

De quelques enjeux centraux de la création poétique contemporaine en France

Some Central Issues of Contemporary Poetic Creation in France.

Jean-Nicolas Clamanges



Laurent Albarracín, *Lectures (2016-2023)*, préface de Pierre Champion, Caen : Lurlure, 2025, 371 p., EAN 9791095997665.



Pour citer cet article

Jean-Nicolas Clamanges, « De quelques enjeux centraux de la création poétique contemporaine en France », *Acta fabula*, vol. 27, n° 5, « Figures de poètes », Mai 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document21239.php>, article mis en ligne le 24 Avril 2026, consulté le 17 Juin 2026, DOI : 10.58282/acta.21239

Jean-Nicolas Clamanges, « De quelques enjeux centraux de la création poétique contemporaine en France »

Résumé - À travers un copieux corpus de 94 études d'ampleur diverse (entre deux et seize pages) consacrées, entre 2016 et 2023, à la production poétique francophone ainsi qu'à une dizaine de traductions, Laurent Albarracin développe une méditation approfondie sur les enjeux centraux de la création poétique contemporaine la plus avancée, dont il se trouve être lui-même l'un des acteurs majeurs en France aujourd'hui. Sa réflexion porte sur cinq points principaux : le statut de l'image poétique, la question du lyrisme, les rémanences du surréalisme, l'impact des objectivistes américains, la poétique de l'ambivalence chez Emily Dickinson.

Mots-clés - analogie, Dickinson (Emily), image, lyrisme, objectivisme, poétique, surréalisme

Jean-Nicolas Clamanges, « Some Central Issues of Contemporary Poetic Creation in France. »

Summary - Through a copious corpus of 94 studies of varying length (between two and sixteen pages) devoted, between 2016 and 2023, to French-language poetic production well as to around ten translations, Laurent Albarracin develops an in-depth meditation on the central issues of the most advanced contemporary poetic creation, of which he himself happens to be one of the major actors today in France. His reflection focuses on five main points: the status of the poetic image, the question of lyricism, the remanences of surrealism, the impact of American objectivists, the poetics of ambivalence in Emily Dickinson's works.

Keywords - analogy, Dickinson (Emily), image, lyrism, objectivism, poetics, surrealism

De quelques enjeux centraux de la création poétique contemporaine en France

Some Central Issues of Contemporary Poetic Creation in France.

Jean-Nicolas Clamanges

Il s'agit ici, selon ce qu'en affirme l'auteur en quatrième de couverture, d'un rassemblement de notes de lecture et recensions ne relevant pas « à proprement parler de la critique littéraire » mais d'une « méditation personnelle » du poète qu'est fondamentalement Laurent Albarracin¹, envisagé comme « un bernard-hermite, un coucou qui fait son nid dans les livres des autres ». En dépit de cette *excusatio*, il est en réalité question d'un vaste corpus de 94 études d'ampleur diverse (entre deux et seize pages) consacrées, entre 2016 et 2023, à la production poétique francophone (qui se taille la part du lion) ainsi qu'à une dizaine de traductions (Japon, Allemagne, Angleterre, Tchécoslovaquie, Amérique, Russie).

Le moins que l'on puisse en dire est qu'il ne s'agit en rien de rien, mais bien au contraire d'une approche critique originale des recherches poétiques actuelles, par l'un des poètes les plus intéressants de notre époque. Bien loin de ne constituer qu'un ramassis de notes sans autre logique que l'aléa chronologique des publications concernées, ce livre atteste d'une méditation sans répit de l'auteur sur les enjeux centraux de la création poétique contemporaine la plus avancée, dont il se trouve être (à mon sens du moins, car il n'y prétend jamais lui-même), l'un des acteurs majeurs.

De l'image poétique

J'avais relevé dans mon compte rendu du précédent volume des *Lectures* (2020)², l'inspiration bachelardienne, sinon richardienne, de l'approche critique des textes

¹ Il s'agit d'un poète très bien publié depuis *Le Secret secret* (Flammarion, 2012), suivi par *Le Grand Chosier* (Le Corridor bleu, 2015), *Res Rerum* (Arfuyen 2018), *Shifumi* (Pierre Mainard, 2022); *La Boîte à proverbes* — avec Jean-Daniel Botta — (Venus d'ailleurs, 2024); *Presque rien* suivi de *Là*, en collaboration avec Christian Viguié (Le silence qui roule, 2025). À quoi s'ajoutent deux monographies, l'une sur Pierre Peuchmaurd, l'autre sur Louis-François Delisse (Éditions des Vanneaux, 2011 pour le premier, même éditeur, 2009, pour le second).

² Jean-Nicolas Clamanges, « Poésie c'est pas crevé : lisez donc Albarracin ! », *Acta fabula*, vol. 23, n° 4, Notes de lecture, Avril 2022, URL : <http://www.fabula.org/acta/document14341.php>.

par Albarracin, enrichie d'une sûre connaissance des dimensions rhétoriques, stylistiques et prosodiques naturellement issue de la pratique d'un auteur rompu aux recherches formelles qu'implique le travail du poème, pour autant qu'il apporte du neuf. Cette alliance de la constante prise en compte de l'imaginaire matériel des auteurs abordés avec des analyses textuelles précises, constitue certainement l'un des principaux attraits d'un ouvrage rédigé dans une prose limpide qui sait éclairer des textes parfois déroutants sans jamais jargonner. Un autre trait, celui-ci partagé avec son ami Pierre Vinclair, est un souci de théorisation — provenant, semble-t-il, du romantisme allemand et anglo-américain (Poe, Coleridge) tel que transmis en France par Baudelaire et Mallarmé jusqu'à Venaille, Prigent ou Di Manno —, de ce qui se publie en poésie francophone contemporaine.

Ce qu'on rencontre à cet égard chez Albarracin, c'est d'abord une intense réévaluation pratique et théorique des enjeux de l'image poétique. On sait combien une bonne part des recherches poétiques de la seconde moitié du xx^e siècle ont procédé du rejet du « stupéfiant image » (Aragon) alimentant, pour l'excellent, mais pour le piteux malheureusement aussi, la poésie surréaliste. Or ce qu'observe Albarracin chez de nombreux contemporains, et non des moindres, c'est une pratique décomplexée de la métaphore imageante comme ressource naturelle du poème dont il essaie de théoriser les enjeux modernes. C'est ainsi par exemple, qu'un éditorial de sa plume au n°32 la revue *Catastrophes* repris dans le présent volume, s'interroge sous le titre : « Les images nous regardent », sur ce qui perdure dans l'expérience poétique de l'image, de ce que l'anthropologue Philippe Descola nomme le régime ontologique de « l'analogisme³ » :

En usant d'un mode figuratif qui s'inscrit dans un jeu de correspondances, le poète qui fonde sa poétique sur l'image et la pratique continue de l'analogie suit une tradition qui connut son apogée dans le Moyen Âge européen et la Renaissance et qui perdura à travers le romantisme et le surréalisme jusqu'à nous. On peut citer parmi les plus récents et radicaux représentants d'une poésie de l'analogie, une Emily Dickinson, un Saint-Pol Roux, un Ramon Gómez de la Serna (celui de *greguerías*), un Malcolm de Chazal, un Serge Pey, un Boris Wolowiec ou [...] [le] poète américain Bert Meyers. Toute poésie ne relève certes pas de cet analogisme forcené, et peut-être même celui-ci se raréfie-t-il avec le temps, nombre de poètes contemporains se rattachant plutôt à ce que Descola catégorise sous l'appellation de "naturalisme⁴"; mais on peut la voir, cette poésie qui use et abuse des correspondances, comme une trace ou une résurgence de cette tradition ontologique-là, laquelle ne se réduit d'ailleurs pas à la sphère occidentale (p. 272).

³ Régime ontologique défini « comme une manière de répondre à la discontinuité des existants par l'instauration de correspondance » (note 1, p. 272).

⁴ Régime défini « comme une captation de l'intériorité par les humains, réservant de ce fait au seul domaine physique la possibilité d'une continuité des êtres » (*id.*).

Si Dickinson, Saint-Pol Roux, Chazal et Wolowiec bénéficient dans *Lectures* d'une ou plusieurs fortes notes, bien d'autres pages attestent cette problématique de l'image, de l'analogie et de la métaphore comme l'un des fils rouges de l'ouvrage : qu'il s'agisse de celles consacrées à *Matière de coma* de Jean-Pierre Chambon : « comment donner à voir ce qui ne se peut, sinon en comptant sur les privilèges de l'image poétique ? » (p. 78) ; de la valorisation carnavalesque des images du « bas » chez Marie-Thérèse Caffiez (hétéronyme de Ch'Vavar) dans *Sous les yeux des aïeux* ; du cratylisme d'Alain Roussel dans *La vie secrète des mots et des choses* (p. 177) ; du « "cinéma de l'affect" du poème » dans le livre éponyme de Sandra Moussempès (p. 198) ; de l'intensification de la sensation créée par le « raccourci sémantique » propre à l'image dans l'œuvre de Cécile A. Holdban (p. 210) ; du processus analogique relatif aux choses, destiné chez Ponge à « marquer leurs différences » (p. 217) ; du travail sur les photographies dans *Affranchissements* de Muriel Pic ; du « travail pictural du langage » dans *Selfie lent* d'Armand Dupuy ; de la motivation de l'image chez Pierre Peuchmaurd, en tant que la surprise, le choc, sinon le scandale qu'elle provoque « permet de repenser à nouveaux frais le monde » (p. 252) ; de ce qu'apporte de révolutionnaire l'approche de Dante par Mandelstam, faisant de lui « un poète de la métaphore et non de l'allégorie » (p. 256) ; ou encore de l'extension du champ de la métaphore à la « pure abstraction » dans *Fenêtre* de Boris Wolowiec, du mode paréidolisant de la vision dans son *Avec l'enfant*, (p. 101 et 129), et surtout l'analyse de sa pratique de l'analogie dans l'ensemble de son œuvre, ainsi résumée dans la note concernant son *Chaise, Table, Papier* :

Ce qu'il y a de neuf et d'inouï dans son usage de l'image poétique tient pour partie [...] à ce qu'il ne cherche pas à dialectiser des opposés, à trouver le moyen terme entre des contraires en vue de les équilibrer. [...] Elle ne cherche pas à réduire un écart entre des réalités éloignées. Elle vise à augmenter toujours plus cet écart, d'où ce foisonnement de l'analogie qui à force de multiplier les ressemblances finit par provoquer un éclatement proliférant de la chose⁵, plutôt qu'un rassemblement. [Contrairement à l'image surréaliste qui] fonctionne autour du fameux « point de l'esprit où [les antagonismes] cessent d'être perçus contradictoirement », [...] Wolowiec ne cherche pas le point de résolution de la chose, ni son sens, ni sa vérité, ni sa centralité, mais il cherche à rendre la chose à sa puissance disséminante ou rhizomique. [...] L'image prône le mouvement de la chose, son exhortation, la sortie du sens commun dans ce que Wolowiec nomme le *hors-tout* » (p. 48).

⁵ On pourrait peut-être parler ici d'une approche « fractale » de la phrase, par enchaînement-réduplication-expansion des génitifs. Voici un passage du livre cité par Albarracín : « La chaise a l'air de poser le problème de silhouette, d'imprimerie, de silhouette imprimée, d'interjection, d'azote, d'avec, de parfois, de cartographie, d'acquiescement, de carré, d'acquiescement carré, de balançoire, de puzzle, de balançoire-puzzle, d'échelle, de panier, d'échelle-panier, de souhait, d'usage, d'oisiveté, d'usage oisif, de courage, de courage-oisif, d'usage-courage, d'usage-courage oisif, d'héroïsme, de discrétion, d'héroïsme discret, de cartilages, de stalactites, de cartilages-stalactites, de confidences, de chirurgie, de confidences chirurgicales, de schizophrénie, de schizophrénie oisive, de condoléances, de condoléances oisives, chirurgicales oisives, d'encore, de kangourou, d'Emmanuel Kant, de kangourou-Emmanuel Kant de l'ordre des choses, de l'ordre de choix des choses » (cité p. 46-47).

Du lyrisme

Parallèlement, Albarracin réexamine à nouveaux frais la question du lyrisme dont on sait quels intenses débats elle provoqua dans le champ, depuis Jaccottet jusqu'au « lyrisme critique » de Maulpoix⁶, en observant dans une ample note intitulée « Trois lyriques » que :

Trop souvent, a-t-on l'impression, la poésie contemporaine – la française du moins – s'empêche et se freine. Elle n'ose pas, elle n'ose plus recourir aux ressources propres de son art, celles du lyrisme, de l'image, du chant. Sans doute est-ce une vision trop historicisante d'elle-même qui lui fait considérer ces ressources comme des archaïsmes, des passésismes et qui lui impose tant d'interdits qu'elle n'avance plus qu'exsangue et méfiante, desséchée. On peut se demander pourtant si les rhétoriques et les figures de style vieillissent ? Est-ce que la métaphore est, en soi, usée ? L'hyperbole est-elle d'une autre (haute) époque ? Le jeu de mots est-il constitutivement mauvais ? Est-ce que le mot-valise, disons depuis son usage intensif par Ghérasim Luca, est obsolète ? Tarkos a-t-il rendu ou rendra-t-il bientôt la répétition et l'anaphore impossibles ? Les successions de génitifs – depuis Breton et sa *femme à la chevelure de feu de bois* – sont-ils devenus une facilité inacceptable et témoignent-ils d'une trop grande confiance accordée à ce pouvoir d'imager qui est une des propriétés du langage ? [...] J'aurais pour ma part tendance à penser qu'il n'y a que les mauvais poètes qui ruinent l'efficacité de ces figures de rhétorique et que les bons réussissent toujours à les renouveler, à leur redonner leur ancienne vigueur. Le recours à ce qui est démodé me semblerait plutôt un signe encourageant s'agissant du refus de se soumettre aux diktats inconscients de l'époque (p. 138-139).

Cette note n'est pas la seule dans l'ouvrage à examiner ce problème. Par exemple à propos de *Casus belli* et de *La nuit, ça va*, d'Anne Marbun qui ne rapporte la rupture amoureuse qu'à demi-mots, « pourtant les plus beaux et les plus entiers qui soient puisque ce sont ceux de la lyrique amoureuse » (p. 329) ; une lyrique qualifiée d'« échevelée et passionnelle » dans *Le Bois des hâtes* de Christine Delcourt, où « le jeu métaphorique du poème travaille [...] à une ambiguïté de la langue qui érotise et qui exalte, qui fétichise et qui océanise dans un même mouvement les caractères de l'être aimé » (p. 303) ; ainsi encore des litanies enragées de la performeuse Anne-Claire Hello dans *Le Cas très inquiétant de ton cri* (p. 275) ; ou de l'évocation de l'Autre Monde celtique « à l'endroit où sa pente lyrique est la plus forte » dans *La Confusion des espèces* de Jean-Yves Bériou (p. 123) ; ou bien de la manière dont *L'apprenti dans le soleil* de Franck-André Jamme « est composé musicalement, avec reprise des

⁶ Si Jaccottet écrit : « chanter, c'est être » (*Carnets 1995-1998 - La Saison III*, Paris : Gallimard, 2001, p. 122), ce fut en ayant « parfaitement conscience, écrit Jean-Michel Maulpoix, de "la fin de l'hymne" de longue date déjà énoncée par Hölderlin ou Mallarmé. » (« La poétique de Philippe Jaccottet », 1.3. Le maintien du chant (<http://www.maulpoix.net/jaccottetpoetique.htm>), consulté le 24 août 2025.

mêmes motifs visuels et un art consommé du contrepoint » (p. 118) ; ou encore de la façon dont « l'émotion ne dit pas je » (Deleuze) mais jaillit des rencontres dans le « dispositif lyrique » du *Dernier livre des enfants* d'Ariane Dreyfus (p. 72) ; ou enfin dans le refus d'essentialiser la poésie « sinon comme musique » dans *L'expérience des mots* de Gérard Pfister (p. 328).

Du surréalisme

Tiré de la fameuse litanie lyrique de Breton : « L'union libre », son vers plus haut cité participe en outre d'une série d'observations sur ce qu'on pourrait appeler une réévaluation pratique, chez certains contemporains, de ce qui demeure actualisable des recherches surréalistes. Albarracin a bien connu les acteurs de ce qu'on a pu nommer le « post-surréalisme » après la dissolution du mouvement en 1969, notamment toute la constellation de jeunes poètes des deux sexes gravitant autour de Pierre Peuchmaurd, de ses revues et de ses éditions (Albarracin est d'ailleurs l'auteur d'un essai sur ce dernier⁷ et *Lectures* inclut un long entretien à son propos, dont les dernières pages proposent une belle méditation sur son approche de l'image).

Par la suite ou parallèlement, Albarracin participait activement aux travaux de la revue *Le jardin ouvrier* animée par Ivar Ch'Vavar⁸, ce qui le rendait naturellement bien informé de l'héritage surréaliste revendiqué par ce poète, inventeur, notamment, du vers « arithmonyme » : « un vers dont ce sont les mots qui sont comptés et non plus les syllabes », et pratiquant également le vers « justifié », « fondé non sur le compte des syllabes, mais sur le nombre de signes » (p. 333). Or, demande Albarracin :

Pourquoi un vers contraint rend-il la création plus libre que le vers dit libre ? La réponse de Ch'Vavar semble être que le travail du poète étant obnubilé par la question formelle, le subconscient de celui-ci s'en trouve rendu plus disponible. Comme si l'ouvrier du vers justifié/arithmonyme avait accès à une sorte d'écriture automatique seconde. Ou comme si le poète, concentré sur le réglage de sa machine afin d'obtenir ce vers "mécanique" auquel il faut donner la précision millimétrique qu'il exige, en oubliait tout autre contrôle littéraire et se retrouvait libre de s'évader. L'œil rivé sur les rails du vers, son esprit est en capacité de délirer (p. 334).

⁷ Édition Des Vanneaux, 2011. La collection « Présence de la poésie » où est publié ce travail reprend le principe des *Poètes d'aujourd'hui* chez Seghers : un essai introductif d'une certaine ampleur, une chronologie, une anthologie et une bibliographie.

⁸ Pour une approche de ce « lieu important d'expérimentation de la poésie » fonctionnant « sur le principe de la collaboration régulière et souvent du texte à suivre, favorisant ainsi les poèmes longs, le travail de longue haleine, l'exploration à fond de formes et de voies nouvelles », voir Laurent Albarracin, *Lectures*, Caen : Lurlure, éd. 2020, p. 54-57.

Outre la réévaluation, chez certain(e)s contemporain(e)s (je pense surtout à Alice Massénat⁹), des ressources de l'automatisme pratiqué sous contrainte exigeante, sinon forcenée (rappelons que la rédaction des *Champs magnétiques* expérimentait plusieurs vitesses d'écriture jusqu'au risque de l'hallucination), *Lectures* révèle également l'actualité de quatre auteurs proches du surréalisme, deux d'entre eux figurant dans *l'Anthologie de l'humour noir*. On lit en effet dans une note sur *La Vie secrète des mots et des choses* d'Alain Roussel¹⁰, que sa « cabale phonétique [...] ressemble à ce qu'ont déjà pratiqué, en leur temps, un Jean-Pierre Brisset, un Ghérasim Luca, le Michel Leiris de *Glossaire, j'y serre mes gloses*, ou même Raymond Roussel » (p. 176). L'œuvre de ce dernier revient d'ailleurs en position inspiratrice dans une note d'une dizaine de pages consacrée à l'étude de *Semen-Contra suivi de HARR* du peintre surréaliste Jorge Camacho¹¹. Par exemple :

Le titre de HARR [...] provient d'une séquence d'*Impressions d'Afrique*, et dérive, selon la méthode [rousseillienne] vers un nouvel énoncé qui en constitue la reprise sous la forme d'un faux titre inséré dans le poème : « Au pays de Cocagne » devient « L'Opaline des montagnes », « Pergovédule » devient « Perversion des Ulsters », etc. Suit un poème bref, de quelques lignes, dont il reste à savoir s'il est fondé sur le comblement sémantique entre les deux énoncés rapprochés [selon la méthode décrite par Roussel dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*], ou pas (p. 180).

Actualité paradoxale enfin d'un Saint-Pol-Roux qui écrivait à Breton, en 1923 : « La Belle à délivrer, c'est l'Imagination : grande reine du Monde. Elle est la géniale Aventure, dont la Raison demeure le corps-mort¹² », et dont Albarracin observe dans une note intitulée « Saint-Pol-Roux fils prodigue de l'avenir », que les longs délais de la publication de ses inédits par les éditions Rougerie jusqu'au début du xxi^e siècle, en font « la figure même du poète qui enjambe les mondes et est tout entier tendu vers l'avenir », sachant que « là où il est le plus moderne, le plus surréaliste en tout cas, c'est dans son refus de cliver le poème et la vie, le théorique et le poétique proprement dit » (p. 160).

⁹ Elle pratique un automatisme verbo-auditif quasi indifférent aux images engendrées. Voir son entretien avec Floriano Martins : « Les mots d'Alice Massénat », <https://arcagulharevistadecultura.blogspot.com/2025/01/floriano-martins-les-mots-dalice.html> Consulté 27 août 2025.

¹⁰ Alain Roussel, *La vie secrète des mots et des choses*, éditions Maurice Nadeau, 2019.

¹¹ Jorge Camacho, *Semen-Contra suivi de Harr*. Postface de François-René Simon. Pierre Mainard éd., 2019.

¹² Cité dans Mikaël Lugan, « Le Magnifique et les surréalistes », Marie-Josette Le Han (dir.), *Saint-Pol-Roux. Passeur entre deux mondes*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011, en ligne : <https://books.openedition.org/pur/38193?lang=fr>.

Voix d'Amérique I : l'objectivisme

Un autre fil rouge des méditations proposées dans *Lectures*, concerne l'impact de l'objectivisme américain dans la poésie contemporaine de langue française, notamment chez des auteurs comme Claude Royet-Journoud, Emmanuel Hocquard et Yves Di Manno. Albarracin va même jusqu'à proposer, après Jean-Marie Gleize et Serge Gavronsky, des points de contact possibles avec la poétique de Ponge (qu'il pratique de première main depuis longtemps, comme auteur, entre autres, du *Grand Chosier*), en écrivant dans un éditorial ici repris de la revue *Catastrophes* que s'il est avéré que certains objectivistes ont lu ou traduit Ponge, ce fut bien sûr *a posteriori* ; il s'agirait là d'une « histoire parallèle pour leurs inventeurs respectifs » (p. 217).

En revanche, l'affaire se présente tout autrement pour ce qui concerne *Le Cours des choses* (2018) de Pierre Vinclair : un livre qu'Albarracin introduit en rappelant d'entrée que les objectivistes refusent « d'élire dans la réalité un domaine qui soit assez noble pour accéder à son expression lettrée », de sorte que

tout s'équiva[ant] désormais dans le poème [...] comme une corde tissée de plusieurs brins : le concret [...], la pensée, le langage, le général et le particulier, le structurel et le conjoncturel, etc., la réalité n'est plus hiérarchisée et ordonnée selon son plus ou moins grand degré de littéarité, mais au contraire aplatie sur un même plan littéral (p. 120-121).

Ainsi, chez Vinclair poursuit-il, s'il s'agit « de chanter (et plutôt la communauté que l'individuel) :

C'est un chant qui s'attache d'abord au cours des choses, aux choses telles qu'elles ont cours dans le monde, dans leur multiplicité foisonnante et prosaïque, localisée, souvent contradictoire. L'auteur a vécu plusieurs années à Shanghai, et son poème de la Chine laisse affleurer de multiples aspects qui viennent s'y rencontrer et se heurter, comme si le poème était le plan sensible où toutes les dimensions du réel peuvent coexister, ainsi que des plaques tectoniques qui se frottent. Aux aspects politiques, historiques, culturels, économiques, etc., s'ajoutent des considérations d'ordre autobiographique ou directement perceptif. On y croise Mao Zedong et Ginsberg, on évolue dans une ville monstre, polluée, en perpétuelle démolition et reconstruction, les tours et les centres commerciaux côtoient le Ciel, les ouvriers les capitalistes. Organisé en douze chants de 64 fragments (comme les 64 hexagrammes du Yi-King), le livre [...] ne restitue pas une expérience, ne relate pas un voyage : il y plonge. Il permet de se confronter véritablement à une réalité autre parce qu'il est lui-même cette confrontation : des langues (le chinois et l'anglais cohabitent souvent sur la page) [...], des registres de langue, des niveaux de perception, des forces antagoniques qui poussent un

monde en train de naître. Quelque chose s'invente dans la prosodie du poème, et qui a à voir avec l'inconnu [...]

car le texte n'est pas

la description de la bataille –

c'est la bataille »

Cette poétique de la dé-hiérarchisation des plans, combinée avec un traitement de la syntaxe en mode virgilien, dirait-on, par affranchissement délibéré à l'égard de l'ordre des mots dans la phrase, est étudiée dans la dernière étude de *Lectures*, à propos de *Complaintes du réaliste* de Vinclair :

en perturbant la syntaxe, en la malaxant et la triturant, en s'en tenant à un plan strictement horizontal, [il] suggère [l']intrusion de la contingence dans l'essence, du réel dans le sujet (voire leur équivalence). [...] En créant de nouveaux embranchements dans la phrase par le déplacement des mots, en rendant ses éléments échangeables, le poète vivifie et redynamise la langue en la traitant elle-même comme une fiction à laquelle on veut bien croire » (p. 367).

Évidemment, qui accepte de s'y prêter accède par nécessité au statut de co-auteur du poème, comme le démontre l'analyse fouillée du début de la « Complainte de la pianiste » qu'on se gardera bien de dévoiler ici, en réservant la découverte à qui voudra se procurer ce *Lectures*. – Mais tout lecteur du fameux poème de Mallarmé : « À la nue accablante tu... » aura déjà une idée assez précise de l'expérience dont il s'agit !

Voix d'Amérique II : Emily Dickinson

Une autre voix américaine que celle des objectivistes a progressivement conquis une vaste audience en France, depuis les traductions de Claire Malroux entre 1999 et 2008, puis de François Heusbourg entre 2015 et 2023, sans compter celles du poète Philippe Denis en 1987 et 2013. Le mythe biographique de la recluse en poésie — la « Dame blanche » qu'évoquait Christian Bobin¹³ —, joue certainement un rôle dans cette audience, en dépit (mais aussi peut-être à cause) de la réelle difficulté d'une poésie dont la dimension réputée mystique recoupe le mythe biographique. Or l'un des plaisirs fructueux que procure *Lectures* dans son approche d'Emily Dickinson, c'est de s'en tenir à une approche rigoureuse de sa poétique — une approche à mon sens très éclairante en ce qu'elle procède de la réflexion générale d'Albarracin sur l'image. Soulignant que « sa pratique de la métaphore

¹³ Christian Bobin, *La Dame blanche*, Paris : Gallimard, 2009.

[qui] fai[t] se rencontrer sa profondeur spéculative avec son goût pour le concret, pour une connaissance pratique des choses et du monde matériel [...] ne tend généralement pas à magnifier une chose en l'éthérant, en la rapportant à une autre plus grande qu'elle », il affirme qu'elle pratique en réalité l'inverse, en faisant « descendre — ou redescendre comme après une exaltation extatique — une réalité 'haute' vers des dimensions abordables, connues pour être humaines, voire terre à terre ou techniques [...]

La Foudre est une Fourchette jaune

Depuis les Tables du Ciel

Lâchée par des doigts étourdis

Les terribles couverts¹⁴ »

Ainsi, chez elle, poursuit-il un peu plus loin : « l'absolu est lié au relatif comme le relatif à l'absolu » (p. 289) — ce qui serait au fond retrouver l'adhérence du visible à l'invisible et du sensible à l'insensible selon le fameux aphorisme de Novalis¹⁵, n'était ici que les pôles de la relation s'inversent, puisque très souvent :

Emily Dickinson introduit [...] à l'intérieur même de ses aphorismes un élément concret, contingent, qui frappe et fait image, comme pour faire valider la vérité générale énoncée par un détail tangible, solide. Sur un tel détail, la vérité s'accroche et en même temps achoppe. Les images sont comme des choses dans les idées : elles sont des bouées pour la pensée, elles servent de garde-fous à l'abstraction, elles la lestent et l'enracinent dans l'expérience sensible, mais parfois aussi servent de point d'ironie à la spéculation métaphysique, l'humour dickinsonien consistant à semer des bornes et des cailloux parmi tel ou tel infini. Si elle manipule des notions abstraites et qu'elle prend soin de les rapporter à du connu, du senti, du vécu dans sa dimension la plus étroitement domestique, c'est qu'elle vit le sacré comme à domicile, recluse en sa chambre et son jardin, et qu'elle use du prosaïsme comme d'un sûr moyen de capturer le sacré dans le cercle limité (mais totalisant) de son quotidien :

Nous avons senti combien chose voisine

Était l'invisible

Cette promiscuité, cette familiarité avec l'absolu, avec l'inaccessible, est largement ironique. Elle dénonce chez la poète sa propre exigüité, son imperfection et son indignité devant le grand mystère. Mais l'imperfection seule offre une vue sur le parfait. Seul le défaut fait connaître (« L'Eau – on l'apprend par la soif¹⁶ »).

¹⁴ Emily Dickinson, *Je cherche l'obscurité*, trad. F. Heusbourg, Éditions Unes, 2021, p. 288.

¹⁵ « Tout le visible adhère à l'invisible, tout ce qui peut s'entendre à ce qui ne peut pas s'entendre, tout le sensible à l'insensible. Peut-être tout ce qui peut se penser à ce qui ne peut pas se penser. » *Fragments*, dans *Les Disciples à Sais*, trad. Maeterlinck, Lacomblez éd., Bruxelles, 1914, p. 218.

Un lecteur de la poésie d'Albarracin reconnaîtra là, il me semble, l'un des principes de sa propre poétique de la choséité de la chose, mais c'est une autre histoire — une autre philosophie surtout. C'est sans doute pourquoi également, son analyse de Dickinson éclaire ou recoupe d'autres œuvres analysées dans *Lectures*, comme par exemple celle de Gérard Pfister chez qui l'objet de son *Ce qui n'a pas de nom* relèverait moins de l'absolu que « de l'expérience commune [...] immanente, disponible, infiniment plus proche de l'infra-ordinaire que de l'extraordinaire [...] : moins un innommable [...] qu'un jamais-nommé-en-dehors-du-poème » (p. 173) ; ou encore celle d'Anise Kolt dans *Pressée de vivre*, où « les contraires ne se frôlent qu'à l'endroit où ils se renversent l'un dans l'autre » puisque « *La lumière/est un autre aspect/de l'obscurité* » (p. 215) ; comme enfin dans le dialogue qu'entretient avec sa poétique le jeu des « parallèles non contigus » chez Flora Bonfanti dans son livre *Lieux exemplaires*, ou dans sa préface à *Un ciel étranger* de Dickinson, où l'on peut lire que « Mourir c'est parfaire le circuit, mais parfaire le circuit, c'est mourir » (cité p. 193).

Envoi

Ce qu'on vient de lire, si l'on en a eu la patience, sinon l'intérêt, ne rend pas compte – à l'évidence – de la totalité du propos des 94 notes de lecture ici proposées, tant en ce qui concerne la poésie de langue française que les traductions. Près d'un quart des poètes et poétesses étudiés n'y a pas été nommé – ou si furtivement... On s'assure évidemment qu'un autre compte rendu tout aussi incomplet eût été possible, sachant qu'en ce bas monde de toute façon, *versamus ibidem, atque insumus usque*¹⁷ »

¹⁶ Traduction G. Pfister dans *Ainsi parlait Emily Dickinson*, Arfuyen, 2016.

¹⁷ « (D'ailleurs) nous tournons sans cesse dans le même cercle ; nous n'en sortons pas ». *De la Nature* III, v. 190, trad. H. Clouard, GF Flammarion, 1964, p. 114.

PLAN

- [De l'image poétique](#)
- [Du lyrisme](#)
- [Du surréalisme](#)
- [Voix d'Amérique I : l'objectivisme](#)
- [Voix d'Amérique II : Emily Dickinson](#)
- [Envoi](#)

AUTEUR

Jean-Nicolas Clamanges

[Voir ses autres contributions](#)

jeannicolasclamanges@gmail.com