

# Claude Calame

---

## La poésie lyrique archaïque comme la genre littéraire

---

Collectanea Philologica 2, 29-39

---

1995

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

*Claude CALAME*

Lausanne, Suisse

## LA POÉSIE LYRIQUE ARCHAÏQUE COMME GENRE LITTÉRAIRE

Implicitement ou explicitement, on a toujours considéré la poésie archaïque grecque comme un genre littéraire. Il n'y a pas très longtemps encore, l'un des derniers parmi les grands philologues allemands reconnaissait dans *Epos*, *Lyrik* et *Drama* les trois „formes authentiques et naturelles de la poésie”, par référence à la triade canonisée par Johann Wolfgang Goethe qui la décomposait de la manière suivante: „die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde”. Mieux, l'historien moderne de la poésie grecque venait au secours du poéticien romantique en faisant coïncider la célèbre énumération tradique avec un ordre de succession chronologique, fondé dans l'histoire de la première littérature occidentale. Le développement de la poésie grecque antique déroulerait ainsi successivement sous nos yeux les manifestations homériques de la poésie épique, puis les formes variées de la lyrique, avant de nous faire assister dans l'Athènes du début du V<sup>e</sup> siècle à l'éclosion de la tragédie<sup>1</sup>. Le caractère ontologique des formes fondamentales de toute poésie se doublerait donc d'une nécessité génétique!

Or, en une période où l'éclatement des genres littéraires est parachevé, il n'est pas inutile d'interroger le découpage européocentrique opéré par la triade „épique-lyrique-tragique”, ceci en particulier à l'occasion d'un hommage rendu à une savante dont l'oeuvre montre que la poésie lyrique grecque se tient à bonne distance de ce que le savoir encyclopédique des francophones inclut sous le terme de „lyrique”. La catégorie canonisée

<sup>1</sup> W. Schadewaldt, *Tübinger Vorlesungen*, Bd. 3, *Die frühgriechische Lyrik*, Frankfurt/M. 1989, pp. 9–17 (dans un cours donné en 1959/60), citant J. W. Goethe, *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des west-östlichen Divans*, [dans:] *Goethes Werke* Bd. 2, *Gedichte und Epen*, Hamburg 1949, pp. 187–189 (éd. E. Trunz; le texte date de 1819) cf. aussi *Die griechische Literatur in Text und Darstellung*, hrsg. von J. Latacz, Bd. 1, *Archaische Periode*, Stuttgart 1991, pp. 16 et 144–149.

à l'époque romantique est donc désignée par un terme grec et le critique littéraire est dès lors confronté aux difficultés de la traduction transculturelle. La lyrique constitue-t-elle un genre littéraire? A-t-elle un caractère ontologique? Si elle n'est pas de nature transcendante, peut-on en retracer l'origine historique? Si c'est le cas, comment les Grecs eux-mêmes la concevaient-ils? Et de quel terme la désignaient-ils?

Mais, question préalable, qu'est-ce donc qu'un genre littéraire?

Pour reprendre et modifier les conclusions d'une étude récente, on peut affirmer que le genre littéraire existe en tant qu'ensemble théorique de propriétés partagées par toutes les réalisations langagières qu'il subsume et en tant que constellation pratique de „conventions régulatrices” établies par une tradition<sup>2</sup>. Mais, sous peine de faire de ces règles une norme transcendante, il convient d'ajouter que la convention est toujours une convention culturelle et sociale, issue d'un contrat entre les auteurs et leur public. Par conséquent, le genre littéraire se définit comme configuration de traits discursifs récurrents dans des textes appartenant à un temps et à un espace donnés; il ne peut être abstrait des circonstances d'énonciation de ces textes. Si l'on se place dans une perspective prescriptive, on dira que ce n'est pas le texte qui lui obéit, mais sa mise en discours: on en reconnaît les marques dans le texte lui-même. Ensemble de règles culturelles et sociales, tout système de genres varie dans le temps et dans l'espace, offrant des configurations et des hiérarchies internes constamment mobiles<sup>3</sup>.

## 1. LA TRIADE MODERNE

Jusqu'où est-il possible, dans l'ascendance chronologique, de suivre les traces de la triade des genres? Les débuts sont flous puisque la division triadique semble simplement sous-jacente à la poétique issue de la Renaissance. Pas de héros fondateur donc, mais, après plusieurs apparitions fugaces, une tentative de définition par exemple chez le poéticien espagnol Francisco Cascales. L'allusion de la *Poétique* d'Aristote – sur laquelle on va revenir – aux dithyrambes permet à Cascales d'introduire le mode lyrique à côté du „scénique” et de l'épique. Par référence au sonnet, le lyrique finit par se définir dans la „douceur” de compositions brèves (*la dulxura, gallardia*

<sup>2</sup> Voir l'aboutissement de l'étude critique de J.-M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris 1989, pp. 156–164.

<sup>3</sup> On lira à ce propos les avertissements lancés à l'égard d'une perspective structuraliste trop stricte par les formalistes russes J. T y n i a n o v, *De l'évolution littéraire*, et B. T o m a c h e v - s k i, *Thématique*, publiés par T. Todorov (éd.), *Théorie de la littérature*, Paris 1965, pp. 120–137 et 263–307 respectivement (éd. or.: 1929 et 1925).

y *amenidad del poema lirico*). À la fin de l'époque classique, l'Abbé Charles Batteux consacre un chapitre entier de son *Cours de Belles-Lettres* à la poésie lyrique; elle inclut les „vrais poèmes” qui, à la différence de la poésie épique ou dramatique, sont censés se prêter plus difficilement au principe universel de l'imitation: l'action y fait place aux sentiments<sup>4</sup>. On reconnaîtra aisément dans ce trait distinctif le fondement de la notion moderne de „lyrique”.

Dessinée par la poétique classique dans une diffusion européenne, la triade connaîtra surtout dans l'esthétique littéraire du Romantisme allemand la fortune que l'on connaît. Au départ de cette destinée fulgurante, la réflexion essentialiste des frères Schlegel qui, à l'exact tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle, croient trouver chez Platon l'origine des trois genres poétiques fondamentaux: à l'épique le purement objectif dans l'esprit humain, au lyrique le purement subjectif, et au dramatique le mélange des deux modes. Mais en ce début de l'époque romantique, l'esthétique ontologique ne peut développer ses catégories que dans la dimension historique. Friedrich Schlegel reprend donc à Johann Joachim Winckelmann la division de l'ensemble de l'histoire de la littérature grecque en quatre périodes. La triade générique peut ainsi endosser son vêtement historique: d'abord l'école ionienne avec la poésie épique, puis l'école dorienne maîtresse de la lyrique, enfin l'école d'Athènes développant le drame avant qu'à Alexandrie n'apparaissent des formes littéraires spécifiques. Dans *l'Esthétique* de G. W. F. Hegel, la triade historique reçoit dès lors son dynamisme téléologique: on passe graduellement de la conscience naïve et totalisante d'un peuple qui s'exprime dans la poésie épique au détachement du moi individuel à travers la poésie lyrique pour aboutir à la synthèse, dans la poésie dramatique, de l'objectif et de l'intériorité<sup>5</sup>. Le lyrique est désormais

<sup>4</sup> F. Cascales, *Cartas philológicas*, t. 3, Madrid 1954, pp. 215–222 (ed. J. Garcia Soriano; la lettre concernée date de 1613); Ch. Batteux, *Cours de Belles-Lettres ou Principes de la Littérature*, t. 3, Paris 1753<sup>2</sup>, pp. 1–87 (en particulier 2–7). Cette histoire de la triade classique a été retracée avec beaucoup de finesse par G. Genette, *Genres, «types», modes, „Poétique”* 1977, 32, pp. 389–421; voit également K. R. Scherpe, *Gattungs poetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*, Stuttgart 1968, pp. 57–133, qui montre que la triade a été introduite en Allemagne par A. G. Baumgartner, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle 1735, § 106.

<sup>5</sup> Cf. A. W. Schlegel, *Von den Dichtarten*, [dans:] *Kritische Schriften und Briefe*, Bd. 2, *Die Kunstlehre*, Stuttgart 1963, pp. 305–306 (Hrsg. E. Lohner; l'esquisse date de 1801), avec le commentaire de E. Schwinge, *Griechische Poesie und die Lehre von der Gattungstrinität in der Moderne, „A & A”* 1980, 26, pp. 130–162, et G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, Bd. 3, Frankfurt/M. 1970, pp. 318–324 (Hrsg. E. Moldenhauer, K. M. Michel). J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Wien 1776, p. 207, et F. Schlegel, *Von den Schulen der griechischen Poesie*, [dans:] *Studien des klassischen Altertums*, Paderborn–Zürich 1979, pp. 3–18 (hrsg. E. Bekler; l'étude date de 1794); voir à ce propos P. Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie*, Bd. 2, *Von der normativen zur spekulativen Gattungspoetik. Schellings Gattungspoetik*, Frankfurt/M. 1974, pp. 112–151, qui analyse aussi le rôle joué par la théorie des genres développées par F. W. J. Schelling (254–271).

indéfectiblement attaché au subjectif, à l'expression du moi individuel, et au temps des origines.

## 2. LE TEMPS DES ORIGINES

Poursuivons l'ascension dans le temps vers l'Antiquité, en suivant un itinéraire déjà bien balisé et en nous concentrant sur le terme intermédiaire de la triade, la lyrique. On y rencontre naturellement Cicéron qui fait allusion à ces poètes *qui lurikoi a Graecis nominantur* et Horace avec son souhait de pouvoir être lui-même compté au nombre des *lyrici*; ou Ovide qui voit en Anacréon un *lyricus senex*<sup>6</sup>. Dans l'état actuel de notre documentation, il faut néanmoins opérer dans ce parcours ascendant un léger retour en arrière et se tourner notamment vers le commentateur (probablement Diomède) à l'*Art grammatical* attribué au philologue alexandrin Denys de Thrace, ou vers l'*Ars grammaticae* du rhéteur et théologien Marius Victorinus. C'est en effet uniquement à partir de ce IV<sup>e</sup> siècle tardif que l'on voit une qualification relative à des poètes devenir la désignation explicite d'un genre défini par l'un de ses modes d'exécution: les poètes «lyriques» sont désormais ceux qui chantent des poèmes (*mélē*) composés pour la lyre; et chez le grammairien latin le lyrique devient même un „genre” (*melicum sive lyricum*) qui se caractérise par son rythme métrique<sup>7</sup>. Certes, dans l'une de ses *Lettres*, Pline le Jeune mentionne à côté de l'histoire et de la tragédie les „poèmes lyriques” („*lyrica*” au neutre pluriel) exécutés par un chœur sur l'accompagnement de la lyre; dans une autre, Horace est présenté comme le modèle de la „poésie lyrique” (*nuper ad lyrica deflexit in quibus ita Horatium [...] effingit*), distinguée de l'élégie. Dans son dialogue sur les orateurs, Tacite situe en bonne place après le drame et le chant héroïque *lyricorum jucunditatem et elegorum lascivias et iamborum amaritudinem et epigrammatum lusum*. Quant à l'*Art grammatical* qui remonte peut-être à Denys de Thrace, il distingue la poésie lyrique (*hē lurikē poiēsis*) de la tragédie, de la comédie, des vers élégiaques et des „lamentations” par le ton que requiert sa lecture: un ton „mélodieux” (*emmélōs*), conformément à son caractère chanté<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Cic. *Or.* 55. 183; Hor. *Carm.* 1. 1. 34–35; Ov. *Trist.* 2. 364.

<sup>7</sup> Sch. Dion. Thrac. I. 3, p. 21 Hilgard, qui énumère à cette occasion la liste des neuf *lyricoi prattόμενοι*; Mar. Vict. *Art. gramm.* VI, p. 50 Keil. Les témoignages sur cette sélection alexandrine de neuf poètes lyriques ont été réunis par H. Färber, *Die Lyrik in der Kunsttheorie der Antike*, München 1936, pp. 7–16; la constitution de ce qu'à tort on a appelé un „canon” est commentée par R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*, Oxford 1968, pp. 206–208.

<sup>8</sup> Plin. *Juv.* 7. 17. 3 et 9. 22. 2, cf. 3. 1. 7; Tac. *Dial. orat.* 10. 11–16; autres attestations chez H. Färber, *op. cit.*, pp. 12–13. Dion. Thrac. *Art. gramm.* 2; pour la question de l'attribution de ce traité, voir J. Lallot, *La grammaire de Denys de Thrace*, Paris 1989, pp. 19–26.

Dès lors la poésie lyrique en tant que genre trouve tout naturellement sa place dans l'*Art poétique* d'Horace. Elle y est présentée dans une perspective qui combine un point de vue historique et génétique avec un partage taxinomique rappelant la triade moderne: d'abord les hauts faits guerriers des rois et des chefs chantés par Homère, et donc la poésie épique, accompagnée ici de l'épigramme, forme du chant funèbre, et de l'épigramme; puis l'iambe créé par Archiloque et adopté, en tant que forme rythmique, pour rendre dialogues et action dramatique de la comédie et de la tragédie; enfin la Muse qui, s'accompagnant sur la lyre, chante les dieux et leurs descendants, les victoires aux jeux et les plaisirs érotiques du symposium. Trois ou quatre genres donc, définis de manière non systématique par leur rythme métrique, leur mode d'exécution musicale et leur contenu<sup>9</sup>. Pour l'instant, rien dans ces dessins flous du genre „lyrique” n'évoque ni la subjectivité, ni l'expression de sentiments individuels, ni „l'émotion exaltée” à laquelle la rattache Goethe dans l'exposition de la triade. Rien donc qui ne rappelle notre savoir partagé sur le concept de lyrique; rien qui n'évoque la définition de la poésie lyrique donnée par le *Petit Robert*: „poésie qui exprime des sentiments intimes au moyen de rythmes et d'images propres à communiquer au lecteur l'émotion du poète”.

### 3. LES MODES DE L'ÉNONCIATION

Il aura probablement fallu qu'avec une classification en grands genres encore très mobile vienne coïncider une différenciation bien établie entre les modes d'énonciation pour que l'on assiste à l'abandon des critères métriques, musicaux ou de contenu, et pour que se cristallise une première fois une taxinomie qui pourrait constituer une anticipation de la triade romantique. A la fin du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C. en effet, le grammairien romain Diomède reprend les distinctions présentées par Platon et réélaborées par Aristote quant aux modes du discours poétique, quant à la *diégēsis*; il en fait en tant que *poematos genera* des catégories génériques. Il y insère alors les „espèces” (*species*) particulières reconnues jusque là, sans qu'elles aient jamais formé un véritable système. Au *genus activum vel imitativum* (appelé par les Grecs *dramatikon* ou *mimetikon*) dans lequel les personnages parlent seuls, sans intervention du poète, il attribue la tragédie, la comédie, mais aussi le drame satyrique et le mime ainsi que les formes latines correspondantes. Au *genus enarrativum vel enuntiativum* (nommé par les Grecs *exegetikon* ou *epangeltikon*) où le poète parle lui-même et lui seul, la poésie gnomique

<sup>9</sup> Hor. *Art. Poet.* 74-88, que l'on lira avec le commentaire de C. O. Brink, *Horace Poetry. The „Ars Poetica”*, Cambridge 1971, pp. 160-174.

(Théognis), la poésie historique (les généalogies d'Hésiode dans la *Catalogue des femmes*) et la poésie didactique (Empédocle, Lucrèce, Aratos, Cicéron, les *Géorgiques* de Virgile). Au *genus commune vel mixtum* (*koinón* ou *miktón* pour les Grecs) où la parole du poète alterne avec celle des personnages, la poésie héroïque d'Homère et de Virgile avec l'*Enéide*, mais aussi la *lyrica* incarnée dans les figures d'Archiloque et d'Horace<sup>10</sup>.

Au moment donc où l'on pense s'approcher d'un ancêtre de la célèbre triade, il faut déchanter. L'un de ses constituants essentiels, la lyrique, se retrouve dans la classification proposée par Diomède aux côtés de la poésie épique; qui plus est, elle est soustraite au genre où le poète seul parle pour être intégrée à celui où sa parole est partagée avec la voix des personnages!

C'est que la distinction entre modes énonciatifs telle que l'avaient conçue ses pères fondateurs porte sur des modalités narratives et nullement sur des modes d'expression. On a d'autant plus fréquemment interrogé le partage conçu par Platon entre mode purement narratif et mode mimétique qu'il a été repris et déplacé par Aristote. On se souvient qu'il s'agit pour Platon de décider quels récits traditionnels retenir dans la cité idéale construite dans la *République*. Après avoir mis en question le contenu moral de ces *mûthoi*, après avoir éliminé les plus impies et les plus nuisibles d'entre eux, on interroge la forme de récits qui sont chantés par les poètes quand ils ne sont pas dits par ces créateurs de discours que sont les *logopoiói*. Du point de vue de leur *léxis*, c'est-à-dire de leur diction ou de leur énonciation, les discours tenus par poètes et „mythologues” entrent tous dans la catégorie de la narration (*diégēsis*): narration simple, narration „mimétique” ou narration mêlant les deux modes. Dans la lecture de la première scène de l'*Illiade*, le mode mimétique révèle sa spécificité au moment où le poète cède sa voix à Chrysis: par l'introduction dans la diégèse du discours direct, Homère „imite” le prêtre; il adopte son attitude et sa voix. Avec cette acception la *mimēsis* est donc simulation; dans une perspective sémiolinguistique nous dirions que, par l'introduction dans son récit à la troisième personne de parties dialoguées, le narrateur cède la place à des locuteurs fictifs, internes à son discours. Dès lors l'insertion des grands genres dans les catégories définies par ces différents modes de la narration s'opère d'elle-même. Partagée entre récit et dialogues, la poésie épique (*tà épē*) appartient au mode mixte; supprimez les parties narratives intercalaires et vous obtenez le mode entièrement mimétique de la tragédie et de la comédie; reste le narratif pur dans lequel l'exposition narrative ou la relation (*apaggelia*) est assumée par le poète: Platon propose prudemment d'y insérer les dithyrambes. L'imitation (qui simule par la dramatisation) sera finalement

<sup>10</sup> Diom. *Art. gramm.* 3, I, p. 482-483 Keil; développement repris et résumé par Dosith. *Art. gramm.* VIII, p. 428 Keil. Sur la classification proposée par Proclus, cf. *infra*, note 18.

admise dans la cité, mais il faut qu'elle soit représentation de ce qui est respectable, de l'homme convenable<sup>11</sup>.

Quand, au début de la *Poétique*, Aristote reprend la distinction narrative opérée dans la *République*, c'est pour placer d'emblée tous les genres poétiques qu'elle départage dans l'ordre de la *mimēsis*, de la représentation par imitation. C'est dire que d'emblée la division platonicienne se voit détournée autant dans son contenu que dans sa fonction. La littérature telle qu'elle est conçue dans la *Poétique* est toute entière représentation; plus que simulation, elle est reproduction<sup>12</sup>. Quoi qu'il en soit de cette radicalisation par Aristote de la réflexion de Platon sur la *mimēsis*, l'art poétique tel qu'il est envisagé par le maître comme par l'élève ne saurait être que narratif. Quand on constate que le dithyrambe qu'a pu connaître Platon dans sa jeunesse était effectivement encore attaché au récit et que celui entendu par Aristote était une forme où la mélodie désormais l'emportait sur les paroles, on s'aperçoit que ni l'un ni l'autre ne sauraient passer pour les fondateurs de la triade romantique. Ni l'un ni l'autre ne prennent en considération les interventions personnelles du narrateur dans son discours; ni l'un ni l'autre n'incluent dans leur classification selon les modes d'énonciation les compositions très nombreuses où le narrateur recourt largement aux formes du *je*; par conséquent pas de poésie „lyrique”, et partant pas non plus de triade.

En réagissant contre les projections du partage entre épique, lyrique et tragique sur les distinctions énonciatives proposées par Platon et Aristote, la critique contemporaine n'a pas manqué de relever l'absence de la poésie dite „lyrique” dans l'effort de classification antique. Les propositions d'interprétation de cette étrange lacune ont été nombreuses. On l'a successivement justifiée par la constatation historique que les formes de la lyrique

<sup>11</sup> Plat. *Resp.* 392c–394c, 396c et 398ab, cf. aussi 595e–601b. Le rapport établi par Platon entre *mimēsis* et poésie a été l'objet de nombreux commentaires parmi lesquels il convient de citer ceux de G. F. Else, *Plato and Aristotle on Poetry*, Chapel Hill–London 1986, pp. 22–46 et 74–88, et de B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*, Roma–Bari 1989<sup>2</sup>, pp. 67–82, pour la perspective historique; on y ajoutera la bonne mise au point de D. W. Lucas, *Aristotle. Poetics*, Oxford 1968, pp. 258–272, et on trouvera à ce sujet une bibliographie exhaustive chez G. Cerri, *Platone sociologo della comunicazione*, Milano 1991, pp. 131–136.

<sup>12</sup> Aristot. *Poet.* 1. 1447a 8–18 et 3. 1448a 9–13. Il faut déchiffrer la tournure complexe de la phrase qui ouvre le chapitre 3 de la *Poétique* avec l'aide du commentaire précis de D. W. Lucas, *op. cit.*, pp. 66–68; la définition de la tragédie donnée en 6. 1449b 24–28 montre qu'Aristote a abandonné les trois modes énonciatifs définis par Platon pour opposer la „relation” (*ἀπαγγέλλειν*) à l'action effective (*δρᾶν*). Voir encore R. Dupont-Roc, J. Lallot, *Aristote. La Poétique*, Paris 1980, pp. 17–22 et 160–161, ainsi que, sur le rapport entre Platon et Aristote, D. Lanza, *Aristotele e la poesia: un problema di classificazione*, QUCC 1983, 42, pp. 51–66.



avaient disparu de la scène littéraire au temps d'Aristote, par le fait que la lyrique grecque n'était pas mimétique, par l'affirmation qu'Aristote en concentrant la *Poétique* essentiellement sur la tragédie n'entendait pas donner une classification générique exhaustive et ne se sentait pas concerné par la lyrique, par l'hypothèse que cette dernière ne s'inscrit pas dans le schéma évolutif dessiné dans la *Poétique*, ou par la supposition que la lyrique, dans sa composante „personnelle”, n'était pas considérée comme narrative par Aristote<sup>13</sup>.

Si, à part quelques allusions marginales, la lyrique est en effet la grande absente de la *Poétique* d'Aristote, si elle n'est effectivement pas prise en considération dans la théorie de la *mimēsis* poétique développée dans la *République* de Platon, si la dénomination par le terme *lyriké* et sa constitution en genre sont tardives, les innombrables formes poétiques qu'on inclut traditionnellement dans cette catégorie fabriquée et floue n'en existent pas moins. Et comme j'ai tenté de le montrer ailleurs, on peut affirmer qu'au moins le péan, le dithyrambe, le thrène et le nome citharodique existaient comme genres constitués et dénommés (de différentes manières) dès l'époque archaïque. Par ailleurs, les contraintes matérielles imposées par le travail d'édition des Alexandrins ont conduit à la définition générique d'une série de formes préexistantes<sup>14</sup>. Mais qu'en est-il de leur désignation d'ensemble? Avant de revenir en conclusion aux probables raisons de l'absence de ces formes chez Aristote, il faut procéder à un bref examen de cette éventuelle dénomination; il devrait livrer quelques éléments d'information sur la fonction de ces formes qui, tout en étant fortement marquées par la présence énonciative du narrateur, ne se plient néanmoins pas à la définition moderne de la lyrique.

<sup>13</sup> Ce sont là les propositions respectives de L. E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, BICIS 1971, 18, pp. 69-94 (78), de G. Genette, *op. cit.*, pp. 392-394, de R. Dupont-Roc, J. Lallot, *op. cit.*, pp. 21-22, de Th. G. Rosenmeyer, *Ancient Literary Genres. A Mirage?*, Yearb. Comp. Gen. Lit. 1985, 34, pp. 74-84, de S. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London 1986, pp. 277-284, et de W. R. Johnson, *The Idea of Lyric. Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*, Berkeley-London 1982, pp. 76-83, qui continue à attribuer à Platon la triade romantique.

<sup>14</sup> Je me permets de renvoyer à ce propos à mes *Réflexions sur les genres littéraires en Grèce archaïque*, QUCC 1974, 17, pp. 113-128, ainsi qu'à *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, t. 1, *Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma 1977, pp. 145-162; voir aussi maintenant A. M. Komornicka, *Simonides z Keos. Poeta i mędrzec*, Wrocław-Lódź 1986, pp. 21-32, et R. L. Fowler, *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto-London 1987, pp. 86-103, ainsi que les contributions de M. Depew, *Taxonomy or Genealogy? Fourth Century Backgrounds to Hellenistic Poetics*, de G. Nagy, *Questions of Genre and Occasion*, et de D. Obbink, *The Invention of Genre*, à paraître dans un volume collectif qui sera édité par M. Depew et D. Obbink et auquel une version plus développée de la présente étude est destinée.

## 4. POÉSIE MÉLIQUE ET PRAGMATIQUE

C'est encore chez Platon que l'on trouve le premier élément de réponse. En effet un passage de la *République* bien connu des mythologues, mais en général ignoré des poéticiens, réserve à son lecteur moderne une double surprise: d'une part il mentionne une catégorie générale de poèmes appelés *mélē*, les „chants”; d'autre part il insère cette classe poétique entre poésie épique (*épē*) et tragédie. Voilà donc enfin une trace de l'introuvable triade! Mais là encore, il faut déchanter. Dans sa fugace apparition, la triade n'est pas érigée en canon et elle sera oubliée quand le dialogue portera sur les modes d'énonciation de la poésie narrative<sup>15</sup>.

Subsiste tout de même entre poésie épique et tragédie la mention des *mélē*. Au terme de la discussion sur l'éducation musicale, quand ont été réglées les questions du contenu (*hā*) et des modes d'énonciation (*hōs*) des récits (*lógoi kai mūthoi*) destinés à la future cité, il faut encore régler le problème résiduel de la „tournure” des chants (*ōidēs trópos kai melōn*), c'est-à-dire celui de la musique au sens strict. La *République* donne alors de *mēlos* une définition précise: c'est une forme poétique résultant de la combinaison de la parole (*lógos*), de l'harmonie et du rythme. Or, employé à plusieurs reprises dans la poésie archaïque, *mēlos* présente un double sens, soit qu'il désigne une mélodie telle que celles jouées par Pan sur sa syrinx à l'imitation de chant (*aoidē*) des oiseaux, soit qu'il renvoie à un chant tel que ceux composés par Pindare dans ses *Epinicies*. Sens restreint et sens large de *mēlos* se trouvent conjointement chez un même auteur; il peut s'agir aussi bien d'Alcman au VII<sup>e</sup> siècle que de Platon lui-même<sup>16</sup>.

Qu'il soit exécuté par un seul chanteur ou par un chœur, le *mēlos* renvoie donc à un chant soutenu par une mélodie instrumentale et rythmé par un pas de danse. Il est désormais évident que les auteurs tragiques eux-mêmes peuvent se faire, dans la composition des parties chorales de leurs drames, *melopoioi*, comme l'atteste une célèbre parodie par l'Euripide d'Aristophane des chants d'Eschyle. Implicite, la distinction générique

<sup>15</sup> Plat. *Resp.* 376e–378e, 379a–383b, 392c–398b. Si H. Färber, *op. cit.*, p. 5, peut repérer chez Denys d'Halicarnasse, *Comp. verb.* 22. 7, 23. 9 et 24. 4, des traces de la triade, ce n'est qu'à la faveur de citations tronquées. En revanche Plutarque, *Glor. Ath.* 348ab, opère, à propos de la narration qu'il envisage dans une perspective platonicienne, un partage entre *ἐπική ποιήσις, μελική* et *δραματοποιία*.

<sup>16</sup> Plat. *Resp.* 398bd et 399c, cf. 379a (mais aussi 607a: *Μοῦσα ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν*); pour *mēlos* en tant que mélodie voir *Resp.* 400ac (!), *Gorg.* 502c, etc. Comparer *Hhom.* 19. 16 à Pind. *Ol.* 10. 3 ou *Pyth.* 2. 4 et 68 (qui désigne par *mēlos* son propre chant). Pour Alcman, on comparera les fr. 39. 1 et 126 (mélodie, air) aux fr. 3. 5, 14 (a) et 37 (b) Page (chant choral). On se référera à l'analyse sémantique de ce terme menée par H. Koller, *Melos*, „Glotta” 1965, 43, pp. 24–38, qui évoque la possibilité d'une relation étymologique entre *mēlos* et *mēlpoimai*.

impliquée par l'emploi de *mélōs* et de ses dérivés sépare le poème récité, tel le poème épique, du poème chanté et dansé. À côté de *mélōs*, ce sont bien les termes de *melopoiós* et de *melikós* qui se sont imposés dans la critique littéraire antique, avant que, vers le II<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., ne leur soit substitué le terme *lurikós*<sup>17</sup>.

Ce retour de la poésie lyrique à la poésie mélique peut au moins éviter la projection sur des compositions à caractère rituel de la notion générique du sentiment intime. Il nous invite de plus à renoncer à la triade qui ne rend pas justice à deux grands genres en général laissés pour compte: l'élégie et l'iambe. Leur classification a souvent fait hésiter les Anciens qui néanmoins ne manquent pas de les mentionner. On voit par exemple apparaître l'iambe dans l'énumération non systématique de genres poétiques que nous offre l'*Ion* de Platon. L'élégie, comprise comme une forme de chant funèbre, se trouve en compagnie de l'iambe et de l'épigramme aux côtés de la poésie épique dans la classification esquissée par Horace dans l'*Art poétique*. Tacite dans son traité consacré aux orateurs ajoute au drame et à l'épopée la poésie lyrique, l'élégie, l'iambe et l'épigramme. Ceci pour ne reprendre que des auteurs déjà mentionnés. On peut maintenant y ajouter la classification proposée par le néo-platonicien Proclus dans l'introduction à son *Manuel abrégé de littérature*. Le philosophe y reprend la distinction platonicienne entre poésie selon le mode purement narratif (*diēgēmatikón*) et poésie selon le mode représentatif (*mimētikón*) en laissant tomber le mode mixte: dans la première viennent s'insérer épopée, iambe, élégie et mélōs; la seconde inclut la tragédie, le drame satyrique et la comédie!<sup>18</sup> Autant le partage entre les modes de l'énonciation que la multiplicité des espèces principales de poésie empêchent aussi bien la constitution d'une triade que la construction d'un genre lyrique autonome.

Aristote n'a pas manqué dès le début de la *Poétique* d'établir à cet égard un constat d'impuissance. Dans un premier développement consacré aux moyens de la création poétique et de la représentation, il remarque que certaines formes combinent simplement paroles et mètres, d'autres rythme, chant (*mélōs*!) et mètre; aucun terme n'est à disposition pour les désigner dans leur ensemble et donc pour les constituer en catégorie, ni les unes, ni les autres. Dans un cas, on parle de poètes épiques, élégiaques,

<sup>17</sup> Aristoph. *Ran.* 1250–1328 où l'acte de *μέλη ποιεῖν* (v. 1255) est aussi désigné par le composé *μελοποιεῖν* (v. 1328). Le terme *μελοποιός* désigne chez Platon, *Ion* 533e et 534a, les poètes compositeurs de chants comprenant harmonie et rythme, dans la mesure où ils se distinguent des poètes créateurs de vers épiques (cf. aussi *Prot.* 326a). G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, Baltimore–London 1990, pp. 17–48, inscrit cette distinction dans un développement diachronique: la poésie (récitative) est issue du chant. Sur le passage de l'emploi de *μελικός* à celui de *λurικός*, voir H. Färber, *op. cit.*, pp. 8–9, et R. Pfeiffer, *op. cit.*, pp. 182–183.

<sup>18</sup> Plat. *Ion* 534c; Hor. *Art. poet.* 73–82; Tac. *Dial. orat.* 10. 11–16; Procl. *ap. Phot. Bibl.* 319a 1–7.

etc., en recourant à plusieurs désignations relatives au mètre employé; dans l'autre, on mentionne la poésie dithyrambique, le nome, la tragédie et la comédie!<sup>19</sup> Si la poésie mélique fait bien une apparition, c'est de manière marginale à travers les formes particulières du dithyrambe ou du nome, et sans qu'elle fasse l'objet d'une analyse en traits distinctifs spécifiques.

On est ainsi reconduit à la question centrale. Pourquoi chez Platon et encore davantage chez Aristote, cette éviction de la poésie mélique des grands débats sur la poétique et la représentation mimétique? Face au constat fait par Aristote de l'absence de dénominations génériques larges quand il s'agit de classer les formes poétiques soit suivant les moyens de la *mimēsis* soit suivant les modes de l'énonciation mimétique, face aux explications modernes données pour justifier la mise à l'écart de la „lyrique”, on procédera – en abandonnant la perspective historique retenue jusqu'ici pour adopter un point de vue résolument critique et contemporain – à une seule constatation: la poésie mélique telle qu'elle nous est parvenue sous ses différentes formes n'est pas, à l'exception peut-être du dithyrambe et de la citharodie, une poésie principalement narrative. Elle est donc par essence exclue du débat animé par Platon et Aristote sur la représentation mimétique et fictive. Attaché à une occasion culturelle ou ritualisée précise, marqué par les nombreuses interventions de son locuteur à la première personne dans le *hic et nunc* de l'exécution chantée, accompagné ou exécuté par un groupe choral, le poème mélique est avant tout action; c'est un acte de parole. La poésie mélique est donc une poésie pragmatique à partie performative; sous cette dénomination moderne et dans cet aspect pratique, elle pourrait englober poèmes iambiques et élégiaques<sup>20</sup>. Si triade il y a, elle devrait assumer la forme complexe et analytique suivante:

NARRATIF (récité)	PERFORMATIF (chanté)
Poésie épique	mélifique, iambe, élégie
( <i>rhēseis</i> )	tragédie ( <i>stásima</i> )

Mais l'absence dans un tel schéma de la comédie et la position ambivalente qu'il conviendrait de conférer à l'iambe et à l'élégie (avec leur caractère parfois narratif) démontrent le caractère artificiel et en partie arbitraire d'une telle classification...

<sup>19</sup> Aristot. *Poet.* 1. 1447a 28-b 29; sur ce passage dont le texte est mal établi, on verra les commentaires de D. W. Lucas, *op. cit.*, pp. 657–662, et de R. Dupont-Roc, J. Lalliot, *op. cit.*, pp. 147–155.

<sup>20</sup> Voir en dernier lieu à ce sujet les mises au point de B. Gentili, *Die pragmatischen Aspekte der archaischen griechischen Dichtung*, „A & A” 1990, 36, pp. 1–17, et de G. F. Gianotti, *La festa: la poesia corale*, [dans:] G. Cambiano et al., *Lo spazio letterario della Grecia antica*, t. 1, Roma 1992, 143–175.