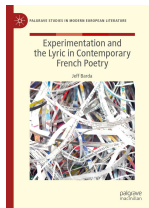


Le lyrisme de la mécanique du langage : sur la poésie expérimentale française

The lyricism of the mechanics of language: on French experimental poetry

Allan Deneuve



Jeff Barda, *Experimentation and the Lyric in Contemporary French Poetry*, Londres : Palgrave Macmillan, coll. « Studies in Modern European Literature », 2019, 340 p., EAN 9783030152956.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

Pour citer cet article

Allan Deneuve, « Le lyrisme de la mécanique du langage : sur la poésie expérimentale française », *Acta fabula*, vol. 22, n° 3, Notes de lecture, Mars 2021, URL : <https://www.fabula.org/revue/document13471.php>, article mis en ligne le 26 Février 2021, consulté le 27 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.13471

Allan Deneuve, « Le lyrisme de la mécanique du langage : sur la poésie expérimentale française »

Résumé - Et si l'une des introductions les plus stimulantes sur la poésie contemporaine française était parue en anglais ? C'est ce que l'on peut se dire après la lecture du premier ouvrage de Jeff Barda, *Lecturer* au département d'études francophones de l'université de Manchester. Fruit d'un travail doctoral effectué à l'université de Cambridge, *Experimentation and the Lyric in Contemporary French Poetry*, paru en 2019, propose une étude richement illustrée de six poètes français majeurs : Denis Roche (1937–2015), Emmanuel Hocquard (1940–2019), Anne Portugal (1949), Olivier Cadiot (1956), Pierre Alféri (1963) et Franck Leibovici (1975). Ces derniers sont réunis car ils ont la particularité, entre autres choses, d'utiliser des matériaux textuels préexistants. À travers la mise en tension des notions d'expérimentation et de lyrique, Jeff Barda nous propose une nouvelle façon d'envisager la poésie expérimentale et nous invite à une réflexion plus générale sur la poésie, française ou non. Il cherche notamment à dépasser une opposition pourtant fréquente entre les tenants d'une « poésie du soi » et ceux rejetant l'*ego scriptor*, par exemple à travers l'appropriation de contenus extra-littéraires. Les premiers sont généralement associés à la notion de lyrisme, les seconds à celle de littéralisme, proposée entre autres par Jean-Marie Gleize. J. Barda nous enseigne à ne pas nous satisfaire de cette opposition toute faite et nous en expose les failles. Plutôt que s'arrêter à l'idée de deux écoles séparées, il questionne la façon dont les nouvelles pratiques poétiques expérimentales interrogent la notion de lyrisme, plus qu'elles ne la rendent caduque.

Mots-clés - Expérimentation, Littéralisme, Lyrisme, Poésie contemporaine

Allan Deneuve, « The lyricism of the mechanics of language: on French experimental poetry »

Summary - What if one of the most stimulating introductions to contemporary French poetry had appeared in English? That's what one might think after reading Jeff Barda's first book, *Lecturer* in the Department of Francophone Studies at the University of Manchester. The result of doctoral work at Cambridge University, *Experimentation and the Lyric in Contemporary French Poetry*, published in 2019, offers a richly illustrated study of six major French poets: Denis Roche (1937-2015), Emmanuel Hocquard (1940-2019), Anne Portugal (1949), Olivier Cadiot (1956), Pierre Alféri (1963) and Franck Leibovici (1975). The latter are brought together because they have the particularity, among other things, of using pre-existing textual material. Through the tension between the notions of experimentation and lyricism, Jeff Barda proposes a new way of looking at experimental poetry and invites us to a more general reflection on poetry, French or otherwise. In particular, he seeks to overcome an opposition that is nonetheless frequent between the proponents of a "poetry of the self" and those rejecting the *ego scriptor*, for example through the appropriation of extra-literary content. The former are generally associated with the notion of lyricism, the latter with that of literalism, proposed by Jean-Marie Gleize among others. J. Barda teaches us not to be satisfied with this ready-made opposition and exposes its flaws. Rather than dwelling on the idea of two separate schools, he questions the way in which new experimental poetic practices question the notion of lyricism, rather than rendering it obsolete.

Le lyrisme de la mécanique du langage : sur la poésie expérimentale française

The lyricism of the mechanics of language: on French experimental poetry

Allan Deneuve

Et si l'une des introductions les plus stimulantes sur la poésie contemporaine française était parue en anglais ? C'est ce que l'on peut se dire après la lecture du premier ouvrage de Jeff Barda, *Lecturer* au département d'études francophones de l'université de Manchester. Fruit d'un travail doctoral effectué à l'université de Cambridge, *Experimentation and the Lyric in Contemporary French Poetry*, paru en 2019, propose une étude richement illustrée de six poètes français majeurs : Denis Roche (1937–2015), Emmanuel Hocquard (1940–2019), Anne Portugal (1949), Olivier Cadiot (1956), Pierre Alféri (1963) et Franck Leibovici (1975). Ces derniers sont réunis car ils ont la particularité, entre autres choses, d'utiliser des matériaux textuels préexistants. À travers la mise en tension des notions d'expérimentation et de lyrique, Jeff Barda nous propose une nouvelle façon d'envisager la poésie expérimentale et nous invite à une réflexion plus générale sur la poésie, française ou non. Il cherche notamment à dépasser une opposition pourtant fréquente entre les tenants d'une « poésie du soi » et ceux rejetant *l'ego scriptor*, par exemple à travers l'appropriation de contenus extra-littéraires. Les premiers sont généralement associés à la notion de lyrisme, les seconds à celle de littéralisme, proposée entre autres par Jean-Marie Gleize. J. Barda nous enseigne à ne pas nous satisfaire de cette opposition toute faite et nous en expose les failles. Plutôt que s'arrêter à l'idée de deux écoles séparées, il questionne la façon dont les nouvelles pratiques poétiques expérimentales interrogent la notion de lyrisme, plus qu'elles ne la rendent caduque.

Après une introduction présentant les enjeux de cette « guerre » entre les poètes littéralistes et les poètes lyriques, le livre se compose de six chapitres agencés eux-mêmes en trois parties. La première, composée des chapitres « *Materials* » et « *Tools and Operations* », est une interrogation sur la caisse à outils de cette poésie contemporaine. La deuxième partie, constituée de l'unique chapitre « *Techniques of Assemblage* », étudie les différentes techniques d'assemblage de matériaux textuels préexistant par ces poètes. La troisième partie, avec son chapitre « *The Lyric Reading*

Performance » et sa conclusion « *Toward an Ecology of Attention* », interroge les ressorts du lyrisme chez ces poètes à travers une étude individuelle de chacun d'entre eux. C'est à travers l'acte de lecture, proposé par ces poètes, que s'exprime un lyrisme débarrassé de la notion de subjectivité et mettant en avant un lyrisme de la mécanique du langage. Enfin, le chapitre conclusif ouvre sur la dimension politique des pratiques poétiques contemporaines, et plus généralement sur la poésie française actuelle, à travers une réflexion sur l'écologie de l'attention.

La complexe définition du lyrisme

Comme J. Barda l'explique, aucune définition n'est transhistorique. Le lyrisme ne signifie pas la même chose à travers les siècles. De la lyre du Moyen Âge à l'expression de soi hégélienne, la notion a évolué, comme elle a également évolué depuis le Romantisme. La rédaction de l'ouvrage en anglais permet de souligner l'ambiguïté de ce mot qui, tout à la fois, signifie ce que nous pouvons entendre par « lyrisme » en français, mais également la poésie elle-même. Il faudrait, peut-être, aujourd'hui tenter de redéfinir ce que pourrait signifier ce mot. Mais ce n'est pas le but de ce livre qui ne cherche pas s'enfermer à proposer des définitions « fermées » de « concepts essentiellement contestés », pour reprendre les mots du philosophe écossais Walter Bryce Gallie¹, c'est-à-dire de concepts dont il n'existe — et dont on ne peut donner — une définition fixe. Même si l'on ne peut avoir une définition générale sur laquelle se mettre en partie d'accord, la définition de ce type de concept amène des discussions infinies dépendantes des différentes acceptations qu'en ont les utilisateurs. J. Barda décide plutôt d'étudier comment les pratiques poétiques contemporaines reconfigurent les instances du lyrisme. Ainsi, et en restant au plus proche des textes et de leur matérialité, il en dit sans doute davantage que de nombreuses discussions abstraites sur ces notions. Alors que des études se concentrent sur cette opposition entre expérimentation poétique et lyrisme, ou que d'autres, à l'instar de Jean-Michel Maulpoix et Dominique Rabaté, s'interrogent sur la manière dont ces nouvelles formes de poésie ont un impact sur la subjectivité, le livre de J. Barda montre comment la négation de la poésie lyrique par la poésie contemporaine expérimentale fait elle-même paradoxalement partie de l'histoire de la poésie lyrique. Plutôt que de se complaire dans une opposition déjà bien installée, il la complexifie afin de la dépasser dans un geste dialectique. Il défend alors la thèse centrale de son ouvrage selon laquelle les poètes contemporains développent un lyrisme libéré des notions de sujet et de subjectivité, en faveur d'un lyrisme des mécanismes du langage. Le lyrisme se trouve alors selon lui réévalué selon des termes cognitifs plutôt que subjectifs.

¹ Walter Bryce Gallie, « Art as an Essentially Contested Concept », *The Philosophical Quarterly*, vol. 6, no. 23, 1956, p. 97-114.

J. Barda suggère alors qu'on ne se serait pas débarrassé du lyrisme, mais que celui-ci se reconfigure aujourd'hui, comme il s'est reconfiguré tout au long de l'histoire poétique.

Une hybridation salvatrice des outils épistémologiques

L'ouvrage effectue un pas de côté par rapport aux études littéraires *stricto sensu*. Même si l'auteur démontre sa parfaite maîtrise des outils de l'analyse littéraire traditionnelle, à travers des études textuelles précises des œuvres de son corpus, il mobilise également de nombreux autres outils épistémologiques. Loin de n'être qu'un dispositif intellectuel faussement interdisciplinaire, ce sont les œuvres étudiées elles-mêmes qui invitent à ces croisements. La recherche de J. Barda entre dans ce que l'universitaire William J.T. Mitchell qualifie de moment « *indisciplinaire* », désignant ainsi une posture qui, sans nier sa propre discipline et sans être pour autant interdisciplinaire, travaille à l'élargissement des outils mobilisés et des perspectives au sein même de sa discipline. Les moments *indisciplinaires* surgissent quand « une discipline commence à admettre qu'elle rencontre un problème ou une anomalie qu'elle ne peut résoudre selon ses paradigmes usuels² ». Ce moment *indisciplinaire* des études littéraires semble être arrivé quand on constate avec quelles difficultés la discipline, avec ses outils traditionnels, peine à saisir, ou à rendre pleinement compte, des productions de la poésie française contemporaine. Peut-être que la liberté d'écriture de J. Barda provient du fait qu'il a effectué sa recherche doctorale en Angleterre, là où le « textualisme des années 1960-1970, formalisé par Barthes, Tel Quel, et d'autres³ » semble beaucoup moins prégnant dans les institutions universitaires littéraires.

Comme l'écrivait déjà en 2010 le poète et théoricien Christophe Hanna :

Nos dispositifs [poétiques], ces nouveaux objets coupés, par définition, de la poétique classique et de l'histoire littéraire dont elle se nourrit, rendent nécessaire la transformation du théoricien en une sorte d'anthropologue des techniques communes d'écriture⁴.

Pour élaborer ses théories, J. Barda emprunte allègrement aussi bien à l'anthropologie de l'écriture avec des auteurs comme Roy Harris ou Jack Goody,

² Voir [l'entretien en ligne de William J.T. Mitchell](#) sur le site l'Institut Indisciplinaire.

³ Franck Leibovici, *Des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom*, Paris, Questions Théoriques, 2020, p. 116.

⁴ Christophe Hanna, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, 2010, p. 25.

qu'aux approches cognitivistes de la poésie de Reuven Tsur et Peter Stockwell, en passant par la linguistique et la philosophie du langage.

Le matériel

Dans un premier chapitre, J. Barda décide de remonter à l'origine des textes mobilisés par les poètes de son corpus afin d'étudier les motivations, les intentions, mais aussi le cadre poétique du travail de ces auteurs. Tout en reconnaissant que le document est devenu un *topos* de la littérature française du xx^e siècle, que ce soit pour le roman ou pour la poésie, il analyse le bouleversement esthétique que constitue la création d'œuvres à partir de documents dans un champ poétique encore marqué par les principes du Romantisme et de la Modernité. Si J. Barda relie la pratique de la réutilisation de matériaux préexistants à Baudelaire et à la célèbre figure du chiffonnier analysée par Walter Benjamin⁵, il ne s'intéresse pas seulement aux opérations de déplacement, qui existent depuis l'Antiquité, mais à la réutilisation de certains textes dans la perspective de leur matérialité. Dans le corpus étudié, il ne s'agit pas seulement de copier des textes, comme c'est le cas pour le plagiat, mais d'utiliser des textes vus comme négligeables : documents administratifs, slogans publicitaires, livres de grammaire, etc.

J. Barda tire le fil de la filiation de cette récupération jusqu'aux dadaïstes et aux situationnistes. Cependant, ce qui semble vraiment l'intéresser n'est pas tant la constitution de généalogies littéraires que la compréhension de la nature des documents prélevés par les poètes contemporains. Cela se confirme dans la suite de son chapitre avec des réflexions sur les écritures ordinaires, celles qui nous entourent de toute part et dont l'intérêt ne se trouve moins dans ce qu'elles disent que dans l'écosystème de documents dans lequel elles s'inscrivent. J. Barda montre, à la suite des théoriciens de ce type de poésie, que ces documents récupérés exemplifient en fait des formes de vie. Il se sert pour cela des outils de la linguistique (Dominique Maingueneau), mais aussi de l'ethnologie (Daniel Fabre) et de l'anthropologie de l'écriture (Roy Harris, Jack Goody), afin d'étudier l'écologie des documents prélevés ainsi que les effets de leur décontextualisation et de leur recontextualisation. Ces documents, en effet, ne sont jamais dénués d'intentions ou d'intérêts. Contrairement à la notion de « texte » des structuralistes, héritière d'une considération d'autonomie de la littérature, les documents renvoient toujours à autre chose qu'eux-mêmes, comme des index (pour reprendre le vocabulaire de la sémiotique peircéenne). Ils ont une matérialité, ils obéissent à des modes de production, ils s'ancrent au sein d'une économie scripturaire, ils définissent des

⁵ Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, 2002.

usages et des pratiques que les poètes analysent et donnent à voir à travers leurs œuvres. Loin de s'enfermer dans l'expression d'une intériorité, ces œuvres, par leurs procédés de republication, sont des investigations dans nos formes de vie partagées.

Des outils & des opérations

Dans son troisième chapitre, en partant de la célèbre opposition entre le bricoleur et l'ingénieur chez Claude Lévi-Strauss — le bricoleur étant celui qui accomplit sa tâche en appliquant des outils aux résidus, tandis que l'ingénieur est celui qui crée des objets *ex nihilo*—, J. Barda tente de définir les outils des poètes contemporains de son corpus qui s'opposent, selon lui, aux méthodes de la littérature sous contrainte, du type de celle de l'OuLiPo. Alors que les techniques peuvent se ressembler, et qu'on pourrait voir dans la poésie de réappropriation de contenus déjà existants un jeu de contraintes, J. Barda montre au contraire qu'entre les deux groupes s'expriment deux visions différentes de la littérature. Celle de l'OuLiPo serait « mécaniste », les contraintes posées à la création ayant pour but de faire émerger de nouvelles formes. Quant aux poètes de son corpus, leur manière de faire exprime davantage une vision « téléologique ». Ils utilisent des outils à des fins particulières et prédéfinies. De plus, les premiers défendent une certaine vision de l'autonomie de l'art, avec pour la création formelle. Les seconds, au contraire, adoptent une vision performative de l'activité poétique : l'important est d'agir sur la société et le langage. Ces deux écritures se distinguent également par le fait que les contraintes de l'OuLiPo sont toujours posées à l'intérieur de la langue même (écrire sans *e* chez Georges Perec, écrire sans indiquer le genre des personnages chez Anne F. Garréta, etc.) tandis que les poètes du corpus de J. Barda mobilisent des outils et des matériaux externes à la langue. Leur main n'est pas seulement bonne à tenir un crayon ou à taper sur un ordinateur, elle pratique des gestes aussi divers que le collage, le découpage, l'utilisation de papier adhésif, le pliage ou la copie. L'outil chez eux n'est pas vu comme ce qui appauvrit l'expérience humaine, mais comme une médiation, qui s'expose elle-même entre la matière et l'idée.

C'est pourquoi l'auteur s'attarde sur le motif de la table de travail, mobilisé en particulier, à la suite de Francis Ponge, par Emmanuel Hocquard avec son ouvrage *La Théorie des tables*. Symboliquement, la table représente un rejet de la métaphysique de l'écriture, en l'inscrivant dans une pratique ordinaire. Dans les agencements aléatoires qu'elle propose au poète, la table joue avec un principe de composition à partir des objets présents sur place. Ce principe renvoie à une forme d'écriture procédurale qui s'élabore au fur et à mesure de la rencontre du regard avec les objets. Sur la table, les liens ne sont pas des liens logiques ou causals

internes à la langue, mais des liens spatiaux dans tout ce qu'ils ont de fortuit. Cette écriture ne peut alors pas être formalisable, contrairement à celle de l'OuLiPo par exemple, car elle dépend à la fois de la subjectivité (le regard passant d'une chose à une autre sur cette table) et de la singularité d'un agencement aléatoire. En cela, les poètes du corpus ne peuvent être subordonnés à des principes déterministes. L'accumulation d'objets sur la table, tout comme l'accumulation de textes épars dans la constitution d'œuvres poétiques, loin de n'être qu'une agglutination inventaire objectivable, est le résultat d'une subjectivité, de choix, de décisions, et surtout d'un regard. Nous sommes donc loin d'une prétendue mort de l'auteur et de sa subjectivité, mais plutôt dans leur reconfiguration.

Les techniques de l'assemblage

Dans le quatrième chapitre, J. Barda prend le parti original, mais indispensable pour son corpus, d'analyser les techniques qui sous-tendent les écritures. N'étudier que le texte final sans se soucier de telles techniques n'est pas une option envisageable pour les poètes contemporains, tant les procédés d'écriture y sont constitutifs des œuvres.

L'auteur distingue différentes techniques d'assemblage : le « *cut-up* » pour Olivier Cadiot, qui permet entre autres de rejeter l'idée que les mots renverraient à autre chose qu'eux-mêmes ; le « *pick up* » (cueillette⁶) de Denis Roche qui fonctionne par un procédé d'accumulation continu là où le *cut-up* fonctionne sur un mode soustractif ; le « *braiding* » (tressage) pour Pierre Alféri et Anne Portugal qui, par addition et soustraction cumulées, évite l'illusion d'une voix unique afin de travailler sur des surfaces ; et pour finir « *literality and redescription* » (littéralité et redescription) pour Emmanuel Hocquard et Franck Leibovici, qui attirent l'attention sur les contextes de production des documents verbaux et non verbaux utilisés. Ces outils permettent à J. Barda d'analyser, à travers des poèmes et des œuvres précis, les contributions et les apports de ses poètes à l'histoire des formes et techniques poétiques. L'utilisation de textes préexistants défait ainsi les conventions poétiques traditionnelles, tout en créant par là même de nouveaux effets de style, de rythme et de jeux sémantiques.

Cette étude différenciée permet également à l'auteur de montrer comment ces poètes, loin de pouvoir être rangés uniquement sous une appellation générique qui abraserait leurs singularités, diffèrent par leurs positions sur le langage comme par leurs styles. Les formes qu'ils utilisent posent de front la question de la voix poétique et de son lien avec le lyrisme. En effet, quelle voix est celle du poète s'il

⁶ Si la traduction de ce mot par « cueillette » est juste, le terme anglais peut également renvoyer à un tourne-disque vinyle.

utilise des voix différentes ? Et quel peut être le lien de ces voix avec un lyrisme qui, dans son versant traditionnel, cherche l'expression personnelle de l'intériorité du poète ? Ce qui définit le lyrisme de ces poètes n'est pas l'assignation d'une voix à un locuteur-sujet, mais la discontinuité provoquée par la co-présence de multiples voix. Pour J. Barda, ces auteurs revisitent les motifs associés au genre lyrique (l'élégie, l'adresse, l'imagerie), avec des propositions qui élargissent les cadres de ces motifs. La manière dont ces techniques d'assemblage se rapportent à la pensée et à l'émotion permet alors une interrogation sur la mécanique du texte : un jeu se met en place entre les lecteurs et des poètes qui les rendent conscients, et d'une certaine manière complices, de la mécanique du langage qui a cours au sein même de leurs poèmes.

Applications

Cette étude des différentes techniques d'assemblage est un socle qui permet à J. Barda de revenir plus explicitement sur l'effet lyrique qui, comme il le démontre dans son dernier chapitre, se manifeste dans l'acte de lecture. En s'interrogeant sur les affects émotionnels et cognitifs que cette poésie tente de produire sur ses lecteurs, J. Barda éclaire le rapport original noué par chacun des poètes de son corpus avec la notion de lyrisme dans l'acte de lecture.

En considérant le langage comme une donnée matérielle, les poètes contemporains français renversent la dialectique du lyrisme traditionnel, structuré autour des notions de subjectivité et d'émotion, pour une approche qui est plus constructiviste et objectiviste. Ces poètes inventent selon J. Barda des alternatives aux habitudes de lecture traditionnelles, à travers des stratégies de saturation ou de dissolution de la phrase, des faux départs, des répétitions, qui déjouent la linéarité et la clarté de la signification, tout en créant de nouveaux espaces de lecture. Ainsi s'élaborent des dispositifs poétiques qui altèrent, renouvellent et accroissent les significations à travers l'expérience de lecture, ce qui a un impact émotionnel direct sur le lecteur et modèle ses formes d'attention au monde. Le lecteur trouve dans ces œuvres une virtualité de sens ne pouvant être définitivement fixée par l'expérience de lecture.

Pour créer ces effets de lecture, les poètes mettent en place des stratégies différentes, qui entrent en résonance avec les techniques d'assemblage analysées au chapitre précédent. Qu'il s'agisse des jeux de zoom sur la langue et des ellipses d'Olivier Cadiot ; de l'imprécision, des lignes troubles et des principes d'itération de Pierre Alféri ; des non-sens d'Anne Portugal ; de la dégrammaticalisation d'Emmanuel Hocquard ; des kaléidoscopes perceptifs de Denis Roche ; ou de la redescription comme technique de cartographie politique des documents de Franck

Leibovici, J. Barda analyse dans le détail le fonctionnement de ces stratégies et les affects qu'ils engendrent lors de la lecture. Cela permet alors de percevoir la diversité et la force poétique de chacune de ces propositions, qui ne peuvent être rangées sous la simple technique de l'appropriation de contenus préexistants : la richesse du recyclage est équivalente à celle des créations dites « originales ». Dans ce chapitre se trouve alors clairement exprimée et exemplifiée la thèse centrale de l'ouvrage, selon laquelle la poésie contemporaine a libéré le lyrisme de l'idée du subjectif, afin de mettre en place un lyrisme de la mécanique de la langue. Dès lors, les poètes reconfigurent la notion de lyrique en l'ancrant dans une perspective d'ordre cognitif.

Écologie de l'attention & poésie contemporaine

Avec sa conclusion sur le rapport à l'écologie de l'attention, J. Barda apporte une originalité salubre à l'analyse de son corpus. Il constate que les poètes français des dernières décennies ont mis en place des procédures de « dé-définition » de la poésie, et ont travaillé à différencier le poème de la « poéticité » et des clichés qu'on peut y rattacher. La pratique de recyclage pousse poétiquement le lyrique à être non plus l'expression d'une voix personnelle, mais celle d'une voix collective. En rejetant un formalisme déconnecté d'intentions subjectives ainsi qu'un lyrisme à la mode romantique, les poètes contemporains montrent que le lyrisme fait partie intégrante de la mécanique du langage. À partir de leur travail, deux visions politiques de la poésie peuvent être analysées selon J. Barda. Une première cherche dans le langage préexistant une langue capable de résister aux ontologies fixées, aux structures et pouvoirs établis. Une seconde se focalise sur l'invention d'un dispositif qui, tout en utilisant les données préexistantes, en défait toutes les significations absolues. Le lyrisme de ces poètes consisterait alors à créer de nouvelles formes d'attention non seulement au langage, mais également aux formes de vies, à leur politique et à leurs modes de production.

En constatant par ailleurs que les poètes travaillent toujours plus avec le roman, le théâtre, les pratiques plastiques, J. Barda montre que la poésie est moins à entendre, aujourd'hui, en termes de genre qu'en termes de pratique. Une pratique qui brouille les lignes entre la théorie et les œuvres, ainsi qu'entre les pensées et les genres. Dans ce changement qui affecte la poésie, le lyrique n'est plus à chercher dans l'expression de la subjectivité, mais, selon J. Barda, dans l'expérimentation même.

Ces idées et ces analyses trouvent aujourd'hui une pertinence primordiale pour comprendre la foisonnante production poétique, mais également artistique, d'œuvres créées à partir de contenus générés par les utilisateurs sur Internet. En effet, si les pratiques d'appropriation sont d'une actualité certaine avec le développement du Web, des réseaux sociaux et de la culture du *remix*, le regard « historique » de Jeff Barda, et son ouverture sur les questions attentionnelles, nous donne un cadre de référence et des outils pour les penser. Nous avons, pour notre part, essayé d'étudier collectivement ces pratiques au sein du groupe de recherche « [Après les réseaux sociaux](#) » que nous co-dirigeons avec Gala Hernández López. La question de l'attention portée à ces documents générés par les utilisateurs, à leurs modes de production ou aux communautés, en ligne ou non, dans lesquelles ces textes et images sont prélevés, devient une problématique centrale pour envisager la création de recyclage de contenus dans une poétique post-textualiste.

PLAN

- La complexe définition du lyrisme
- Une hybridation salvatrice des outils épistémologiques
- Le matériel
- Des outils & des opérations
- Les techniques de l'assemblage
- Applications
- Écologie de l'attention & poésie contemporaine

AUTEUR

Allan Deneuve

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : deneuve.a@gmail.com