



Littératures de langue française

Vol. 3

Didier Alexandre, Geneviève Cammagre
& Marie-Catherine Huet-Brichard (éds)

L'ode, en cas de toute liberté poétique

Actes du colloque organisé
à l'Université de Toulouse-Le Mirail
les 14-15-16 janvier 2004

Peter Lang





Littératures de langue française

Vol. 3

Didier Alexandre, Geneviève Cammagre
& Marie-Catherine Huet-Brichard (éds)

L'ode, en cas de toute liberté poétique

Actes du colloque organisé
à l'Université de Toulouse-Le Mirail
les 14-15-16 janvier 2004

Peter Lang



Présentation générale

Didier ALEXANDRE – Université de Paris IV-Sorbonne

Les textes qui suivent ont fait la matière des communications du colloque *Écritures de l'ode du XVIII^e siècle au XX^e siècle* organisé les 14, 15, 16 janvier 2004 à l'Université de Toulouse Le Mirail (direction Didier Alexandre) par les équipes ELIRE (Equipe littéraire de recherche sur la première modernité, 1500-1789, responsable pour le XVIII^e siècle, Geneviève Cammagre), Littérature et herméneutique (responsables du XIX^e siècle, Marie-Catherine Huet-Brichard, du XX^e siècle, Didier Alexandre), l'IRPALL, et le G.D.R. C.N.R.S. Le Lipo (Le livre poétique, E.N.S. Lettres et sciences humaines, Lyon, Didier Alexandre).

«L'ode, en cas de toute liberté poétique.» Cette définition de l'ode est extraite de l'*Art poétique* de Peletier du Mans, et elle est brutalement et intentionnellement tronquée. Il serait juste de la rétablir en son intégralité: «L'Ode est le genre d'écrire le plus spacieux pour s'ébattre, qui soit au dessous de l'œuvre Héroïque, en cas de toute liberté poétique.»¹ Le choix, pour le moins inattendu, se justifie doublement. La forme de l'ode ne saurait se comprendre si elle n'était située dans une continuité et dans une histoire littéraire: ainsi s'impose la nécessité d'une référence à la poésie lyrique des siècles antérieurs à ceux qui faisaient l'objet du colloque: histoire littéraire et histoire des formes vont de pair, ne serait-ce que par la réflexion générique impliquée par les arts poétiques ou par la lecture et la redécouverte des œuvres antérieures. Ce volume trouverait son complément, par exemple, dans une étude de la réception des poètes lyriques des siècles antérieurs, toute étude de forme étant indissociable de l'histoire littéraire que les écrivains et la critique construisent au présent: la compréhension du lyrisme romantique passe aussi par la redécouverte de la poésie du XVI^e siècle par les romantiques, en particulier par Sainte-Beuve; une juste réflexion sur le procès fait au lyrisme par Francis Ponge nécessite que soit prise en compte la lecture pongienne d'Horace et de Malherbe, *a priori* paradoxale.

1 *Art poétique*, in *Traité de poésie et de rhétorique de la Renaissance*, éd. F. Goyet, Paris, 1990, p. 298.

La liberté de l'ode serait donc toute relative, soumise qu'elle est à l'histoire littéraire qui la fonde et dont elle impose la réécriture? Ce titre trouve une seconde justification dans un paradoxe: l'ode, apparemment lestée d'un lourd héritage sur lequel nombre de ces études reviennent, méthodiquement ou allusivement, ne se laisse guère enfermer définitivement dans des traits définitoires. L'ode se veut liberté: elle appelle une parole et donc un être qui se disent libres et qui aspirent à un idéal de liberté. Un idéal de liberté, parfaitement exprimé par Claudel dans *L'Esprit et l'eau*, la seconde des *Cinq Grandes Odes*: «Je suis libre, délivrez-moi de la liberté!»². Un idéal de liberté qui rompt, textuellement, avec toute contrainte antérieure. Soumise à une tradition, l'ode se veut aussi libération du poids de cette tradition et retour à une primitivité, une naïveté, une co-naissance de la parole lyrique. «Soudain le coup sourd au cœur, soudain le mot donné, soudain le souffle de l'Esprit, le rapt sec, soudain la possession de l'Esprit!»³ Il faudrait donc donner à la notion de liberté au moins deux significations qui recouvrent les orientations de ce recueil d'articles: liberté de l'être pourtant soumis à un Être libre, liberté formelle pourtant soumise à la tradition lyrique. Libre, libérée, la voix de l'ode est donc aussi libératrice. Il faut entendre cet ultime point au sens ontologique et au sens historique. La forme de l'ode, à la différence de l'élégie, ne se satisfait pas du chant solitaire et intime: parole de célébration, elle s'adresse à un ou des interlocuteurs, au dehors du monde et de l'histoire, ne serait-ce que pour définir son statut par rapport à cette historicité. L'ode construit en son mouvement même son public: «Je ne suis pas un poète / et je n'ai aucun souci de vous faire rire ou pleurer, ni que vous aimiez ou non ma parole, mais aucune louange ou blâme de vous n'en altère la pudicité» déclare le poète aux hommes qui l'accusent de trahison dans *La maison fermée*, la cinquième des *Cinq Grandes Odes* de Paul Claudel⁴.

L'ode dépend, quelle que soit l'époque de son écriture, de modèles antérieurs, fournis par la tradition antique (Anacréon, Pindare, Horace) et par la tradition moderne (Renaissance, dix-septième siècle classique, Malherbe, Boileau, néo-classicisme du XVIII^e siècle, romantisme, naissance de la poésie moderne, Rimbaud et Mallarmé). Les travaux ici présentés intègrent souvent à leur démarche cet héritage, nous dirons ce patrimoine de l'ode (voir, par exemple, les études d'Annie Becq, de Jean-Noël Pascal, de Pas-

2 Paul Claudel, *Œuvre poétique*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1967, p. 238.

3 Paul Claudel, *Œuvre poétique*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1967, p. 234.

4 Paul Claudel, *Œuvre poétique*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1967, p. 280.

cale Alexandre). La question posée relève avant tout de la méthode. Si la référence patrimoniale consiste en l'exténuation de procédés identifiés et codifiés, il ne saurait y avoir liberté. Et effectivement, l'ode comporte des schémas formels, métriques et strophiques, des topiques thématiques et rhétoriques, voire des définitions hypertextuelles (Pindare, Horace), qui se transmettent de siècle à siècle. Lorsque Maurras, pour saluer le vainqueur de la Marne, reprend les topiques et la métrique de Malherbe, il n'innove guère. Il est vrai que, significativement, il voit dans l'ode un modèle d'ordre qui contient, comprime, voire réprime, la liberté du poète soumis à une tradition nationale. La liberté commencerait donc à ce moment où le poète non pas rejette le patrimoine de l'ode, mais dialogue avec lui, dans une relation intertextuelle, théorisante – quel est le Pindare du XIX^e siècle, et quel est le Pindare du XX^e siècle? –, scripturale et donc formelle – quelles strophes sont utilisées par tel poète, par exemple Victor Hugo, dans ses odes? –, thématique et de ce fait linguistique – l'introduction, au XVIII^e siècle de sujets actuels, scientifiques, modifie l'horizon d'attente par l'introduction d'objets réputés bas, par exemple le corps et la maladie, dans un genre réputé haut, et confronte l'écriture à des registres *a priori* exclus du genre – individualisante et générique enfin – le XIX^e siècle marque, dans l'histoire du genre, comme dans l'histoire littéraire, un déplacement notoire, d'une écriture de la célébration d'un objet du monde à une écriture expressive de l'état du sujet et d'une rhétorique des genres à une identification de l'ode à la poésie même.

L'ode est ainsi, dans cet ouvrage collectif, pensée comme une pratique évolutive parce que soumise à l'histoire, de la spiritualité (ode sacrée et religieuse), de la science, de la société civile. Bien évidemment, elle peut être pensée comme le lieu où le poète parle lui-même à propos de lui-même, et donc comme le lieu d'émergence, de quête et construction, de crise du sujet lyrique. Ceci apparaît, de toute évidence, dans les études consacrées au XIX^e siècle (Marie-Catherine Huet-Brichard), ou au XX^e siècle (Dominique Millet-Gérard, Jean-Yves Debreuille). La part faite aux monographies accentue cette place occupée par la singularité d'une voix qui se déploie dans l'écart par rapport à des contraintes – ou n'y parvient pas pour des raisons idéologiques (Jean-Noël Pascal, Didier Alexandre) ou spirituelles (Didier Alexandre). La liberté ne consiste pas uniquement dans cette capacité à placer sa voix lyrique dans un ensemble.

Lorsqu'il fait un usage singulier du vers (Victor Hugo, Jean Ristat) ou du verset dramatique (Paul Claudel) ou de la prose (Francis Ponge) à

l'intérieur de l'ode, le poète dialogue avec des contraintes de forme (nous entendons le vers et la prose comme des formes). Mais l'ode est aussi un genre: c'est dire qu'elle est soumise à l'histoire qui la détermine et la modifie. Ainsi Mallarmé ne sépare pas l'ode de ses origines grecques, en particulier de sa fonction civique. Par contre, il conçoit une ode conforme à l'exigence du public contemporain et inscrite dans le cadre de la cité moderne. Les communications ici rassemblées ont pour trait commun de mettre l'accent sur cette historicité du genre et sur sa performativité, dont les enjeux ne sont pas uniquement métaphysiques, spirituels, sentimentaux, mais bien réels. La liberté prend dans ce contexte une signification existentielle, éthique et politique: elle est présente en deux points, à l'énonciation qu'elle autorise et dans l'énoncé qui la célèbre. La parole poétique vise en conséquence à la profération et au partage de valeurs bénéfiques à la communauté, contre des discours et des valeurs jugés discutables et discutés. L'ode célèbre, c'est-à-dire crée un monde, auquel la communauté des lecteurs est intégrée en vue de son adhésion.

Ce recueil est le résultat d'une recherche collective. Sur une question générique demeurée à ce jour peu explorée, il ne propose qu'un état de réflexion partiel et incomplet, suggestif néanmoins, nous l'espérons.