Sociopoétiques

Pour citer cet article :

Camille HERVÉ, « La syntaxe du seuil : science, dogme et imaginaire social dans la « poésie ordinaire » d'Emily Dickinson », *Sociopoétiques* [En ligne], 11 | 2026
DOI : https://doi.org/10.52497/sociopoetiques.2817

La revue *Sociopoétiques* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Les articles de la revue sont utilisables sous licences CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, extraits d'œuvres) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Sociopoétiques*.

Sociopoétiques

LA SYNTAXE DU SEUIL : SCIENCE, DOGME ET IMAGINAIRE SOCIAL DANS LA « POÉSIE ORDINAIRE » D'EMILY DICKINSON

Camille HERVÉ

Université Paul Valéry Montpellier 3

Résumé : Cet article propose une lecture sociopoétique de l'œuvre d'Emily Dickinson en déplaçant la figure critique de la recluse vers celle d'une parole située au croisement des discours religieux et scientifiques de la Nouvelle-Angleterre du XIXe siècle. À partir des lettres et de plusieurs poèmes, il montre que la tension souvent décrite en termes d'intériorité relève plus profondément d'une difficulté d'énonciation au sein de régimes de vérité socialement structurants, notamment le revivalisme protestant et l'émergence des savoirs naturalistes. L'analyse met en évidence la manière dont cette tension se rejoue dans la matérialité grammaticale et dans l'inscription domestique de l'écriture, faisant émerger l'hypothèse d'une « poésie ordinaire » parlant depuis le monde social.

Mots-clés : Dickinson (Emily), sociopoétique, revivalisme protestant, science moderne, grammaire poétique, discours sociaux, poésie ordinaire, énonciation

Abstract: This article offers a sociopoetic reading of Emily Dickinson's work by displacing the critical figure of the recluse toward that of a voice situated at the intersection of nineteenth-century New England's religious and scientific discourses. Drawing on letters and selected poems, it argues that what has often been framed as inwardness reflects a difficulty of enunciation within socially structuring regimes of truth, particularly Protestant revivalism and emerging natural sciences. The analysis shows how this tension becomes legible in Dickinson's grammatical textures and in the domestic conditions of writing, leading to the notion of an "ordinary poetry" grounded in the social world.

Keywords: Dickinson (Emily), sociopoetics, Protestant revivalism, modern science, poetic grammar, social discourses, ordinary poetry, enunciation

Introduction

La figure de la recluse continue de structurer, de manière souvent implicite, la réception critique de l'œuvre d'Emily Dickinson. Retranchée dans la maison familiale d'Amherst, écrivant à l'écart des circuits éditoriaux et des sociabilités littéraires de son temps, Dickinson serait l'emblème d'une poésie née du retrait, voire d'une intériorité radicalement soustraite au monde social. Si cette image repose sur des éléments biographiques indéniables, elle tend pourtant à obscurcir la densité discursive au sein de laquelle son écriture prend forme. Dickinson n'écrit pas hors des imaginaires sociaux des États-Unis du XIX^e^ siècle : elle y est pleinement immergée, traversée par leurs langages, leurs autorités symboliques et leurs tensions.

Le présent article propose d'aborder cette inscription à partir d'une perspective sociopoétique attentive à la manière dont ces imaginaires – en particulier ceux de la science moderne et du christianisme protestant – travaillent l'écriture dickinsonienne dans sa matérialité grammaticale même. Il ne s'agira pas de considérer ces deux sphères comme de simples référents thématiques ou comme des influences intellectuelles, mais comme des régimes discursifs structurants dont la poésie éprouve les limites. La syntaxe dickinsonienne – ses suspensions, ses fractures, ses modalisations, ses énoncés inachevés – constitue à cet égard un lieu privilégié d'observation : c'est là que se négocie le rapport entre expérience vécue et cadres de signification socialement institués. Une telle approche suppose de déplacer l'opposition critique, longtemps reconduite, entre intériorité poétique et inscription sociale. La parole dickinsonienne ne se replie pas dans une subjectivité privée ; elle s'élabore au contact de discours qui organisent, au XIX^e^ siècle, les modalités mêmes du rapport au réel. Culture revivaliste et rhétorique de la conversion, diffusion populaire des sciences naturelles, fascination pour la botanique, l'astronomie ou les théories évolutionnistes : ces langages traversent l'horizon intellectuel de Dickinson. Ils apparaissent dans ses poèmes non comme des systèmes doctrinaux à adopter ou à réfuter, mais comme des formes d'intelligibilité dont l'autorité se trouve progressivement infléchie par l'expérience qu'ils prétendent ordonner.

La crise que met en scène cette écriture n'est donc ni celle d'une perte de foi, ni celle d'un scepticisme scientifique au sens strict. Elle se joue dans la grammaire. Le discours religieux, comme le discours scientifique, repose sur des promesses de stabilisation : l'un par l'affirmation dogmatique, l'autre par la nomination et la classification. Tous deux impliquent une confiance dans la capacité du langage à fixer le sens, à garantir la vérité, à circonscrire le réel. Or la phrase dickinsonienne introduit au cœur de ces assurances une instabilité constitutive. L'assertion s'y suspend, la conclusion se dérobe, la certitude se nuance. Dire ne coïncide plus entièrement avec ce qui se donne à dire. Ce travail des limites n'aboutit pas pour autant à une contre-doctrine ni à une critique frontale des savoirs institués. Dickinson ne substitue pas la poésie à la religion, pas plus qu'elle n'oppose l'expérience sensible à la connaissance empirique. Son écriture ouvre plutôt un espace tiers : un lieu où l'expérience excède

les cadres discursifs qui prétendent la contenir. L'observation scientifique aiguise la perception sans l'épuiser ; le langage théologique nomme la transcendance sans en garantir la présence. La parole poétique s'invente dans cet intervalle.

C'est à partir de cet intervalle que peut être envisagée la fabrique d'une « poésie ordinaire ». L'expression ne renvoie ni à une simple thématisation du quotidien, ni à une valorisation esthétique des réalités humbles. Elle désigne une manière d'écrire ancrée dans les textures de l'existence vécue, là où savoir scientifique et assurance dogmatique rencontrent leurs propres limites. Les phénomènes naturels, les gestes domestiques, les perceptions infimes ou les sensations corporelles n'y sont pas élevés au rang de symboles ; ils apparaissent comme des lieux où le réel résiste à sa pleine conceptualisation. Dans cette perspective, Dickinson ne se tient ni en dehors de la modernité scientifique, ni dans un rapport d'adhésion à ses paradigmes. Comme l'a montré Renée Bergland, son écriture se situe à un moment historique où la rationalisation scientifique du monde coexiste encore avec des formes d'enchantement perceptif que l'explication ne dissout pas entièrement. L'attention aux processus naturels intensifie l'observation tout en laissant subsister une dimension d'étrangeté irréductible. Loin de relever d'un archaïsme, cette persistance de l'enchantement marque l'expérience d'un monde que la science décrit sans jamais le saturer de sens.

Un déplacement analogue s'opère à l'égard du christianisme protestant. Formée dans sa langue et ses imaginaires, Dickinson en reprend les motifs sans reconduire leurs certitudes. Le lexique biblique, les figures eschatologiques ou les images de salut circulent dans ses poèmes, mais détachés de leur fonction dogmatique. La transcendance ne s'y situe plus dans un au-delà garanti ; elle affleure dans l'intensité même de l'expérience ordinaire, au contact du vivant, du temps, de la perte. Ainsi, là où science et religion tendent à stabiliser le sens – par la connaissance d'un côté, par la foi de l'autre – la grammaire dickinsonienne demeure attentive à ce qui excède leurs assurances. Loin de produire un relativisme ou une dissolution du savoir, cette instabilité ouvre un régime d'attention : une parole qui se maintient au plus près du réel là où il résiste à sa fixation.

Relue sous cet angle, la figure de la recluse se trouve profondément déplacée. Dickinson ne parle pas depuis un dehors du monde social ; elle parle depuis ses seuils – là où les discours qui l'organisent rencontrent leurs limites. Sa poésie ne s'élève pas hors du commun : elle s'élabore dans ses conditions mêmes, au cœur des langages, des savoirs et des croyances qui structurent l'expérience collective. Lire Dickinson sociopoétiquement, c'est dès lors reconnaître que sa grammaire constitue un lieu de négociation entre régimes de signification concurrents. Discours scientifique, théologie protestante, idéologie domestique et expérience perceptive s'y croisent sans se hiérarchiser. La poésie devient l'espace où ces langages se maintiennent en tension, ouverts à l'excès du réel ordinaire qu'ils cherchent chacun, à leur manière, à circonscrire.

La ferveur impossible : Dickinson face au discours revivaliste

Si l'on veut sortir Dickinson de la figure abstraite de la recluse, il faut revenir à ce qui structure concrètement l'horizon religieux de son adolescence et de sa jeunesse : la culture revivaliste de la Nouvelle-Angleterre. Dans ce contexte, l'expérience de conversion ne relève pas d'une simple option spirituelle ; elle constitue une norme sociale. Se déclarer « sauvé » signifie s'inscrire dans un ordre collectif où foi, respectabilité et appartenance communautaire se renforcent mutuellement. La ferveur n'est pas seulement intérieure : elle est attendue, observable, partageable. La centralité de la culture revivaliste dans l'horizon dickinsonien a été solidement mise en évidence par la critique. Barton Levi St. Armand comme Cynthia Griffin Wolff ont montré combien l'expérience de conversion constituait une norme sociale structurante dans la Nouvelle-Angleterre du XIX^e^ siècle, tandis que Shira Wolosky[1] a souligné l'imprégnation du langage théologique dans la texture même de son énonciation. Ces travaux permettent de situer Dickinson non en dehors du discours religieux de son temps, mais au cœur de ses formes symboliques. Reste toutefois à interroger la manière dont cette inscription se rejoue grammaticalement, au point précis où l'expérience semble ne pouvoir coïncider pleinement avec les cadres discursifs destinés à la formuler.

C'est dans ce cadre que prend tout son poids la lettre adressée en 1850 à son amie Abiah Root[2] :

> *The shore is safer, Abiah, but I love to buffet the sea –*
>
> *I can count the bitter wrecks here in these pleasant waters, and hear the murmuring winds, but Oh I love the danger!*
>
> *You are learning control and firmness. Christ Jesus will love you more – I'm afraid he don't love me any*[3]*!*

Ce passage ne relève ni de la provocation ni de l'ironie légère. Il met en scène une dissymétrie. Abiah « apprend la fermeté » – c'est-à-dire qu'elle entre dans la discipline affective et morale attendue d'une jeune femme convertie. Dickinson, elle, se décrit attirée par le danger. L'image maritime est révélatrice : la « rive » figure la sécurité doctrinale, la conformité religieuse ; la « mer » incarne l'exposition, l'incertitude, le

---

1. Sur l'inscription de Dickinson dans la culture revivaliste de la Nouvelle-Angleterre, voir notamment Barton Levi St. Armand, *Emily Dickinson and Her Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 ; Cynthia Griffin Wolff, *Emily Dickinson*, New York, Alfred. A. Knopf, 1986 ; Shira Wolosky, *Emily Dickinson : A Voice of War*, New Haven, Yale University Press, 1984.
2. Emily Dickinson, *The Letters of Emily Dickinson*, éd. Thomas H. Johnson et Theodora Ward, Cambridge (MA), The Belknap press of Harvard University Press, 1958.
3. Letters, L40, 1850.

risque de naufrage. Ce qui s'exprime ici n'est pas un refus argumenté du christianisme, mais l'incapacité à habiter la posture de la ferveur. Dickinson ne dit pas qu'elle ne croit pas ; elle dit qu'elle ne peut se tenir là où la croyance est censée la stabiliser. La phrase finale – "*I'm afraid he don't love me any!*" – reprend la logique affective du discours revivaliste pour en déplacer le centre. L'amour du Christ, dans cette culture, est supposé récompenser la discipline et la conformité. Dickinson met en scène son exclusion possible de cet échange, comme si la relation divine se dérobait à la mécanique morale.

Cette incapacité n'est pas purement intime ; elle est socialement signifiante. Dans l'Amherst des années 1840-1850, la conversion est une scène publique. Ne pas se convertir, ou ne pas manifester les signes attendus de l'adhésion, expose à une marginalité symbolique. Dickinson ne se tient pas en dehors du champ religieux : elle en éprouve la pression normative. Une approche sociopoétique permet alors de déplacer l'analyse du contenu religieux vers les conditions sociales de son énonciation : ce qui se donne à lire dans cette lettre n'est pas seulement une hésitation spirituelle, mais l'écart entre une expérience singulière et les formes discursives par lesquelles la culture revivaliste rend cette expérience dicible. Dans cette perspective, la lettre apparaît comme un lieu où se rencontrent une parole individuelle et ce que Marc Angenot désigne comme le discours social, c'est-à-dire l'ensemble des énoncés[4], des normes et des catégories de pensée qui définissent, pour une époque donnée, les manières légitimes de dire le monde. L'intérêt de cette lecture réside alors moins dans la reconstitution d'une intériorité psychologique que dans l'observation de la manière dont une voix négocie sa position à l'intérieur de ces cadres discursifs. En ce sens, l'analyse rejoint également les travaux de Dominique Maingueneau, pour qui toute énonciation prend place dans une scène d'énonciation et au sein d'une institution discursive qui en déterminent les conditions de possibilité et de légitimité[5]. La lettre de Dickinson donne précisément à voir une parole qui peine à trouver une position pleinement habitable dans le dispositif discursif du revivalisme. Cette lecture complète celle de Marc Angenot sans s'y confondre : là où la notion de discours social permet de penser l'ensemble des normes, des catégories et des ressources discursives propres à une époque, l'apport de Maingueneau consiste à montrer comment un sujet construit sa position d'énonciation à l'intérieur de ces contraintes. La difficulté qu'éprouve Dickinson à investir pleinement le langage revivaliste ne renvoie donc pas seulement à une crise de la croyance ; elle manifeste l'instabilité d'une parole dont la scène d'énonciation demeure problématique au regard des attentes religieuses de son temps. Le revivalisme propose un récit stabilisé : péché, conversion, assurance du salut. Dickinson, au contraire, décrit un attachement paradoxal au « danger », à l'instabilité, à l'absence de garantie. Là où la doctrine promet la sécurité du rivage, elle revendique

---

4. Marc Angenot, « Le discours social : problématique d'ensemble », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 2, nº 1, 1984, p. 19-44 [En ligne] DOI : https://doi.org/10.7202/1001977ar.

5. Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, « Collection U », 2004.

la mer ouverte. Ce motif n'est pas anecdotique : il annonce un trait central de son écriture poétique. La langue dogmatique fonctionne sur l'affirmation et la clôture : elle établit, conclut, assure. La langue dickinsonienne, elle, se tient dans la zone de turbulence où l'assertion ne coïncide jamais tout à fait avec ce qu'elle énonce. La mer, dans la lettre, devient presque une métaphore anticipée de sa syntaxe : mouvement, oscillation, exposition au naufrage.

Il serait pourtant réducteur de lire cette position comme une simple dissidence religieuse. Dickinson ne quitte pas le vocabulaire chrétien. Elle continue d'en mobiliser les images, les rythmes, les figures. Mais ce vocabulaire n'opère plus comme garantie ; il devient matériau. La transcendance cesse d'être un horizon stabilisé pour devenir une intensité incertaine, parfois ironique, souvent suspendue. Ainsi, la lettre à Abiah Root permet de reconfigurer la question de l'intériorité. Ce qui est en jeu n'est pas un repli mystique sur soi, mais une difficulté à se laisser capturer par la forme sociale de la ferveur. L'expérience religieuse n'est pas niée ; elle est déplacée hors du récit institutionnel qui prétend la contenir. Ce déplacement aura des conséquences directes dans la poésie. L'énoncé y portera souvent la trace d'une adhésion problématique : affirmation aussitôt nuancée, déclaration suivie d'un tiret, d'un retrait, d'une bifurcation. La grammaire deviendra le lieu où se rejoue, à même la phrase, cette impossibilité d'habiter pleinement la « rive ».

Relue à partir de cette lettre, Dickinson apparaît moins comme une recluse que comme une figure en tension avec l'économie symbolique de son temps. Elle ne parle pas depuis un dehors du christianisme ; elle parle depuis l'endroit précis où ses formes discursives ne suffisent plus à contenir l'expérience. Ce n'est pas le retrait qui fonde sa poétique, mais la friction. La mer, dans la lettre, ne promet ni salut ni sécurité. Elle promet le risque. C'est peut-être là que commence sa poésie.

Topologies de l'incertitude : écrire aux frontières du savoir et du croire

Si la lettre adressée à Abiah Root rend perceptible une incapacité à habiter la ferveur revivaliste telle qu'elle se formule dans l'Amherst des années 1850, cette difficulté ne saurait être réduite à une dissidence doctrinale ni à une simple réserve spirituelle. Elle engage plus profondément une manière de se situer dans l'espace même où se distribuent, socialement, les régimes de vérité de son temps. Loin d'exprimer un retrait hors du christianisme, l'image du rivage et de la mer – « *The shore is safer, Abiah, but I love to buffet the sea* » – dessine deux modalités d'habitation du réel. La première repose sur la stabilisation offerte par la certitude du salut ; la seconde expose à un milieu mouvant, sans ancrage définitif. Ce que Dickinson formule ici n'est pas un choix romantique du danger, mais l'expérience d'une inadéquation entre la configuration existentielle qui est la sienne et les coordonnées symboliques que le discours revivaliste propose pour localiser l'âme.

Cette inadéquation, loin de rester cantonnée à l'espace épistolaire, se déplace dans la poésie sous la forme d'une véritable topologie de l'incertitude. La question n'est plus alors de savoir si Dickinson croit ou ne croit pas, mais de comprendre depuis quel lieu il lui est possible de parler lorsque les structures discursives destinées à stabiliser l'expérience – théologiques ou scientifiques – cessent d'offrir des positions pleinement habitables. Comme l'ont montré Peter Harrison et Mark A. Noll, l'autonomisation progressive des sciences ne conduit pas immédiatement à une séparation des régimes de savoir et de croyance. Dans les États-Unis du XIXe siècle, culture protestante et sciences naturelles continuent de fournir des cadres concurrents mais complémentaires d'intelligibilité du monde[6] ; ces deux modes d'intelligibilité continuent longtemps d'organiser conjointement les manières de comprendre le monde, d'ordonner l'expérience et d'établir les critères de vérité. Le revivalisme ne se réduit pas à une pratique dévotionnelle : il fournit une grammaire de l'expérience spirituelle, tandis que les sciences naturelles élaborent une grammaire de l'observation et de la classification. Chacun de ces discours prétend offrir des procédures légitimes pour nommer le réel et lui conférer une intelligibilité. La singularité de Dickinson tient précisément au fait que son écriture ne s'inscrit pleinement dans aucun de ces régimes. Sans récuser leur autorité, elle met à l'épreuve leurs capacités respectives à accueillir l'expérience vécue, ouvrant un espace où la détermination doctrinale comme la détermination classificatoire rencontrent leurs propres limites.

Dans « *Of Course — I prayed —*[7] », la conformité apparente à l'acte religieux s'ouvre immédiatement sur une incertitude relationnelle : « *Of Course — I prayed — / And did God Care*? ». L'énoncé ne nie pas la prière ; il en déplace la scène d'efficacité. La syntaxe suspend la phrase entre adhésion rituelle et perception inquiète. La réponse cosmique qui suit – « *He cared as much as on the Air / A Bird – had stamped her foot* – » – dissout la centralité de l'événement religieux dans une indifférence atmosphérique où l'adresse humaine perd son point d'appui. La foi n'est pas réfutée ; elle devient un lieu difficile à situer.

Une tension analogue traverse les poèmes où affleure le discours scientifique. La relation de Dickinson aux savoirs scientifiques de son temps a fait l'objet d'analyses importantes, notamment dans les travaux de Renée Bergland, qui situe son écriture au moment charnière où la rationalisation scientifique du monde coexiste encore avec des formes d'attention héritées d'un imaginaire enchanté du vivant. De même, Cristanne Miller[8] a montré combien la singularité de sa syntaxe engage une reconfi-

---

6. Peter Harrison, *The Territories of Science and Religion*, Chicago, University of Chicago Press, 2015 ; Mark A. Noll, *America's God: From Jonathan Edwards to Abraham Lincoln*, Oxford, Oxford University Press, 2002.
7. Emily Dickinson, *The Complete Poems of Emily Dickinson,* éd. Thomas H. Johnson, Boston, Little, Brown and Company, 1960, J376.
8. Voir notamment Renée Bergland, *Natural Magic : Emily Dickinson, Charles Darwin, and the Dawn of Modern Science*, Princeton, Princeton University Press, 2024 ; Cristanne Miller, *Emily Dickinson: A Poet's Grammar*, Cambridge, Harvard University Press, 1987.

guration des modalités d'énonciation plutôt qu'une simple idiosyncrasie stylistique. Ces lectures permettent de comprendre que la tension à l'œuvre dans les poèmes ne relève ni d'un rejet de la science ni d'un anti-intellectualisme, mais d'un déplacement du rapport entre savoir et formulation – déplacement qui se joue à même la phrase. Loin d'être étrangère aux savoirs naturalistes de son temps, Dickinson en partage l'attention minutieuse au vivant. Mais la nomination classificatoire y apparaît souvent comme un geste qui redessine la relation au phénomène. « "*Arcturus" is his other name*[9] » met en scène ce déplacement avec une netteté presque ironique : « *I'd rather call him 'Star.' / It's very mean of Science / To go and interfere!* ». Ce qui est visé n'est pas l'exactitude du savoir, mais son effet d'interférence linguistique. Le nom savant substitue à l'expérience perceptive un régime d'assignation. La seconde strophe radicalise cette friction : « *I pull a flower from the woods — / A monster with a glass / Computes the stamens in a breath — / And has her in a 'class'!* ». La classification apparaît comme capture : la fleur change de statut en entrant dans l'espace du savoir. Elle quitte une relation vécue pour devenir objet de détermination. La poésie ne récuse pas la science ; elle révèle ce que la nomination laisse hors champ – la mobilité du vivant, son irréductibilité à la fixation taxinomique. Cette tension entre voir, savoir et dire trouve une formulation particulièrement condensée dans « '*Nature' is what we see*[10] — ». Après avoir situé la nature dans l'expérience perceptive et cognitive, le poème introduit une limite énonciative décisive : « *Nature is what we know – / Yet have no art to say* — ». Le savoir existe, mais il demeure excédenté par ce qu'il cherche à formuler. La nature occupe un espace intermédiaire, connaissable sans être épuisée par la connaissance, localisable sans être assignable.

Entre foi doctrinale et savoir classificatoire, la poésie dickinsonienne déploie ainsi une pratique de localisation incertaine. Elle n'oppose pas un régime de vérité à un autre ; elle explore les zones où leurs coordonnées cessent de suffire. C'est à cet endroit que la matérialité grammaticale devient décisive. Tirets, suspensions, fractures syntaxiques fonctionnent comme des opérateurs topologiques : ils désancrent l'énoncé, empêchent sa fixation, maintiennent la phrase dans une zone de transit. Dans « *Going to Heaven*![11] », l'horizon eschatologique est immédiatement réinscrit dans une temporalité indéterminée : « *Going to Heaven! / I don't know when* — ». Le salut demeure pensable, mais sa localisation se dérobe. La phrase travaille le discours religieux en le laissant ouvert, exposé à l'incertitude de l'expérience. Lire Dickinson dans cette perspective sociopoétique revient dès lors à déplacer la question de l'intériorité vers celle de la position discursive. Sa poésie ne se retire pas des imaginaires sociaux de son temps ; elle parle depuis les seuils où leurs langages – théologiques comme scientifiques – rencontrent leurs limites. Ce n'est pas un dehors qu'elle occupe, mais une zone de friction où l'expérience excède les cadres destinés à la stabiliser.

---

9. J70.
10. J721.
11. J79.

De cette topologie instable émerge ce que l'on peut appeler une « poésie ordinaire ». Non pas une poésie du quotidien entendu comme thème, mais une parole située dans les conditions communes de l'expérience, là où savoir et croyance continuent d'organiser le réel tout en laissant subsister un excédent irréductible. Dickinson n'abolit ni la foi ni la science ; elle écrit depuis l'espace où leurs langages cessent de suffire à dire ce qui est vécu. C'est dans cet entre-lieu – entre rivage et mer, entre classification et perception, entre promesse de salut et expérience sans garantie – que sa phrase trouve son site propre : un lieu d'énonciation socialement traversé, mais grammaticalement ouvert.

La fabrique d'une parole ordinaire : travail, domesticité et corporéité de l'écriture

Si la poésie de Dickinson s'élabore à la frontière des discours religieux et scientifiques, elle ne se maintient pas dans une position abstraite d'observation critique. Elle se déploie dans des lieux situés – domestiques, corporels, quotidiens – où ces discours rencontrent les conditions ordinaires de leur mise en œuvre. C'est dans cet ancrage que se fabrique ce que l'on peut appeler une parole ordinaire : non pas une poésie tournée vers des objets modestes, mais une écriture qui assume de parler depuis les formes communes de l'existence sociale. La maison, loin d'être le signe d'un retrait hors du monde, constitue l'un des milieux les plus denses de cette élaboration. Elle est le lieu où se croisent pratiques religieuses, lectures savantes, correspondances, gestes de travail, rythmes corporels. La parole poétique ne s'y détache pas de l'ordinaire ; elle s'y forme au contact de ses contraintes matérielles. L'écriture ne relève pas d'un transport inspiré, mais d'un geste situé – inscrit dans des temporalités, des fatigues, des interruptions. Le poème 494[12] (« *Going — to — Her! Happy Letter!* ») offre à cet égard une scène particulièrement éclairante. Loin de représenter l'écriture comme un acte maîtrisé, il en met en scène la dimension laborieuse, presque artisanale :

> *Tell Her — it wasn't a practised Writer —*
>
> *You guessed —*
>
> *From the way the sentence — toiled —*

La phrase y apparaît comme un corps en effort. Elle « travaille », elle « peine ». L'écriture n'est pas ici production souveraine de sens ; elle est activité située, marquée par la fatigue et la résistance de la langue. Cette corporéité du dire déplace l'image

12. J494.

romantique du poète inspiré vers celle d'un sujet engagé dans un labeur incertain. Plus loin, le poème insiste sur la matérialité de ce geste :

> *Then — how the fingers — hurried —*
>
> *Then — how they — stammered — slow — slow —*

Les doigts hésitent, accélèrent, ralentissent. L'énonciation se donne comme processus physique. La syntaxe – avec ses tirets et ses reprises – épouse ce rythme heurté. L'écriture n'est pas seulement évoquée ; elle s'inscrit dans le mouvement même du texte. Les tirets, les ralentissements, les reprises en restituent le geste hésitant. Ce déplacement engage une reconfiguration sociopoétique de la parole poétique. Il inscrit la production poétique dans le champ des activités ordinaires, au même titre que d'autres formes de travail domestique. Le locuteur insiste d'ailleurs sur l'absence de maîtrise technique : « *it wasn't a practised Writer* ». La poésie n'est pas revendiquée comme compétence professionnelle ni comme autorité institutionnelle. Elle surgit dans un espace non spécialisé de parole. La scène se prolonge dans une quasi-personnification du texte :

> *You could hear the Bodice — tug — behind you —*
> *As if it held but the night — of a child*!

La phrase tire, résiste, se débat. L'écriture devient relation plutôt que production : le sujet n'impose pas le sens, il négocie avec lui. La langue apparaît comme un milieu à habiter plutôt qu'un instrument à maîtriser. Cette représentation du geste poétique prolonge, sur un autre plan, les tensions observées face aux discours religieux et scientifiques. Là où ceux-ci reposent sur des positions d'autorité – doctrinale ou savante – la parole dickinsonienne s'ancre dans une expérience de non-maîtrise. Elle parle depuis un lieu où dire reste difficile, incertain, exposé. La temporalité du travail accentue encore cette dimension ordinaire. Le poème évoque la fatigue, le sommeil, l'inachèvement :

> *Tell Her — Day — rushed — before we — finished —*
> *And the old Clock kept neighing — 'Day*!'

Le temps social – rythmé par l'horloge, les tâches, l'épuisement – traverse l'acte d'écriture. La poésie ne suspend pas la quotidienneté ; elle s'y inscrit. Elle doit composer avec elle, parfois s'y interrompre. Ce point est essentiel pour comprendre ce que signifie ici « poésie ordinaire ». Il ne s'agit pas d'élever le banal à la dignité poétique, mais de reconnaître que la parole s'élabore depuis les conditions communes de l'existence : fatigue, travail, gestes, temporalités partagées. L'écriture n'ouvre pas un espace séparé ; elle intensifie un espace déjà habité. Dans cette perspective, la domesticité cesse d'apparaître comme le signe d'une marginalité sociale. Elle devient le milieu où les grands discours – religieux, scientifiques – rencontrent leur mise à l'épreuve pratique. La prière y côtoie les tâches ménagères ; la botanique, l'entretien

du jardin ; la correspondance, les rythmes du foyer. La parole poétique émerge de cette co-présence.

Plusieurs travaux ont contribué à déplacer la lecture de Dickinson hors de la figure de la recluse en montrant que son écriture ne peut être dissociée des conditions historiques, matérielles et relationnelles de sa production. L'attention portée aux constructions critiques qui ont façonné la réception de Dickinson[13], à la matérialité des manuscrits et des pratiques de composition[14], ainsi qu'aux espaces domestiques, religieux et épistolaires qui rendent son écriture possible[15], conduit aujourd'hui à penser le poème comme une pratique située plutôt que comme l'expression d'une intériorité soustraite au monde. La notion de « poésie ordinaire » s'inscrit dans le prolongement de ce renouvellement critique, tout en déplaçant son centre de gravité. Son ambition n'est pas seulement de restituer les conditions sociales de production de l'œuvre, mais d'interroger ce que ces conditions font au langage lui-même. L'ordinaire n'y constitue pas un thème ni un décor ; il désigne le lieu où les discours religieux, scientifiques et sociaux se trouvent travaillés de l'intérieur par une parole qui demeure inscrite dans leurs catégories sans jamais s'y laisser entièrement circonscrire.

On comprend alors que la « poésie ordinaire » n'est ni un genre ni une thématique, mais une position sociopoétique. Elle parle depuis l'endroit où les structures discursives du XIX^e^ siècle – foi, savoir, classification, salut – doivent composer avec l'épaisseur matérielle du vécu. La syntaxe dickinsonienne, déjà travaillée par l'incertitude face au dogme et à la science, trouve ici un ancrage supplémentaire : celui d'une parole qui se forme dans le travail même de dire. Ainsi se referme la topologie esquissée dans les sections précédentes. Entre rivage doctrinal et mer de l'expérience, entre nomination savante et mobilité du vivant, la phrase dickinsonienne trouve un troisième lieu : celui de l'ordinaire habité. La maison, le travail de l'écriture, les gestes quotidiens ou les formes de sociabilité ne valent donc pas seulement comme conditions extérieures du poème. Les approches féministes ont largement contribué à reconnaître ces espaces ordinaires comme des lieux de production intellectuelle et de création, remettant en cause leur relégation au rang d'arrière-plan domestique[16]. La notion de « poésie ordinaire » proposée ici s'inscrit dans le prolongement de ce déplacement tout en en déplaçant l'enjeu. L'ordinaire n'y désigne pas seulement un domaine de la vie sociale auquel la poésie donnerait une visibilité nouvelle. Il renvoie à une modalité d'énonciation qui travaille les catégories du discours depuis leur intérieur, sans jamais pouvoir être entièrement circonscrite par elles. À cet égard, la « poésie ordinaire »

---

13. Vivian R. Pollak, *Dickinson: The Anxiety of Gender*, Ithaca, Cornell University Press, 1984.
14. Martha Nell Smith, *Rowing in Eden: Rereading Emily Dickinson*, Austin, University of Texas Press, 1992.
15. Domhnall Mitchell, *Measures of Possibility: Emily Dickinson's Manuscripts*, Amherst, University of Massachusetts Press, 2005.
16. Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1995 ; Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017.

rejoint ce que Julia Kristeva décrit comme la capacité du langage poétique à ouvrir, au sein même des systèmes symboliques, un espace irréductible à leur clôture[17].

La poésie ne s'y présente plus comme un savoir concurrent ni comme une révélation substitutive. Elle apparaît comme une pratique d'énonciation ancrée dans les formes communes de la vie sociale, attentive à ce que celles-ci laissent apparaître lorsqu'elles cessent d'offrir des positions définitivement habitables. C'est dans cette parole située – laborieuse, incertaine, quotidienne – que se fabrique, chez Dickinson, la possibilité d'écrire depuis le monde plutôt qu'en retrait de lui.

Conclusion

Relire Dickinson depuis une perspective sociopoétique ne consiste pas à ajouter un cadre contextuel à une œuvre supposée intérieure, mais à déplacer le lieu même depuis lequel sa parole devient lisible. Ce déplacement ne conduit ni à dissoudre la singularité de son écriture dans les discours de son temps, ni à reconduire la figure d'un retrait hors du monde social. Il invite à reconnaître que sa poésie s'élabore au point de tension où les régimes dominants d'intelligibilité – religieux et scientifiques – rencontrent leurs propres limites d'énonciation. Ces limites ne se manifestent pas sous la forme d'une contestation explicite, mais dans la texture grammaticale du texte. L'assertion s'y suspend, la nomination s'y déplace, la certitude y perd son point d'appui. La phrase ne rompt pas avec les langages qui la traversent ; elle les maintient ouverts, exposés à ce qu'ils ne parviennent pas entièrement à fixer. C'est dans cet espace instable que la parole dickinsonienne trouve sa position propre : non pas extérieure aux imaginaires sociaux, mais située à leurs seuils de saturation.

L'attention portée au travail de l'écriture, à sa corporéité, à son inscription dans les temporalités ordinaires, permet de comprendre que cette instabilité n'a rien d'abstrait. Elle se forme dans des conditions matérielles précises – domestiques, laborieuses, quotidiennes – où les promesses de stabilisation offertes par le dogme ou par la science doivent composer avec l'épaisseur du vécu. La « poésie ordinaire » qui en émerge ne désigne pas un objet mais une position : celle d'une parole qui parle depuis le monde social tout en laissant apparaître ce qui, en lui, excède ses cadres discursifs. Ce que donne alors à lire l'écriture dickinsonienne, ce n'est ni une sortie hors des langages de son époque ni leur simple reproduction, mais la cartographie de leurs zones d'incertitude.

---

17. Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1974.