonstance-lyrique/>).

Licence:  (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>) Ce(tte)

œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Auteurs

Dominique RABATÉ

Université de Paris, FR

Ancien élève de l'ENS, Dominique Rabaté est professeur de littérature française du XX^e siècle à l'Université de Paris. Essayiste et critique, il a écrit de nombreux livres: sur Louis-René des Forêts, Pascal Quignard, Marie NDiaye, sur le roman au XX^e siècle. Il a dirigé *Figures du sujet lyrique* (PUF, 1996) et avec Joëlle de Sermet et Yves Vadé: *Le Sujet lyrique en question (Modernités 8)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996). Derniers titres parus chez Corti: *Gestes lyriques* (2013), *La Passion de l'impossible. Une histoire du récit au XX^e siècle* (2018), *Petite physique du roman* (2019). Il est aussi directeur de l'équipe Cérilac au sein de laquelle il a créé l'axe «Décentrement lyriques».