

1. Classical and Medieval texts

Felix BUDELMANN
The Lyric Present in Ancient Greece

Andrew GALLOWAY
Lyric Noise

Ann KILLIAN
“Inner Meditation” : Lyric Reading Practices, Medieval & Modern

Felix Budelmann (Oxford, UK)

The Lyric Present in Ancient Greece

The present has long been a cornerstone of writing about lyric. Across place and time, many lyric poems tend towards the present and handle the present in a distinctive yet elusive fashion. This paper will ask whether early Greek lyric employs the present in any way differently from Anglophone lyric of recent periods. The focus will be less on issues of performance and socio-cultural function (Greek lyric as song for festivals, rituals and symposia), despite their evident relevance to the question; rather I will primarily be concerned with questions of form, and will attend in particular to the linguistic qualities of the Greek present tense. Perhaps under the influence of English lyric, translations of Greek lyric tend to opt for the simple present. ‘Eros *hurls* me into the boundless nets of Aphrodite’, even though ‘*is hurling* me’ may well be more accurate if the Greek present was, as many linguists maintain, usually imperfective rather than perfective in aspect. I will suggest that the present of Greek lyric, like that of English lyric, can variously stand outside ordinary time, but does so differently. Issues to be explored include the modes Greek lyric employs to give a semblance of duration to events that properly have little or no duration, as well as the notion that the ‘now’ in Greek lyric is rarely ephemeral or evanescent: the moment of Greek lyric seems to be momentous as much as momentary.

Andrew Galloway (Cornell, USA)

Lyric Noise

I could have called this paper “lyric language,” since it aims to explore versions of that in short, non-narrative English poetry of later 14th century England, focusing on Chaucer’s hyper-self-consciously literary “complaint,” *Anelida and Arcite*, and John of Grimestone’s complexly layered poem on the Passion, “Undo Thy Door.” Linguistic registers, diction, meter, tropes, formulae and musical settings remain important to my focus, but I mean “language” not mainly in a typical linguistic sense but rather as the repertoire of distinctive styles, concepts, vocabularies, methods of presentation, forms of address, and standard texts and authorities, following Antony Black’s way of defining “political language” in the Middle Ages, in turn based on the approach of J. G. A. Pocock. I thus invoke “language” instead of “genre” or “form” in order to follow both literary and non-literary discursive contexts of this period’s overlapping but also sometimes fundamentally different traditions of non-narrative short poetry, in a period before a Petrarchan model (or antitype) dominated lyric. Linguistically and figurally oriented approaches to defining “lyric” generated by a few notable critics focused on later periods (from Frye to Fineman to Culler) supply valuable tools for my pursuit, but need some significant modifications. I argue, for example, that wider, literary and non-literary discursive settings were performatively essential to even the most immediate figural “action” of late-medieval English lyrics, to a greater degree than in more isolable lyrics from the Renaissance on. The concept of “lyric languages” allows a wider view both of the social functions and intrinsic social concepts of medieval lyric, but also of the consequences of interactions between such social concepts. What happens (I ponder) when sometimes jarringly different lyric languages and the various kinds of identity and community they produce interact, both within a given poem and between kinds of poems, when what is “noise” in one is made the “language” of another? My plan is to indicate how late fourteenth-century “lyric languages” show the wider social functions of lyric, performing its complex speech acts not only from but also between the 14th century languages constituting and unraveling community, identity, and poetics.

Ann Killian (Yale, USA)

“Inner Meditation” : Lyric Reading Practices, Medieval & Modern

The preeminent scholar of medieval English religious lyrics, Rosemary Woolf, nearly despaired of the term *lyric* to describe the kind of meditative poetry produced in England between the late twelfth and early sixteenth centuries. In her landmark 1968 monograph on the subject, Woolf objected to Romantic and Modernist theories of lyric as a genre of personal expression and subjective experience. Medieval religious poems, by contrast, were intended for use in imaginative meditation upon biblical themes like the Passion of Christ. They functioned as scripts for “Everyman” to speak in prayer.

Woolf practiced a traditionally historicist scholarship in self-conscious opposition to contemporary New Critical modes of lyric reading. It is therefore surprising to find strong resemblances between her work and that of Helen Vendler, whose transhistorical theory of lyric describes poetry as the representation of a speaker’s “inner meditation.” This paper will analyze points of contact and divergence between Woolf and Vendler on lyric meditation. How well does this concept travel across periods? Can Woolf’s historical and Vendler’s theoretical approaches be productively combined? Woolf’s claim that medieval meditative lyrics fulfilled a pragmatic social function can, I argue, contribute to our sense of what cultural work lyrics perform in today’s secular age.

2. Les lieux du commun

Béatrice BONHOMME

Lyrisme et communauté / Lyrisme and community

Evelyne LLOZE

Réflexions sur les liens entre poésie et éthique

Laure MICHEL

Quel partage de la poésie ? / Poetry and communication : how to share poetry ?

Claude BER

Un lyrisme impersonnel

Béatrice Bonhomme (Nice, F)

Lyrisme et communauté

Nous nous interrogerons sur le lyrisme en poésie comme recours au « lieu commun » dans le sens de ce qui est « commun » à tous, désir d'une « communauté » et d'un chant « partageable » à travers des thèmes universellement partagés. La poésie lyrique serait alors la forme la plus proche de la pensée impersonnelle et anonyme. Le « je » est un je transpersonnel. Tout serait, ici, relation, lien à l'autre. Comme le dit Philippe Beck : « Le moment où le moi se dit, c'est un moment impersonnel [...] le moment où l'amour, la mort se dit de façon intense, serrée, tenue, c'est un moment impersonnel, un moment d'impersonnalité paradoxale ». Ce qui est dans le poème, serait paradoxalement le plus singulier, cette émotion, « sans mesure commune », deviendrait commune par les mots de la poésie, le plus incommunicable devenant aussi le plus commun, et inversement. Amenant l'absolu singulier dans les parages du commun, le lyrisme serait un mouvement qui part du plus intime pour se projeter dans le monde et les mots et devenir communicable. Il s'agirait alors de « faire lien », lien aux autres, lien au monde.

Lyrisme and community

I shall examine here poetical lyricism as a recourse to 'commonplaceness' in the sense of that which is 'common' to all, a desire for 'community' and a song 'shareable' via universally shared themes. Lyrical poetry would thereby be that form closest to impersonal and anonymous thought. The 'I' is a transpersonal I. Everything, in this view, would be relationship, linkage to others. As Philippe Beck says, 'the moment in which the self speaks itself is an impersonal moment [...] the moment when love or death are spoken with intensity, tautness, is an impersonal moment, a moment of paradoxical impersonalness'. What is in the poem would thus, paradoxically, be of the greatest singularity, such an emotion, 'beyond all comparison', becoming common via the language of poetry, the most uncommunicatable becoming also the most commonplace, and conversely. Bringing the absolute singular into the realm of the common, lyricism would thus be a movement beginning with the most intimate in order to project itself into the world and

language and become thereby communicable. In this way it would be all about 'relating', to others, relating to the world.

Evelyne Lloze (Saint-Etienne, F)

Réflexions sur les liens entre poésie et éthique

Entre questionnement éthique et enjeux esthétiques, poétique et « *poétique* » (Pinson), comment le lyrisme aujourd'hui, auscultant tout « *notre exercice de vivre* » (selon la formule de Montaigne citée en exemple par Gaspar) témoigne-t-il d'un profond sens du commun et même, selon certains, d'un « *principe général d'éthique* » (Monchoachi) ? Fondamentalement, « *Quel langage, quelle parole – quelle écriture – faut-il pour que l'autre soit* » (Kaplan) ?

Au-delà de ce questionnement absolument essentiel aujourd'hui, nous chercherons à prendre acte de la primauté de certains axes privilégiés de constitution du sens qui révèlent une expérience, une vision et un engagement profondément éthiques de l'œuvre lyrique, en référence ici à Glissant par exemple, qui a toujours articulé le poétique à des questionnements historiques, culturels, sociologiques, politiques..., dans une « *épistémè* » à maint égards « *relationnelle* » et éthique : « *Notre nécessité aujourd'hui : d'affirmer une communauté non face à l'autre mais en relation à l'autre* » ...

Laure Michel (Paris-Sorbonne, F)

Quel partage de la poésie ?

Obscure, élitiste, disparaissante : la poésie en France est régulièrement condamnée pour de tels motifs qu'elle se sent tenue de répondre par une exigence d'accessibilité et de démocratisation. Le débat se concentre souvent, dans ce contexte, sur sa lisibilité. Il est pourtant d'autres façons de considérer la question de son partage : du point de vue de ses pratiques, de ses usages et de ses supports, la poésie est plus étendue qu'il n'y paraît. Écriture privée, ou pratique collective, investissant de nouveaux outils de communication, la poésie déborde des lieux qui ont historiquement permis de la penser. Mais elle déborde aussi du même coup des cadres génériques qui la définissent. Objet non identifié, la poésie vient parfois remettre en question la possibilité de sa reconnaissance. Nous examinerons ainsi les idées de la poésie impliquées par l'exigence de son partage.

Poetry and communication : how to share poetry ?

Obscure, elitist, declining: poetry in France is regularly criticized to such an extent that it feels obliged to respond with accessibility and democratization. In this context, the debate often focuses on readability of the poem. There are, however, other ways of understanding the question of its circulation: considering its practices, uses and mediums, poetry is more extensive than it seems. Personal or collective, using new communication tools, poetry extends beyond the places where it has been historically investigated. But it also goes beyond the generic frameworks that define it. Poetry sometimes challenges the possibility of its recognition and remains an unidentified object. We will examine the different notions of poetry involved in its extended circulation.

Claude Ber (F)

Un lyrisme impersonnel

En France, les débats autour du lyrisme, à travers « lyrisme critique » parmi d'autres exemples, occupent depuis plusieurs décennies la scène poétique, touchant aux enjeux majeurs de la poésie, notamment à sa capacité d'atteindre un plus large public. Ce questionnement comme les œuvres poétiques elles-mêmes mettent en avant des représentations et surtout des modalités de l'expression lyrique, qui se démarquent d'une perception plus traditionnelle de lyrisme au profit de ce qu'on pourrait nommer un « lyrisme impersonnel. ». C'est ce lyrisme impersonnel, avec ce qu'il implique de la place et la nature du sujet, du « je », dans l'écriture poétique comme de la visée de cette dernière vers une forme sinon d'universalité du moins d'un commun qui fasse lien, que mon article se propose d'interroger en s'appuyant de façon privilégiée sur *Dialogue avec l'anonyme*, le dernier recueil de Béatrice Bonhomme, ayant décidé, toutes deux, de travailler en miroir nos œuvres respectives dans un jeu d'échos et d'écarts qui reflètent les préoccupations de nombreux poètes contemporains.

3. On Lyricisation

Joel GROSSMANN
Why Not Medieval Lyric ?

Jacob McGUINN
Lyric Forbearance – Reading JH Prynne’s Field Notes

David NOWELL SMITH
The Lyric Art-Object and the Intermedia ‘Between’

Joel Grossmann (Queen Mary U London, UK)

Why Not Medieval Lyric ?

This paper takes its title from Ardis Butterfield’s 2015 ‘Why medieval lyric?’ an important statement on what scholars of medieval short verse can take from recent conversations about lyric, and what they can bring to these conversations. Yet, whilst lyric is seeing something of a resurgence in medieval scholarship, the relationship has not been reciprocal. Recent cross-period studies of the lyric have largely ignored the medieval period, at best treating it as historical stepping stone towards later, more conventional, lyricism.¹

This paper will attempt to outline why medieval short poetry has largely been overlooked by lyric studies, and suggest that the answer has much to offer wider debates about the trans-historical potential of lyric. Occurring at the boundary between a transhistorical notion of lyric-ness and a historically distinct series of practices which defy categorisation as lyric, medieval short verse can offer means of negotiating and synchronising these distinct approaches.

In theory, the idea that lyric might be a transhistorical category emphasising connections across periods rather than within them create space for medieval lyric or any poetry which takes up transhistorical features of lyric. In practice, however, any transhistorical lyric category will reinforce the established canon of lyric and fail to engage with medieval short verse which frequently challenges key elements of lyric-ness. On the other hand, approaches to lyric which emphasise ‘lyricisation’ as the collapse of many historically precise genres of short poetry into an all-encompassing idea of lyric only serve to separate medieval poetry further from the broader lyric tradition. They imply little connection between these short medieval poems and later, undeniably lyric, verse – and can even imply that lyric is somehow absent from the spirit of medieval poetry.

If neither of these approaches has encouraged exploration of medieval lyric poetry, this is not because medieval short verse has little to add to current issues in the field of lyric studies. On the contrary, sitting at the fault-line of current debates about the (trans)historicity of lyric, means that

¹ Medieval lyric is largely absent from major cross-period studies including C. Hošek and P. A. Parker, eds, *Lyric Poetry: Beyond New Criticism* (Ithaca, 1985); Marion. Thain, ed., *The Lyric Poem* (Cambridge, 2013); Jonathan. Culler, *Theory of Lyric* (Cambridge, MA, 2015); and Virginia Jackson and Yopie Prins, eds, *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology* (Baltimore, 2014). The last of these, as a collection of pre-existing critical material on theories of lyric, is revealing in that only one article out of forty-eight pays particular attention to medieval lyric.

medieval verse has more to say about the efficacy of current theoretical approaches. In this paper, I will offer several examples of medieval verse which sit at the margin of lyric to negotiate trans-historical and historicist approaches, and use them to consider ways in which historically specific challenges to our general notions of lyric can broaden our understanding of what lyric is and does.

Jacob McGuinn (U of London, UK)

Lyric Forbearance – Reading JH Prynne’s Field Notes

What is common between lyric and history? Asking this question means locating some common space, some commonality of space, between lyricisation and historicisation. In his reading of Wordsworth’s ‘The Solitary Reaper’, JH Prynne outlines something like that common space as ‘field notes’: reading which spans the difference between the field as a surface which the poem gives to be read, and the field of reading which that surface sponsors. Wordsworth’s poem, about fields, in Prynne’s reading becomes a primal scene of the lyric: in order to write the Reaper’s work-song, the poem must mute it. That muting of history constitutes the poem’s substance. However, in reading Prynne, we can also develop the ways this models reading as forbearance: a debt which is not recalled. ‘The Solitary Reaper’ in this way marks a primal scene for lyric reading, but also for historicisation. By marking the points of common emergence of these ideas in this reading, I want to refine our concept of this common space, this shared field, entwining recollection and forbearance.

In this paper, reading Prynne’s forbearance, I want to develop some of the ways in which the categorical processes by which a lyric emerges are common with the processes by which history emerges. ‘History’ emerges through the lyric ‘field’ established in procedures of lyricisation. Lyricisation is the form of this history. The poem’s gambit of lyricisation— the problem of presenting the reaper’s song while remaining conscious of the poem’s incapacity to present it — installs the gambit of historicisation. But it also presents the problem of forbearance: of the ways the poem must refuse to transform its subject’s history, while at the same time recognising that such a refusal constitutes a further muting of it. How are we to read this transformation, and this muting, as the field of reading itself? With Prynne, we might see how the problem of lyric’s history emerges in a field of history which is itself given to transformation, mutations and muting. But we might also develop the ways that such muting structures poetic reading. And with Prynne, we might also develop some of the ways the procedures of lyric writing already constitute a common field for reading.

David Nowell Smith (East Anglia, UK)

The Lyric Art-Object and the Intermedia ‘Between’

Recent accounts of the ontology and ideology of lyric have centred, albeit often implicitly, on the question of objecthood. Virginia Jackson’s theory of ‘lyric reading’ demands vigilance towards practices of “lyricization”, editorial as well as critical, in which diverse textual productions are moulded into a narrow, historically contingent, orthodoxy. Heather Dubrow’s work on early modern deixis notes that the coexistence between print, manuscript, and sung versions, shows their deictics to be far more mobile than a narrow model of lyric address would assume, but also calls into question an ontology of the lyric poem as unitary, textual object. Both arguments are embedded in specific historical practices, yet also speak to our current moment, where the dominance of print is challenged by new technologies, both through alternative forms of dissemination (most recently digital publishing, but also artists’ books, performance pieces, sound works) and through new practices of composition.

The proposed paper will think through tensions immanent in the notion of ‘objecthood’ in lyric, taking as its case study the Scottish poet WS Graham (1918-86). Throughout his published work, Graham was avowedly committed to a model of the poem as ‘art object’: he described poetic making as discovering “the whole / Formal scheme which Art is” (*Approaches to How they Behave*, 1967), and outlined his own aspiration as to make / An object that will stand and will not move” (*The Thermal Stair*, 1964). In the *Poetry Book Society Bulletin* of Spring 1970 he wrote: “The poet only speaks one way. He hears nothing back. His words as he utters them are not conditioned by a real ear replying from the other side. That is why he has to make the poem stand stationary as an Art object.” And yet, Graham borrowed this notion of objecthood from the art theories of Wassily Kandinsky, Naum Gabo, Clement Greenberg—his search for a medium-specificity of poetry is already conditioned by an intermedia ‘between’. Moreover, Graham’s archive is full of mixed-media work—letterpoems, illuminated manuscripts, artists’ books—marked by provisionality and incompleteness, and irreducible to the honed model of objecthood that characterises his published work and his statements on poetics.

Graham’s work poses two pertinent questions for lyric theory. (1) How might these competing notions of objecthood be mapped onto their different modes of circulation—print versus manuscript, publication versus coterie? (2) How does the role of *address* change across these different objects? Graham’s model of the “stationary” art-object is shaped by the programmatic absence of the addressee, attempting both to breach and inhabit this absence. As he wrote elsewhere: “The poem is the replying chord to the reader. It is the reader’s involuntary reply” (*Notes For a Poetry of Release*, 1946). How do different models of circulation and objecthood negotiate such absences? The paper will finish with a reflection on two different kinds of lyric ‘between-ness’: the constitutive absence the poem would supposedly overcome, and the interstices between competing modes of objecthood within lyric poems themselves.

4. Lyric & Public Space

Justina JAGUSCIK

New Dynamics : Chinese Women's Poetry in Motion

Ilya KUKULIN

**Contemporary Russian Poetry and Russian Musical Avant-Garde :
Performative Intersections (Stanislav L'vovsky, Andrei Sen-Sen'kov and some others)**

Justina Jaguscik (Zürich, CH)

New Dynamics : Chinese Women's Poetry in Motion

My paper discusses generic crossovers and explorations in female-authored Chinese-language poetry. It focuses on authors associated with the independent journal *Wings*, established in 1998 in Beijing, the only unofficial publication in the PRC dedicated to women's writing. In the first years of its existence, the editors and authors behind the journal pursued the goals of disseminating and translating female-authored poetry. In the following years, they also embraced the performative qualities of poetry. Currently they actively cooperate with theater directors, playwrights, performance artists, and dancers.

My discussion focuses on two performances based on female-authored poems, which resulted from the joint efforts of four women: the poet Zhai Yongming, the poet-scholar Zhou Zan, the theater directors Cao Kefei and Chen Si'an. Their avant-garde experiments with poetical theater show, that in the current image-dominated era, poetry is being reinvented. Poetical language may be, for example, translated into visual images, sounds or bodily movements on stage. Thus, the poetical exploration of writing and reciting practices has gained new momentum from the emerging intermedial, visual-verbal dynamics.

5. La poésie et ses espaces (Antiquité)

La poésie antique et ses espaces : questions historiques et théoriques

La poésie antique dite « lyrique » et les formes voisines de l'iambe et de l'élégie ont un lien fort – originel – à l'oral, et donc aux circonstances d'énonciation des poèmes, qu'ils soient spécifiquement destinés à une occasion de performance bien définie – comme c'est le cas en Grèce archaïque et plus largement classique, et encore parfois aux époques hellénistique et romaine, voire plus tard – ou qu'ils la recréent, en particulier par l'écrit, dans un processus de fiction mimétique. Ces circonstances sont non seulement temporelles, mais aussi et surtout spatiales, ce qui marque les compositions de façon plus ou moins explicite et concrète.

Pour ce panel, nous nous proposons d'aborder la question des espaces dans une perspective à la fois historique et théorique. Depuis l'angle de vue particulier de la poésie gréco-latine, nous espérons contribuer à la réflexion plus générale sur la position du discours lyrique dans son environnement culturel et social, en mettant en évidence sa dimension rituelle et communautaire. Nous avons prévu quatre exposés. Les deux premiers, étroitement liés entre eux, exploreront les relations de la lyrique culturelle aux espaces sacrés des cérémonies dans lesquelles elle s'insère et/ou qu'elle recrée, dans la poésie de Pindare d'une part, composée pour des occasions rituelles particulières puis transmise par écrit à travers l'Antiquité, d'autre part dans les *Odes* d'Horace, qui imaginent volontiers un cadre religieux fictionnel de performance, et qu'on peut comparer à la fois à leurs modèles culturels grecs et au *Carmen saeculare* destiné à une occasion spécifique. La troisième communication s'intéressera à un type poétique particulier, répandu mais fixe dans l'espace : l'épithaphe versifiée, qui exploite la permanence de l'écrit pour assurer, à chaque lecture d'un passant venu de près ou de loin, une réitération du rituel dans l'espace funéraire. Le dernier exposé adoptera un point de vue plus général, en suivant la diffusion dans le temps et l'espace et la recontextualisation de poèmes portant au contraire peu de marques d'ancrage circonstanciel, dans l'idée de montrer qu'ils établissent en eux-mêmes un espace conventionnel permettant une communauté de réception.

Olivier THEVENAZ

« L'espace du “nous” : convention et communauté dans la tradition lyrique antique »

Bénédicte DELIGNON

« L'espace sacré dans les *Odes* d'Horace : espace imaginaire, espace symbolique et approche comparatiste »

Nadine LE MEUR

« L'espace sacré chez Pindare : approche historique et anhistorique »

Dylan BOVET

« *A Room of Their Own* : espaces physiques et poétiques dans les inscriptions latines en distiques élégiaques »

Olivier Thévenaz (Lausanne, CH)

**L'espace du « nous » :
convention et communauté dans la tradition lyrique antique**

Les conceptions modernes occidentales de la « lyrique » ont souvent associé – et associent en partie encore – cette forme de discours à l'expression d'un « je » personnel. La poésie antique, entre autres, invite à reconsidérer de telles définitions : non seulement le « je » y renvoie parfois à un groupe choral plutôt qu'à un individu, mais il s'insère surtout dans un contexte social et un environnement culturel qui le conditionnent et autorisent le discours qu'il énonce, lui donnent une raison d'être et une reconnaissance. Le cadre de performance de ces poèmes, qu'il soit réel ou imaginé, est souvent reflété par l'emploi de déictiques ou par la description- évocation de leur environnement, spatial notamment.

Mais il arrive aussi que certains poèmes ne fassent pas explicitement, ou seulement très génériquement référence au contexte où ils s'insèrent, ce qui ne signifie pas qu'il soit indifférent. Nous aimerions nous intéresser plus particulièrement à ces poèmes en apparence sans espace spécifique, ou plutôt au cadre implicite, qui sont ceux qui ont le plus facilement pu être repris ou transposés dans d'autres contextes – et qui ont le plus souffert d'a priori critiques postromantiques. En prenant notamment l'exemple du plus fameux poème de Sappho (fr. 31 Voigt, « l'égal des dieux ») et de sa réception, nous suggérerons que par sa forme même, le chant ou le texte écrit dessine un espace-temps qui se superpose à (ou suspend) celui où il s'insère, un espace-temps où il fait entrer ses récepteurs – auditeurs ou lecteurs – en tant que public du discours, qu'il lui soit directement destiné ou non. Ainsi s'établit une convention au premier sens du terme, un cadre de rencontre, et donc un espace de compréhension où le public vient faire partie d'un « nous » – réunion d'au moins un « je » et un « tu », et souvent de plusieurs « je-nous » et « tu-vous », dont les rôles se superposent par la rénonciation qu'implique la réception. La lyrique apparaît ainsi comme un discours communautaire, un rituel socio-culturel pour lequel l'espace, même implicite ou peu déterminé, est une dimension constitutive.

Bénédicte Delignon (ENS Lyon, F)

**L'espace sacré dans les *Odes* d'Horace :
espace imaginaire, espace symbolique et approche comparatiste**

Contrairement à la lyrique grecque, la lyrique latine n'est pas rattachée à une occasion spécifique : les odes d'Horace ne sont jamais de vraies chansons cultuelles ou de vraies épinicies, à l'exception du *Carmen Saeculare*. Nous montrerons que l'espace sacré dans les *Odes* est avant tout un espace symbolique et un espace imaginaire. Nous verrons tout d'abord qu'un tel espace ne favorise pas nécessairement l'approche anhistorique : la valeur symbolique du Capitole ne peut être comprise indépendamment du contexte spécifique du principat d'Auguste et on ne peut se représenter par l'imagination le désastre des temples en ruine sans convoquer tout ce que nous savons des guerres civiles romaines. Nous confronterons ensuite l'espace sacré dans les *Odes* à l'espace sacré dans le *Carmen Saeculare* afin de mesurer ce que le traitement de l'espace dans un chant qui a été composé par Horace pour une véritable occasion culturelle peut avoir de spécifique. Enfin, nous nous interrogerons sur les apports de la démarche comparatiste. Nous nous demanderons dans quelle mesure la confrontation des *Odes* d'Horace avec leurs modèles grecs permet de mettre en lumière des espaces sacrés construits par la poésie lyrique indépendamment de tout contexte historique précis, autrement dit des espaces susceptibles d'être perçus comme sacrés même par le lecteur moderne.

Nadine Le Meur (ENS Lyon, F)

L'espace sacré chez Pindare : approche historique et anhistorique

La poésie de Pindare, qui accorde une place importante à la fois au sacré et aux lieux, s'intéresse tout particulièrement aux espaces sacrés ou sanctuaires. Les épinicies font régulièrement allusion au site où a été remportée la victoire célébrée (Jeux), sanctuaire de tel ou tel dieu ; les poèmes cultuels évoquent les divers séjours du dieu qu'ils chantent ; enfin il n'est pas rare qu'un sanctuaire soit le théâtre de l'exécution même d'un poème (hymne ou autre). Nous nous proposons de montrer que l'approche historique et l'approche anhistorique ne sont pas exclusives l'une de l'autre, en répondant à un certain nombre de questions :

- Quels types de sanctuaires sont évoqués (temples, autels, autres lieux sacrés...) et à quels dieux sont-ils consacrés ?
- Comment ces sanctuaires sont-ils nommés et décrits ?
- Dans quels genres de poèmes trouve-t-on ces mentions ?
- Les sanctuaires font-ils l'objet d'images ou sont-ils eux-mêmes utilisés par le poète comme images figurant autre chose ?
- Quelle est la fonction des évocations de sanctuaires dans la poésie de Pindare ?

Répondre à ces questions, c'est à la fois tenter de reconstruire l'espace du sacré tel qu'il était perçu par les contemporains de Pindare et donner à voir un autre espace sacré, qui tient à la fois de l'imaginaire et du symbolique, un espace qui continue de se dessiner pour le lecteur moderne.

Dylan Bovet (Lausanne, CH)

***A Room of Their Own* : espaces physiques et
poétiques dans les inscriptions latines en distiques
élégiaques**

L'épigraphie versifiée est une pratique « populaire » largement répandue dans la culture romaine. Intrinsèquement attachés à un contexte matériel et spatial, ces poèmes contribuent à la conceptualisation de l'espace de et dans la poésie latine et méritent, à ce titre comme à d'autres, d'avoir leur place dans les études littéraires, qui les négligent à tort. En effet, ils entretiennent des liens étroits avec les genres de l'épigramme et de l'épigramme par leurs origines communes, leurs similitudes expressives et leur forme – le distique élégiaque, pour la plupart. Les contextes auxquels ces textes font allusion, ancrés dans l'occasionnel en même temps que dans l'infini d'un *hic* et *nunc* réitéré à chaque lecture, délimitent un espace à la fois physique et poétique, un espace intermédiaire et littéraire entre Rome au centre et les provinces, entre auteurs reconnus et production épigraphique.

L'étude des inscriptions versifiées révèle trois dimensions spatiales. La première est horizontale : la répartition des poèmes épigraphiques dans l'Empire, ainsi que leurs liens, via certaines formulations répandues, construisent un espace physique jalonné d'inscriptions. C'est dans cet espace, auquel les poèmes renvoient, tantôt implicitement tantôt explicitement, que les lecteurs, vivants, se déplacent. Cette spatialité permet également de thématiser les rapports que les inscriptions, ancrées dans leur environnement local, entretiennent avec Rome et qui se reflètent parfois dans la forme ou dans l'expression du texte.

Le deuxième espace est textuel. Il délimite l'espace culturel de la sépulture, le lieu de résidence des restes physiques et celui des esprits défunts – les *Manes* – dans des Enfers souterrains. En attirant l'attention du lecteur, le texte impose un arrêt au mouvement horizontal qu'il suit tant qu'il est vivant. Il permet alors, par le biais du contenu du texte, la connexion avec une dimension verticale descendante, associée à la mort. L'inscription est dès lors un point de contact, un entre-deux à la croisée des chemins. L'usage de déictiques et de pronoms contribue à la fois à focaliser le lecteur sur le texte mais aussi à créer un espace de dialogue : le jeu des voix présentes et absentes, toutes incarnées par le lecteur, (ré)actualisent ainsi le rituel, la mémorialisation et, par l'assimilation du lecteur au défunt, le *memento mori*. La dimension verticale est également assurée au niveau performatif par l'évocation de rites comme la libation ou les pleurs ainsi que par l'acte de lecture lui-même qui force à baisser le regard.

Enfin, dans les épitaphes plus longues ou aux prétentions plus littéraires, la catabase suggérée par la verticalité des références à la mort conduit à un troisième espace, un ailleurs, souvent mythologique, reposant sur une géographie des Enfers qui renoue avec l'horizontalité. L'accès à ce monde, qui cherche à refléter celui des vivants, est possible par le médium de l'épitaphe. De même, il est souvent contrebalancé dans les poèmes par l'évocation finale d'un catastérisme, élément mythique qui ré-établit une verticalité et met fin à l'inscription, laissant le lecteur reprendre son chemin parmi les vivants.

Ainsi l'espace créé dans et par les inscriptions latines en distiques élégiaques reflète leur statut d'entre-deux, connectant personnes, poésie, matérialité et spatialité. Pour cette raison, cet espace mérite sa place dans les études littéraires – *a room of its own*.

6. Mémoire et identité

Denise BRASSARD

Le lyrisme renversé de René Lapierre et de Carole David / The reversed lyricism of René Lapierre and Carole David

Zoraida CARANDELL

Le poème, lieu de mémoire

Christine LOMBEZ

« La poésie lyrique allemande traduite en temps de guerre : l'entre-deux d'une réception en France durant l'Occupation (1940-44) »

Nassima ABADLIA

La poétisation de la prose entre récit de soi et voix lyriques dans *A la recherche du temps perdu*

Denise Brassard (UQAM, CA)

Le lyrisme renversé de René Lapierre et de Carole David

La poésie de René Lapierre procède de la négativité : elle se construit en se déconstruisant. Cultivant la simplicité et la lucidité, d'une rigueur toute minérale, elle élabore une critique radicale des images. Les hypothèses y adviennent par effacement, trouées, questions sans réponses, autant d'appels d'air qui font vibrer la *voix*, gardienne de la présence. Cette voix a une valeur d'acte : elle accueille et recueille tout ce qui, du vivant, subit de la violence ou souffre de l'oubli.

Carole David partage cet amour de la pauvreté, que sa poésie sauve de la honte. Inspirée de la culture populaire, elle crée des décors dans lesquels redonner vies aux icônes. Chaque cliché tend sa (sur)face comme un miroir, un lieu de transformation. Ainsi l'Amérique du cinéma se mêle à l'Est de Montréal, où se rencontrent femmes au foyer, marginaux et désœuvrés, autant de figures de prédilection de l'auteure, que ses poèmes transfigurent.

Chez les deux poètes, la critique de l'identité rencontre celle des images, ce qu'on peut lire comme une critique du lyrisme, et même un lyrisme renversé. Faisant l'hypothèse qu'il replace le politique au cœur du poème, c'est à ce renversement et à sa valeur d'acte que s'intéressera cette communication.

The reversed lyricism of René Lapierre and Carole David

The poetry of René Lapierre proceeds from the negative: it is built upon its own deconstruction. Cultivating both simplicity and lucidity, with essential rigor, from it unfolds

a radical critique of images. The underlying premises are reached through vanishings, gaps, unanswered questions, all conduits from which the *voice* resonates, the guardian of the very presence. This voice has the power of the action: it receives and gathers all that, of life, endures violence or suffers from being forgotten.

Carole David shares that love for poverty which her poetry succeeds in liberating from shame. Inspired by popular culture, she creates scenery where icons can be reborn. Every portrait is viewed through a prism, a place of transformation. Thus, the American movie becomes intertwined with Montreal's east end, where homemakers and marginals of all kinds meet, a suite of characters that her poetry transcends.

For both poets, a critique of the identity meets that of images, which itself can be read as a critique of lyricism or even reversed lyricism. In this talk, I will take the position that lyricism brings the political back to the center-stage of the poem and will explore the consequences of this reversal and its value as a genuine act.

Christine Lombez (Nantes, F)

« La poésie lyrique allemande traduite en temps de guerre : l'entre-deux d'une réception en France durant l'Occupation (1940-44) »

La période de l'Occupation allemande en France (1940-44) a vu une intense production de traductions de la poésie étrangère (notamment allemande) en français, que ces dernières soient subventionnées par l'Occupant ou issues des milieux de la résistance et de la clandestinité. On remarque que certains poètes sont moins traduits pour eux-mêmes que pour ce qu'ils symbolisent alors aux yeux des différentes parties en présence : en effet, si les publications officielles mettent sans surprise l'accent sur la traduction des poètes classiques (J. W. von Goethe, F. Schiller) et ceux de la « Nouvelle Allemagne » sympathisants du IIIe Reich, en revanche, dans l'autre camp, et en riposte, poètes allemands juifs ou contestataires (H. Heine, B. Brecht, E. Kästner) se voient privilégiés. La poésie lyrique allemande est alors prise dans un inconfortable entre-deux, servant des desseins qui le plus souvent la dépassent. L'exemple le plus saisissant de cette ambiguïté est la parution, à quelques mois d'intervalle, de deux anthologies de poésie allemande clairement antagonistes, l'une (1943) « officielle », réalisée sous le patronage de l'Institut allemand de Paris et de son directeur K. Epting (ami de Céline), l'autre (1944) clandestine, publiée par les éditions de Minuit pour le Comité National des Ecrivains. On s'intéressera également ici plus particulièrement au cas du poète F. Hölderlin « récupéré » à la fois par la propagande allemande en France et les partisans de l'autre bord, comme en témoignent l'hétérogénéité des profils de traducteurs et des supports où paraissent les traductions de ses poèmes. Cette communication sera plus généralement l'occasion d'interroger le rôle de la poésie lyrique en traduction durant la guerre, les modalités de sa transmission, et les significations – souvent fortement contradictoires – dont elle se trouve alors investie.

Nassima Abadlia (Sétif, DZ)

La poétisation de la prose entre récit de soi et voix lyriques dans *A la recherche du temps perdu*

Aborder l'œuvre de Proust sous l'angle de la poésie semble relever d'un travail nouveau, ou d'une vision nouvelle, étant donné que son œuvre est essentiellement prosaïque. Quel est l'intérêt d'étudier la poésie dans *A la Recherche du temps perdu*, œuvre par essence romanesque ?

Rappelons que les débuts littéraires de Proust ont été marqués par la poésie : il avait composé des poèmes en vers et en prose publiés en 1896 dans *Les plaisirs et les jours*, à la manière de Beaudelaire.

Selon Proust, plus qu'un phénomène de langage, la poésie se perçoit comme une sorte de vécu ; une expérience, « un choc émotionnel ». Il s'agit pour lui en tant que poète de recréer les sensations sous forme de réalité vivante et de les faire ressentir au lecteur. Cette poésie puise essentiellement sa matière dans la sensibilité du corps et de la conscience, ainsi que des sources de l'imaginaire. La perception poétique du monde chez Proust se nourrit de sa sensibilité extrême, reconnue par ses proches, et son désir de rendre « l'impression poétique, qui est toute instinctive et spontanée ». Il a toujours privilégié l'instinct et la sensibilité par rapport à l'intelligence.

« *Le poète, qui éprouve avec allégresse la beauté de toutes choses dès qu'il l'a sentie dans les lois mystérieuses qu'il porte en lui est placé sur le fil est placé sur le fil des lois mystérieuses d'où il sent aller de lui à toutes choses une même vie* ». ([La Poésie ou les lois mystérieuses] », E.A., p.114-116)

Envisageant la *Recherche* comme un moyen pour le romancier d'accéder à soi, mais aussi comme un « discours qui se forme sur la littérature », le texte est considéré selon le point de vue de Proust comme « embrayé sur le moi de la manière la plus intime qui soit », et entend l'analyser tout particulièrement sous l'angle de cette vision.

Comment la prose poétique de Proust, entant que forme intermédiaire entre vers et prose s'inscrirait-elle dans une dynamique innovante par rapport à la poésie du 19^{ème} siècle ?

Par quels aspects cette forme d'écriture se définissant essentiellement comme « une écriture de soi » empruntant à la fois à la prose et à la poésie, rappelle-t-elle la poésie lyrique du 19^{ème} siècle ? Comment l'implication intime du « sujet » la poésie de Proust investirait-elle une symbolique lyrique ?

Quelle place occupe le discours/langage lyrique propre à la poésie pour donner à lire une forme d'écriture poétique, voire lyrique ?

Nous nous interrogeons donc ici sur le rapport entre l'écriture de « soi » ou « sur soi » et l'expression lyrique propre à la poésie ?

7. Truth & Epic

Avery SLATER

Epic Minimalism, Lyric Redundancy : Deathly Intervals of the Name in Alice Oswald's *Memorial*

Elisabeth LeRUD

Leaving Lyric in the Age of the Novel

Avery Slater (Toronto, CA)

Epic Minimalism, Lyric Redundancy : Deathly Intervals of the Name in Alice Oswald's *Memorial*

“A man stands disarmed and naked with a weapon pointing at him. This person becomes a corpse before anybody or anything touches him.” Simone Weil, in her essay *Iliad, or the Poem of Force*, written during the terrors of World War II, meditates in this way on how human violence “turns man into a thing in the most literal sense.” Because of its transformative nature, however, violence’s “literal” force of transmutation cannot be separated cleanly from the figural. We might say that Weil’s reading of epic poetry’s violence locates a shape-shifting between-ness, an interval of being in which the literal and the figural disconcertingly overlap.

This paper will reexamine Weil’s poetic theory of violent reification through a twenty-first century rendition of Homer’s poem of force: Alice Oswald’s *Memorial* (2011). Oswald’s creative translation of Homer’s *Iliad* is a landmark in experimental translation practices. Her method is subtractive, redacting Homer’s 15,600 lines to only eighty-one pages. Vast deletions of events, battles, plot-points, and conversations leave nothing but the naming of the dead intact. Oswald counterbalances her epic minimalism with a supplemental technique of deliberate *lyric redundancy*. After eight pages listing all the names of the *Iliad*’s dead, Oswald repeats these names as *Homeric epithets*, translating these epithets into stanza-length, extended tropes. Minimizing the epic while redoubling its poetic epithets, Oswald connects naming with figural speech. Further, as I will argue, *Memorial* directs our attention to deep substructures in the lyric tradition, where this power of *naming* intersects with *metaphorization*.

Oswald experiments with a *poiesis* for what Weil diagnoses as war’s deathly interval. For Weil, as for Oswald, this deathly interval is also a *figural interval*, between terror and murder, translation and memorialization. Reading Oswald and Weil’s versions of anonymity and figuration together, I will suggest that Oswald’s lyric arrest amidst epic reduction speculates on how naming practices partake in *poiesis*—with linguistic acts of naming suspended between literal and figural. How might these practices of poetic naming lend themselves to a politics of nonviolence? Referring to our horrifying “ability to turn a human being into a thing while he is

still alive,” Weil assents, “Such is the empire of force, as extensive as the empire of nature.” Nonetheless, as I will argue, with Oswald, this figural interval is *not nature*: it is a feature of language, a totalizing aspiration that inflects the power of naming, in the vacuum between terror and oblivion. For this moment, too, there is a *poiesis*.

Elisabeth LeRud (Emory U, USA)

Leaving Lyric in the Age of the Novel

The "twilight of the poets" that loomed over late nineteenth-century American verse culture has been debunked as a myth, but the fact that turn-of-the-century poets grappled with these doomsday projections offers a unique opportunity for examining the contours of the lyric as many questioned what, precisely, was declining. For some, fear of poetry's waning appeal pointed up the growing market for prose fiction: poets felt compelled to choose between poetry or prose, lyric or novel. Even as they left the lyric behind, writers turning from poems to prose forms often retained elements from their verse—characters and plot devices as well as lyric conventions like lineation, meter, and rhyme. In this presentation, I explore how one such writer, the African American poet Frances Ellen Watkins Harper, repurposes some of these very elements when she transforms an 1872 ballad cycle about a slave woman, "Aunt Chloe," into her 1892 novel, *Iola Leroy*, which features a version of Chloe now renamed "Linda." *Iola Leroy* has been read as the completion of the shorter, less detailed Chloe ballads, but I uncover how the novel diminishes Chloe and her narrative, challenging traditional notions of the lyric's limits and the novel's unbounded expansion.

8. Lyric & truth

Aurelia COJOCARU

The Modernist Method : Between Scientific and “Personal” Reason

Judhajit SARKAR

To Be and Not to Be Oneself : On the Lyrical Practice of Shakti Chattopadhyay

Alexander ZHITENEV

Russian Poetry of the 20th Century Between “Imaginary” and “Genuine” Feelings

Aurelia Cojocaru (UC Berkeley, USA)

The Modernist Method : Between Scientific and “Personal” Reason

The ways in which criticism has explained the relation between science and modernist writing—either by claiming the “influence” of particular scientific theories on particular authors, or by describing ‘experiments’ and procedures mimicking scientific research and technology—have often neglected the disciplinary, and often counter-disciplinary, singularity of lyric. A more nuanced historicization is imperative for our understanding of the relation of lyric to past and contemporary scientific practices. This paper traces the early twentieth century history of an omnipresent, yet under-examined term—namely, “method”—used by writers in three language traditions to signify the work of rational thought in poetry: T. S. Eliot, Paul Valéry and Andrei Bely.

In England, T.S. Eliot begins by critiquing the scientificity of the methods of anthropology. Starting around 1917, however, he employs the term “method” to describe a writer’s “design,” a structure which is not predetermined and yet carries the text forward (e.g., Pound’s “historical method”; Valéry’s “individual and new organisation of many poetic elements”; Joyce’s “mythical method”). Eliot’s use of “method” predates his more famous account of the “objective correlative” and the “impersonality” of the poet, and helps qualify the alleged scientific objectivity these concepts connote. He claims in his 1924 essay on Valéry, “no good poetry” is fully impersonal; “personal experience is extended and completed in something impersonal.” Thus method is not *separate* from individual experience, but is indeed continuous with it, in ways that have yet to be fully articulated by modernist scholarship.

Paul Valéry’s own engagement with method derives from a lifelong admiration of Leonardo da Vinci and Descartes, models of a universal “power of the spirit” that can formulate hypotheses “which admit of variation but not of chance.” This functions as an ideal horizon for a Mallarméan poetics, which seeks to overcome the arbitrariness of language by placing it alongside an opposing horizon of music. I argue, however, that when Valéry describes the poet as an “almost algebraist,” he means the “almost” as an essential *limit*. I show the poet’s gradual articulation of the risks of scientific determinism: from describing, in the late 1890s, modern Germany as a “methodical” state, to a gradual retraction of the term itself after World War I, precisely because of the

politically-driven destruction which had now become associated with the scientific method. The Russian poet Andrei Bely, in a similar spirit of transcending the limits of French symbolism, formulates what he calls the “symbol as method.” Claiming that all art is, in essence, symbolic, Bely recasts the symbol as a vehicle of knowledge, positing an originary union between literature, religion, science and philosophy. Geometrical representation, often interspersed with Bely’s writing, ties together these different levels of abstraction. Bely’s volume of poetry, *Urn* (1909), uses multi-dimensionality, I argue, as an allegorical adaptation of a historico-philosophical concept, anticipating the broader “method” of his experimental novel, *Petersburg* (1916).

Judhajit Sarkar (Heidelberg, D)

To Be and Not to Be Oneself : On the Lyrical Practice of Shakti Chattopadhyay

Shakti Chattopadhyay, largely unknown to Western readers and to the world of Western literary criticism, was one of the most prolific poets and verse-makers of modern Bengal. In a poetic career spanning roughly over four decades, Chattopadhyay bridged many chasms that had divided the literary world of not only Bangla but all other South Asian languages, which underwent the process of standardization under colonial modernity. With a vast repertoire of metaphors and images drawn from a variety of sources and an elastic, expansible vocabulary at his disposal, Chattopadhyay reconciled the elite and the popular, the romantic and the modernist, the Western and the indigenous, and the pastoral and the urban, thereby creating an oeuvre that does not sit comfortably with the analytical categories popularized by metropolitan “post”-colonial theory. In an attempt to go beyond the alleged intellectualism that characterized the advent of modernism in Bangla poetry, Chattopadhyay used the word *podyo* (verse) for his works instead of the more generally used *kavita* (Poetry), signaling not only a structural shift, but also a basic change in attitude towards the medium of expression itself. In this paper, I would be looking at Chattopadhyay’s poetics with the question, what it means to *be* in the poem, in view.

Alexander Zhitenev (Voronezh State U, RU)

Russian Poetry of the 20th Century Between “Imaginary” and “Genuine” Feelings

In the 20th century, the concept of the specifics of poetry was always associated with the assessment of the conventionality of the poetic language and various options for its overcoming. At the same time, the interrelation of “poetry” and “truth” was often explained by one or another variant of correlation of emotionality and imagination in the lyrics. I. Annenskiy, on the one hand, noted that to be a poet means “to invent oneself”, and on the other hand, he stressed that “instead of hyperboles with which feelings, often feigned ones, were conditionally conveyed in the old poetry, the new poetry is looking for exact symbols for the moods”. This contradiction of “genuineness” and “imaginaryness” can also be noted in other important texts on the Russian poetry of the 20th century. In this system of reasoning, “imaginaryness” often has opposite meanings: on the one hand, it is a burden of literary conventionality; on the other hand, it is an integral characteristic of any artistic work. The purpose of the report is to show how the “betweenness” of the lyric poetry is realized in the transition of different imagination concepts and different emotionality models in the Russian literature of the 20th century.