

Laurent Albarracin

LECTURES
[2016-2023]

Préface de Pierre Campion

ÉDITIONS LURLURE
7 RUE DES COURTS CARREAUX
14000 CAEN

UN UNIVERS DE LECTURES

Laurent Albarracin n'est pas seulement le poète brillant que nous connaissons. À l'enseigne de son Cadran ligné, il se livre aussi à ce qu'il appelle ses « petites activités éditoriales ». Et puis il y a ses chroniques, postées en divers lieux depuis près de vingt ans, où il se plaît à suivre les publications de la poésie contemporaine.

Voilà que, suite au premier volume de ses Lectures, paraît le deuxième, et qu'il est temps d'en esquisser un début de synthèse, une tentative de les lire ensemble, elles.

Ce sont des textes plutôt brefs, qui témoignent d'une attention, d'une ouverture et d'une générosité. Albarracin n'a pas l'esprit de coterie. Il lit des recueils très divers et il écrit à leur propos de manière serrée, rigoureuse et immédiatement reconnaissable : il y a un style de la chronique selon Albarracin.

Ce sont des proses elles-mêmes poétiques, rythmées selon les mesures intimes de leur auteur. Elles ne répondent pas à une rhétorique mais à une exigence d'empathie à l'égard des recueils dont il rend compte. Privilégiant la relation à la réalité qu'il aime et qu'il y retrouve – aux éléments, aux choses, aux êtres, à la vie même –, il recueille de préférence les images des poètes. Malgré certains aveux (« je les leur vole, leurs images, sans honte excessive, et prends mon envol avec. Qu'ils me pardonnent ce coup d'aile par lequel je m'éloignerais de leurs desseins¹ »), ce ne sont pas des appropriations pures et simples.

Car le moyen de rendre compte des images des autres, ce n'est pas de les paraphraser, ni de les diluer, ni de les confisquer ou de

1. Laurent Albarracin, premier volume de ces *Lectures*, « En guise de préface », éditions Lurlure, 2020.

s'y perdre, ni même de les analyser de manière adéquate – cela peut se faire, de dégager leur logique et leur inscription dans des mythes –, c'est de leur répondre et de répondre d'elles par des images et par une égale et personnelle prise en compte de la réalité ainsi évoquée. Dans l'empathie, on ne peut pas demeurer à l'extérieur de soi-même.

Albarracín propose donc des résonances, mais dans des images qui respectent les images d'un autre. C'est tout un art, dont le lecteur trouvera mille exemples.

Dans ces lectures, il se passe en effet quelque chose qui est le secret secret de Laurent Albarracín : l'abouchement au sien propre d'univers hétérogènes entre eux et distincts du sien.

Ce ne sont pas des redites mais plutôt des traductions, de plusieurs langues dans la sienne, traductions qui seraient autant de valeurs ajoutées, si l'on ose dire, à des valeurs qui allaient pourtant d'elles-mêmes toutes seules, dans leur propre langue.

Ces espèces de transfigurations – ôtons à ce mot toute aura d'évangile, redonnons-lui sa stricte étymologie – portent avec elles les rumeurs des distances qu'elles ont traversées : de climat à climat, de lieu à lieu, d'époque même à époque – d'un monde d'images à l'autre. Ces rumeurs-là, ce sont les marques d'un lyrisme inscrit dans ces séquences brèves, d'un lyrisme qui se passe dans une communauté de pensée. D'un monde à l'autre, il est toujours question de la réalité et de la poésie.

Tel ou tel recueil de poésie en appelait à cette communauté-là, qui n'est pas celle qu'il entretient avec ses lecteurs, mais une tout autre, avec ses pairs : de reconnaissance, d'aveu qui engage l'un et l'autre, si l'on veut bien se situer dans le monde ancien de la fidélité.

Dans cette fraternité, je détacherais bien le nom de Roger Munier et l'unique prose à lui consacrée. Elle fut écrite en novembre 2007 pour le recueil Les Eaux profondes, publié chez

Arfuyen. Elle était en fait un hommage à une figure intimidante et familière, celle d'un aîné¹.

On va alors au bout d'une œuvre entière et d'une poétique, celles de Munier : « Finalement, de quoi parle le texte ? »

Voilà le paradoxe fécond sur lequel l'œuvre est bâtie : c'est dans et par le manque que la pleine adhésion au monde est possible, comme si l'impossible était justement l'être de l'être qu'il s'agit de dégager dans les choses, la base même ou le ferment de cet être.

« La base » de l'être, aussitôt corrigé en « le ferment ». La correction demeure.

À travers le recueil, Laurent Albarracin écrit un blason de Roger Munier, de son style et de son œuvre. Par une sorte d'allégeance, il entre dans un ordre où Munier le précède et l'accueille. Cet ordre confine à l'un des modes de la métaphysique et porte des noms et des marques :

On peut en donner une idée en relevant les grandes influences et les nourritures spirituelles auxquelles l'œuvre [de Munier] renvoie : l'ontologie heideggérienne, les gnoses mystiques, la théologie négative, la métaphysique sauvage d'un Antonio Porchia par exemple.

À sa date, c'est déjà une sorte d'autoportrait d'Albarracin, pour des recueils parus et pour d'autres encore à venir, lesquels marqueront alors les libertés qu'il prendra à l'égard de cette espèce de doctrine, sans jamais vraiment la quitter :

Les notations, nombreuses mais brèves, voudraient se tenir dans une sorte d'en deçà de la parole, de presque rien ajouté à la tessiture du réel pour pouvoir la capter sans l'interrompre. L'écriture cherche à retrouver un silence originel de la chose qui serait étrangement la parole vraie

1. *Ibid.*, p. 50.

de la chose. Le silence comme vérité de la chose dans le champ de la chose, de son côté à elle.

Voilà exactement ce que j'appellerais une affiliation d'images à celles d'un autre poète, le tout au conditionnel et dans une perspective d'effort, chez l'émule comme chez le poète, selon le mode qui énonce en effet, chez l'un et chez l'autre, les conditions de validité de ces opérations de pensée. En 2007, au moment de commenter Roger Munier, Laurent Albarracin décrit ces opérations dans les redoublements et tourbillons de sa figure favorite, la tautologie. Redire Munier en se redisant soi-même, et inversement.

La réunion de ces proses forme une sorte de miroir dispersé en des dizaines d'éclats, dans lequel Laurent Albarracin se retrouve réellement parce que, dans ces recueils, il lit autant de visions diffractées et changeantes de son monde poétique. C'est comme une somme en deux volumes, mais pas une totalisation, car cette somme n'est ni définitive ni une construction logique qui définirait le sens de la poésie¹. Jamais l'évidence de l'éparpillement n'y est perdue.

Pierre Campion

1. *Ibid.*, p. 8 : « Nous ne savons pas ce qu'est la poésie. »

Yann Miralles
Des terrains vagues, variations
Éditions Unes, 2016

En explorant les terrains vagues – et il faudrait respecter le déterminant du titre : « des » terrains vagues plutôt que « les » ou « Terrains vagues » tout court, comme si déjà se disaient l'indéfini et l'indéfinition de ces lieux, leur flou, leur instabilité ontologique –, Yann Miralles tente une écriture épique de ces territoires voués à l'éphémère et qui ne font d'ordinaire pas l'objet d'un discours poétique, d'un chant. Poésie suburbaine, épopée moderne ou postmoderne, l'écriture ici essaie de faire accéder au poétique ce qui est hors de son champ (de son chant) habituel, à savoir les lieux ou non-lieux de la ville laissés à l'abandon, à l'inhabitation.

Les terrains vagues, et la force du mot est là pour nous le rappeler, ce sont ces endroits périphériques ou interstitiels qui sont le lieu même de l'imprécision, de la marge et de la frange, de la disgrâce qui les touche comme si elle atteignait leur possibilité même d'être dits. Comment dès lors en donner un aperçu épique ? Comment leur rendre une dignité poétique ? Il faut inscrire leur sens (ou leur *non-sens spatial*, en quelque sorte, puisqu'ils sont à la fois dans et hors de la ville, ils sont de nulle part) dans une temporalité qui les déborde. C'est pourquoi le livre commence selon un procédé visuel et explicitement cinématographique par prendre « deux silhouettes » dans le moment sans « commencement ni fin » de leur progression, marchant côte à côte et de dos. C'est un début sans début, c'est déjà une errance qui meut ces personnages et qui les meut de plus loin qu'eux. Lieu abandonné, le terrain vague est le lieu épique par excellence, lieu de la dérélition, d'un délaissement

par les dieux, où les héros de cette épopée évoluent en quête d'un sens et où « le temps / entre eux / passe ». À cet égard le terrain vague est un espace ambivalent : il permet, comme lieu non contraint, ouvert, l'expérience du plus grand que soi, un « tutoiement d'étoiles », il permet de s'élancer, de décoller ; et en même temps il est le lieu de la retombée, du retour à l'ingratitude du sol, à l'image de ces « skateparks » où les « teenagers » évoluent entre ciel et terre. L'œil va ainsi de chutes en envols et du plus grand au plus petit, depuis les barres d'immeubles qui contiennent l'horizon jusqu'aux « girafes d'enfant » qui traînent dans la boue, métaphore de ces rebuts et déchets d'une société qui a comme oublié la dimension et la valeur des choses. Pourtant si l'ascension est quelquefois possible, si épopée il y a, c'est majoritairement d'une catabase (le mot est dans le poème) qu'il s'agit plutôt que d'une anabase. Le poème épique de Miralles est d'abord une descente dans le suburbain et dans les couches souterraines de l'esprit. Celui qui marche là pose une « semelle / accueillante / comme une oreille à ras de terre ». Le terrain vague est donc le lieu d'une mémoire enfouie, qui n'a pas encore accédé aux honneurs de la conscience. Considérer les terrains vagues c'est explorer l'inconscient d'un paysage urbain, c'est aussi faire affleurer, à travers ces trous temporels, différentes époques qui se stratifient, où se côtoient par exemple « tags » et « apaches » (à entendre au sens des voyous de la Belle Époque). Le texte est pétri de références chrétiennes et sociologiques, en particulier à travers la figure de Pasolini et de ses *ragazzi* (les adolescents du sous-prolétariat urbain) qui hantent ces lieux. Ou encore plusieurs allusions à saint Jean-Baptiste, dont la décollation semble signifier l'impossibilité d'un véritable décollage : « comme la tête / qui verse / et rêve décollage ».

Le livre se clôt (ou se termine en fin ouverte, plutôt) magnifiquement par les quatre mots que voici :

la grande virgule verte

Où l'évocation du signe de ponctuation suggère l'insignifiance du terrain vague, le vide existentiel qu'il figure dans la ville, sa vacance sémantique, une présence purement typographique dans la cité, mais aussi un espace de respiration, une sorte de trouée ou d'interruption non définitive du texte qui le jette dans une impossible fin, c'est-à-dire dans une possible continuation, un élan, une espérance.