



HAL
open science

Lyrisme de Masse

Dominique Dupart

► **To cite this version:**

Dominique Dupart. Lyrisme de Masse. Dictionnaire du lyrique. Poésie, arts, médias,, 2024, pp.201-204. hal-04452362

HAL Id: hal-04452362

<https://hal.science/hal-04452362v1>

Submitted on 16 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

effusion du moi, le littéralisme n'a donc plus d'ennemi à désigner et la querelle de la fin du xx^e siècle a disparu au profit d'un temps plus serein ou la poésie lyrique s'écrit « malgré tout ».

► CONORT B., *Écrire dans le noir*, Seyssel, Champ Vallon, 2006. MAULPOIX J.-M., *Pour un lyrisme critique*, Paris, José Corti, 2009. RABATÉ D., SERMET J., VADÉ Y. (dir.), *Le Lyrisme en question, Modernité*, n° 8, 1996.

→ Éthos, posture ; *Je, pronoms personnels* ; Lyrisme ; Recueil ; Voix, sujet lyrique ;

Chantal COLOMB

LYRISME DE MASSE, DÉMOCRATIE

Avant de renaître sous la forme de pratique collective, sociale, démocratique, qui intéresse, donc, la multitude, la poésie s'était retrouvée déjà totalement transformée par la Révolution de 1789. Excepté le surgissement du genre de l'idylle dans les années 1790, la poésie s'était presque entièrement politisée sur le modèle de l'ensemble de la production des Belles-Lettres. Thématiquement, il n'y avait donc, de lisible dans les revues littéraires, presque plus de poésie que de politique, métamorphose qui faisait, d'ores et déjà, au nom d'une défense de l'imagination et de la rêverie, l'objet d'une déploration (Proud, « La fiction devant la Révolution : le témoignage de *l'Esprit des journaux* », 1999, 47). Plus grande nouveauté encore, une fois le double épisode Bonaparte et Restauration refermé, fut la révélation de la scalabilité médiatique de la forme « poème », désormais devenue forme migrante des revues littéraires dans l'ensemble de la presse tandis que, parallèlement, s'improvisait poète pour un poème ou deux qui le voulait. Cette autre nouveauté fit événement dans le milieu lettré : rien n'échapperait donc désormais au lectorat de masse indissociable de la

société médiatique naissante au tournant des années 1830, pas même la poésie ?

C'est qu'entre-temps, la « poésie » s'était révolutionnée en « lyrisme* romantique », selon un double effet d'optique en mesure de préparer cette massification culturelle de la pratique lyrique. Tout d'abord, les nouvelles perspectives ouvertes par le sujet lyrique* qui, à l'image du sujet rousseauiste, pouvait désormais être n'importe qui – ce qui transformait considérablement la qualité lyrique de la première personne du singulier utilisée par le poète –, signe désormais d'une instance de parole nourrie d'égalité et de liberté. Ensuite, le point de vue du lectorat, désormais composé de citoyens et citoyennes, qui sont lecteurs et lectrices, dont le vivier débordait largement celui de ceux qu'on appelait les « érudits », ce qui conduisait presque naturellement à penser la chose lyrique hors des codes aristocratiques formels de la poésie (Loiseleur, 2005).

Un nouveau lyrisme, lyrisme de masse ou lyrisme démocratique, se conjugue ainsi désormais – en accord avec la révolution romantique – coup d'envoi : Les Méditations, Lamartine, 1820 – en accord surtout avec la Révolution de 1830, elle-même vécue comme une réplique démocratique de la Grande Révolution de 1789. Une liberté de la presse et de réunion (brièvement) retrouvée autorise la naissance d'une « petite presse » qui manifeste une diversification et une banalisation sans précédent de l'inspiration lyrique, qui se colore désormais des veines en vogue, veines populaires, partisans, républicaines, ouvriéristes, utopistes, socialistes, utilitaristes... La petite presse adapte spécifiquement le lyrisme en accord ce qu'elle imagine être le plus grand nombre, c'est-à-dire avec un lectorat qui est « authentique », qui ne connaîtrait donc pas « l'artifice », s'enchanterait de la poésie des simples en laquelle, surtout,

la sensibilité du « peuple » prévaut sur l'originalité de la versification et des jeux symboliques de l'image, qui étaient les deux propriétés les plus apparentes du lyrisme romantique. Ce nouveau lectorat, à l'image du personnel journalistique, se conçoit comme minoritaire et dissident, en rébellion contre un régime faussement démocratique, et critique les normes de la critique littéraire et sociale officielles, qui façonne déjà un star-system littéraire contesté autour de quelques noms. Et pourtant, les désirs d'émancipation et les ambitions propagandistes, inversement proportionnels à ce statut de poésie minoritaire, sont immenses ; aussi la lyrique modeste qui se publie dans cette petite presse a-t-elle pour vocation, non pas de faire « slogan » (le mot n'existe pas encore) mais de tourner en vers de mirliton les aspirations démocratiques de la multitude (voir *Amateur**), à savoir une certaine mystique de la liberté et de l'égalité, que la visée lyrique soit insurrectionnelle, documentaire ou consolatrice. Les poètes Louis Berthaud [1810-1843], Claude Genoux [1811-1874], mais aussi Charles Poncy [1821-1891], Eugène Portier [1816-1887], ainsi que Marceline Desbordes-Valmore [1786-1859] sont les poètes qui recueillent les suffrages plus notables dans ce milieu littéraire démocratique alternatif. Désormais, grâce à leur production poétique, sur le lointain modèle de la presse révolutionnaire de 1789, la lyre participe donc pleinement à la propagande culturelle de projets de société révolutionnaires ou républicains militants à visée démocratique ou utopiste.

Les poèmes qui relèvent de ce lyrisme (enrôlé sous les drapeaux) sont pensés comme des forces d'accompagnement ou encore des vecteurs d'association qui permettent d'associer en frères la multitude des partisans que sont les lecteurs des journaux. « Toasts » ou « Chansons », ces poèmes sont principalement des pièces

de poésie collective nées avec la Guerre d'indépendance en Amérique avant d'être importées à la faveur de 1789 en France et qui sont fondées sur l'envoi de strophes à un chœur immatériel de lecteurs et lectrices auquel revient la mission de réciter et de chanter les vers publiés dans les banquets, les cafés et les cabinets de lecture, les ateliers, les fabriques, sur les barricades, etc. (Voir Dupart, 2019). Toute cette production poétique populaire relève d'une littérature baptisée « utilitariste » par Théophile Gautier [1811-1872] qui, en 1834, écrit son manifeste de l'Art pour l'Art contre toute utilisation critique partisane possible des œuvres, ce qui inclut de facto ce lyrisme de la multitude, et sous drapeau, dans la petite presse en tant que lyrisme partisan (« Préface », *Mademoiselle de Maupin*, 1834). Cependant, les formes « Chanson* » et « Toast », formes proches, familières, démocratiques relèvent aussi bien du folklore romantique mimétique des « simples » (la « Chanson ») qu'elles sont vouées à une postérité lyrique noble sous l'inspiration des Mallarmé [1842-1898], et Verlaine [1844-1896], Germain Nouveau [1851-1920] (le toast), dans le dernier tiers du siècle. Ces formes visent à cet effet alors à la construction d'une communauté* lyrique qui refonde ce lyrisme populaire de masse, né en 1830, selon une optique resserrée, non marchande, non partisane, dissidente de la sphère publique officielle littéraire : le toast lyrique « Salut » de Mallarmé [1887] en décrit les coordonnées idéales.

La presse opère aussi la circulation d'autres productions poétiques à distance (toute relative) de la presse démocratique militante, les pièces lyriques de Baudelaire [1821-1867], Nerval [1808-1855], Banville [1823-1891] et même de Gautier. Mais aussi Lamartine, leur aîné – ses poèmes *À Némésis* [1831] et *Utopie* [1837] –, qui n'est jamais en reste quand il est

question de modernité littéraire à vocation démocratique ou marchande. En 1839, Sainte-Beuve [1804-1869] accuse écrivains et poètes de faire de la littérature « industrielle » pour les masses afin de faire profit : ici, c'est Lamartine qui est visé avec son *Jocelyn* [1836] qu'il a conçu comme « une épopée démocratique » et qui est aussi un immense succès de librairie, après les *Méditations*. « Avec nos mœurs électorales, industrielles, tout le monde, une fois au moins dans sa vie, aura eu sa page, son discours, son prospectus, son toast, sera auteur », vitupère Sainte-Beuve (« De la littérature industrielle », 1839, 681). Sainte-Beuve ne prend pas en compte – à dessein – les Iambes et poèmes d'Auguste Barbier [1805-1882] ni la « satire hebdomadaire » *Némésis* d'Auguste Barthélémy [1796-1867], deux productions épiques et contestataires durant l'année 1831 qui ne doivent pas beaucoup à la marchandisation industrielle de l'inspiration. Oubliant qu'il existe d'autres enjeux que le profit et le renom, Sainte-Beuve restreint aussi fortement le spectre de l'interprétation du chansonnier-poète des barricades Pierre Dupont [1821-1870] dont le *Chant des ouvriers* [1846] fut l'hymne de la révolution de 1848. En réponse, Baudelaire décrit surtout un hymne émancipateur, transhistorique, poésie de tous et toutes qui apprécient l'art et le font vivre en eux, biais interprétatif moderniste qui critique la cécité de Sainte-Beuve en sublimant le lyrisme de masse en performance lyrique.

Le lyrisme de masse en tant que lyrisme démocratique et émancipateur, c'est donc celui de tous comme celui de chacun, celui qui ne reconnaît pas le génie des poètes, ni le magistère de la critique littéraire, et pour cause, les princes de la lyre même n'écrivent plus en princes mais en tant que membres à parts égales de la communauté humaine – un père qui perd son enfant, entre autres :

il revient ainsi à Victor Hugo [1802-1885], avec *Les Châtiments* [1853], puis avec *Les Contemplations* [1856], de convertir la double aspiration lyrique, démocratique et populaire en poésie prosée ou chantée pour toutes et tous, susceptible néanmoins de se hisser au rang de « chef d'œuvre » ou de « gloire de la Nation », une fois la III^e République advenue : la dimension de patrimoine lyrique national défendu par la critique objective de Ferdinand Brunetière [1849-1906] et de Gustave Lanson [1857-1934] prend alors la relève de la critique sociale du lyrisme démocratique et populaire qui était défendue par Sainte-Beuve.

Dans les années 1840, Flaubert vilipendait aussi tous ceux qui voulaient transformer l'Olympe « en champs de pommes de terre », ce qui signifiait pour lui déplorer l'abandon du vers pour l'éloquence démocratique vulgaire à destination du public des banquets démocratiques. Le refus mallarméen de « l'universel reportage » est un écho indirect en fin de siècle de ce qui s'appelait alors « la prosification » en cours de la littérature, une autre des directions majeures prises par le lyrisme de masse. Faut-il juger pour autant, comme Flaubert et Mallarmé, cette prosification médiatique qui engendre cette poésie-journal de la modernité dont le parangon fut Baudelaire avec ses *Petits poèmes en prose* ? Cette poésie, décrite avec précision par Fanny Bérat et Alain Vaillant, doit à l'invention médiatique de 1830 non seulement de nouveaux modes de diffusion, l'intériorisation lyrique d'idéaux démocratiques d'émancipation, mais aussi l'invention d'une poétique propre fondée sur l'ironie, la chose vue, le reportage qui conduisent progressivement à choisir comme médium une certaine langue communicationnelle qui accomplit bel et bien une sortie manifeste de la versification (Vaillant, « Baudelaire, artiste

moderne de la « poésie-journal » », 2009). Cette sortie du vers s'accomplit aussi au sein du roman qui, au cours de la seconde moitié du siècle, se substitue à la forme « recueil poétique » en tant que forme-phare. Désormais, les romans accueillent un art de l'enchantement poétique dans la prose qui contribue à l'adjectivation en « écriture lyrique » du « lyrisme », adjectivation qui autorise la poésie à infuser dans l'ensemble des formes de la production littéraire.

Les narrations utopiques de Charles Fourier [1772-1837] racontent un monde où tous les poètes pourraient vivre de leur poésie, où l'écriture ne peut se concevoir sans révolution sociale totale, un commandement dont se souviennent par la suite les Surréalistes, qui reprennent le flambeau de la démocratisation lyrique au moyen d'une pensée poétique de l'image qui se revendique sans filiation et sans généalogie, à disposition de toutes et tous. Parallèlement, les plumitifs et les poètes – Robert Desnos [1900-1945], entre autres – pour des raisons, entre autres, mercantiles, seront à l'origine d'une poésie radiophonique publicitaire, poésie pauvre, quotidienne, familière, dont l'audience est forcément considérable comme, par exemple, ce refrain concernant les fameuses pilules Carter pour le foie [1934]. Forme lyrique

et forme médiatique ne seront donc en effet à l'avenir plus jamais désunies, que ce soit dans la revendication démocratique de cette union ou dans sa contestation vibrionnante, entre autres, au cours de la décennie contestataire 1960-1970. Le vrai poème est-il le poème qui se partage le plus aisément avec toutes et tous (la poésie marchande de masse héritière de la poésie démocratique) ou le poème qui se partage le moins, réservé à une élite de lectrices et lecteurs (la contre-culture, subversive et aristocratique, sous toutes ses formes)? Telle est la mise en crise du lyrisme qu'ont instituée au tournant des Lumières, puis des années 1830, la grande révolution de 1789 et l'invention de la presse qui l'accompagna.

► DUPART D., « Le Toast lyrique. Fraternités du toast à la fin du XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 186, n°4, 2019, p. 99-109. LOISELEUR FOGLIA A., *L'Harmonie selon Lamartine : Utopie d'un lieu commun*, Paris, Honoré Champion (« Romantisme et modernités »), 2005. SAINTE-BEUVE, « De la littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes, période initiale*, tome 19, 1839, p. 675-691.

→ Amateur ; Avant-gardes ; Chant, chanson ; Communauté ; Harmonie ; Ordinaire/artistique ; Résistance ; XIX^e siècle

Dominique DUPART