

Quelle(s) langue(s) pour les poètes d'aujourd'hui ? Réflexions autour du panorama de la poésie italienne contemporaine, à l'épreuve de l'espace transnational

Séminaire CIRCE, 28 mai 2016, Interventions de Giovanni Solinas et Sarah Ventimiglia

Il s'agit d'une communication à deux voix - avec une première introduction d'ordre général, suivie d'une analyse comparée de parcours poétiques significatifs - qui voudrait proposer quelques pistes de réflexion *in fieri* en prévision de la **table ronde** entre poètes et critiques au sujet de **l'état de la poésie italienne contemporaine**. Cette rencontre, que nous organisons avec l'apport fondamental de notre collègue doctorante Mia Lecomte, aura lieu vendredi 1 juillet, à la Librairie italienne « Tour de Babel » (19h - 21h) et vous y êtes tous conviés (une invitation 'officielle' suivra).

Une telle manifestation est à concevoir comme la première étape d'un rendez-vous qui pourrait avoir lieu idéalement tous les ans - avec des formes et des modalités variables, y compris une journée d'étude plus structurée - afin de documenter comment évolue le panorama poétique italien dans une époque où l'espace de production national doit être envisagé à la lumière d'une remise en cause importante de ses **frontières**.

Il s'agit, d'emblée, de frontières à proprement parler *géographiques*, ce qui soulève entre autres la question de l'activité littéraire en langue italienne produite en dehors d'Italie ou par des écrivains d'autres nationalités utilisant l'italien comme langue d'expression littéraire.

À côté du problème des frontières 'géographiques' concernant la redéfinition du champ poétique italien, on doit également mentionner la question des frontières propres aux genres littéraires entraînant l'interrogation autour du statut du produit poétique aujourd'hui : quelle(s) langue(s) pour la poésie ? Qu'en est-t-il du vers ? Comment appréhender les formes les plus hybrides côtoyant la prose, ainsi que la performance, l'installation ou d'autres réalisations intersémiotiques ?

Ces questionnements ouverts autour des frontières de l'espace poétique et de la nécessité de leur reconfiguration ne seraient pas compréhensibles sans la prise en compte de la notion de *canone*, telle qu'elle s'est imposée au cours du *Novecento* et dont l'héritage influence encore aujourd'hui les tentatives de représentation du panorama poétique.

En effet, comme le montrent Remo Ceserani (« Appunti sul problema dei canoni », dans *Allegoria*, n. 29-30, mai - décembre 1998, p. 59-76) et, plus récemment, Claudia Crocco (*La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Carocci, 2015), l'actuelle réticence à intégrer - c'est à dire à inscrire de façon dialectique au sein d'un système de positions et prises de position données - de nouvelles voix ou procédés poétiques excentriques par rapport à la tradition littéraire serait le résultat de conditions historiques particulières. Nous nous référons, en particulier, au contexte socio-politique ayant favorisé, en Italie, la mise au point d'un modèle monolithique de *canone*, auquel on aurait confié, jusqu'à la moitié du XXe siècle, la tâche de « fare gli italiani » (R. Ceserani) et de renforcer l'identité nationale, à tel point que Ceserani établit un véritable parallélisme entre le rôle du panthéon littéraire et celui du service militaire.

C'est pourquoi le concept de *canone* - avec sa mise en place de l'opposition rigide entre tradition et avant-garde -, aussi bien que celui de classique - entraînant l'exclusion problématique de tous ces auteurs qui ne sont pas immédiatement reductibles à un courant donné, comme c'est le cas pour Saba ou Pavese - n'est remis en question, *de facto*, qu'après 1990, lorsque la prolifération de voix poétiques amène à une crise des catégories herméneutiques traditionnelles.

Or, l'endroit où la crise de ces catégories se manifeste de façon la plus évidente est l'**anthologie**, à savoir l'outil par excellence étant voué à l'établissement, à la consécration, voire à la négation - avec son *topos* critique de la « non mappabilità » (Ferroni) - du *canone*. En effet, l'anthologie se propose de présenter des textes afin de les rendre immortels, voire intemporels, tout en opérant une sélection au moyen d'un jugement de valeur, orienté - quant à lui - par le contexte historique particulier dans lequel il se produit. Ce qui revient à dire que toute opération d'inclusion/exclusion caractérisant l'anthologie relève à la fois des conditions propres à l'espace littéraire dans une époque donnée - avec ses débats et ses catégories critiques - et de la posture intellectuelle, voire idéologique tout aussi déterminante de son concepteur.

Si l'on considère, à cet égard, les principales anthologies de poésie contemporaine publiées dans ces dernières années, on ne pourra ne pas remarquer, avec Bagnoli (Vincenzo Bagnoli, *Paesaggi con spettatore : architettura e mappa per il nuovo mondo*, dans « Ulisse », n. 17, giugno 2014) que l'image du panorama poétique contemporain qu'elles véhiculent « rischia di essere, oltre che inevitabilmente vast[a] e - se costrett[a] in poco spazio - fatalmente incomplet[a] e approssimativ[a], una sorta di paradossale mappa di mappe o 'paesaggio di paesaggio' ». C'est pourquoi il est à présent bien difficile - sinon impossible - de reconstruire un *canone* largement partagé.

Prenons, en guise d'exemple, trois anthologies publiées pendant les quinze dernières années et couvrant une période plus au moins longue qui va jusqu'aux poètes des « années zéro ». On remarquera, au passage, que le choix des bornes chronologiques, notamment celle du *terminus post quem*, représente un premier défi critique.

Or, le choix de cet échantillon emblématique - et obligatoirement lacunaire - coïncide avec les attitudes interprétatives principales et les différents critères pris en compte lors de l'opération de sélection de poètes et de textes de la part des critiques. Le prestige des maisons d'édition hébergeant l'anthologie et des auteurs chargés d'en diriger les travaux constitue par ailleurs un aspect non négligeable :

> *Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970 - 2000*, sous la direction de Franco Loi et Davide Rondoni, publié chez Garzanti, en 2001, recense plus d'une centaine de poètes sur une période de trente ans. Toute tentative de regroupement et de périodisation demeure absente de ce projet qui mélange des poètes déjà consacrés, comme Montale, Pasolini ou Sereni avec de « nouveaux entrants », parfois méconnus. Une grande place, bien que non identifiée de façon méthodique, est réservée aux poètes dialectaux (Scataglini, Baldassarri, Bertolani, etc.). Pour chaque poète, on retrouve une notice bibliographique très succincte et un ou deux poèmes.

Contrairement au pur et simple classement alphabétique proposé par cette anthologie,

> *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960 - 2000* sous la direction d'Enrico Testa (Université de Gênes), publié chez Einaudi, en 2005, relève d'un effort de systématisation, fondé sur une interprétation critique forte qui reconnaît une véritable fracture dans la poésie italienne au tournant des années Soixante (avec les œuvres de Sereni, Caproni et Fortini, entre autres). À partir et grâce au modèle lancé par ces poètes (auxquels on confère une place, paradigmatique, en début d'anthologie), Testa met l'accent ici sur l'un des versants de la production poétique contemporaine, à savoir sa tendance anti-lyrique : y figurent, entre autres, Orelli, Cucchi, Valduga et Anedda. À cette tendance - qui s'impose dès les années 1980, participent, d'après Testa, « poeti di generazioni diverse, ma accomunati da alcune, decisive, opzioni di fondo » (« Introduzione », p. XXVI), comme c'est le cas pour l'adoption d'une langue proche de sa diction parlée et d'une attitude existentielle ou anthropologique tournée vers le nihilisme et la métaphysique.

Enfin, le troisième cas de figure que nous avons choisi est caractérisé par l'anthologie

> *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, sous la direction d'Andrea Acri (Université de Padoue), publié chez Carocci, en 2007.

Contrairement aux autres anthologies, il est question pour Afribo de se focaliser sur la poésie contemporaine, à partir de 1980, en évitant de proposer la filiation habituelle entre les classiques du XXe siècle et la génération des jeunes poètes. La ‘rencontre’ entre auteurs consacrés et nouveaux entrants apparaît, en revanche, grâce à l’analyse ponctuelle et fine des textes, en mesure de montrer une certaine ‘continuité’ ou, au contraire, une exigence de ‘rupture’ avec la tradition, telles qu’elles se manifestent dans les choix linguistiques et stylistiques de différents poètes. Conscient des risques que l’on court « delegando a un’antologia di poeti il compito di fare storia della poesia di questi anni » (« Introduzione », p. 15), Afribo « azzard[a] una visione storica » (« Introduzione », p. 15) : il limite, en fait, à huit le nombre des poètes proposés (Magrelli, Valduga, Frasca, Pusterla, Fiori, Dal Bianco, Anedda et Benedetti), qui sont sélectionnés sur la base d’une prédilection subjective, mais aussi et surtout en raison de leur caractère historiquement reconnu et représentatif des directions poétiques principales d’aujourd’hui (« degli otto, nessuno è infatti autore di un unico libro riuscito e poi basta, ma tutti detengono un *curriculum* più che ventennale, tra conferme e svolte, tra alti e bassi. Così ciascuno ha conosciuto almeno un episodio di ‘consacrazione’, sia esso la riedizione di uno o plus libri, il diritto ad avere un editore importante o essere antologizzato. Per riferire di un loro ‘peso storico’ si è così pensato di esplicitare (nella coda della scheda bibliografica che precede ogni profilo critico) in quali antologie gli otto poeti sono stati inclusi - e dunque anche esclusi » (« Introduzione », p. 16).

Or, en dépit de différentes postures critiques face au paysage multiforme des voix poétiques d’aujourd’hui - avec ses relatives inclusions et exclusions, les trois exemples d’anthologie qu’on vient de citer présentent au moins deux aspects communs qu’il convient de mentionner ici. D’une part, il est question de l’effort constant de repérer, en remontant jusqu’au début du XXe siècle, une - ou plusieurs - traditions, à partir desquelles on devrait pouvoir appréhender la production présente (c’est Afribo qui parle à ce propos de l’opportunité de rétablir « alberi genealogici, parentele e stemmi ») ; d’autre part, on doit constater une réticence critique concernant l’inclusion - certes, non évidente - de tout exemple de **production poétique transnationale** qui, depuis les années 1990 (suite aux grandes vagues migratoires des années 1980), est entrée de plein droit dans l’espace littéraire contemporain.

Comme le remarque Mia Lecomte dans son « Introduction » à la première anthologie de poésie de la migration en langue italienne qu’elle a dirigée (*Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Firenze, Le Lettere, 2006), cette production - forte d’une histoire de plus de trente ans - « riveste sempre più un posto di primaria importanza, destinato a crescere man mano che crescerà la qualità di una scrittura fortemente motivata eticamente ».

Il s'agit, en effet, d'une production - nécessairement plurielle et hétérogène, tant dans ses aspects formels que dans sa qualité littéraire - caractérisée par le partage d'une valeur éthique, ainsi que d'une attention particulière portée à la langue du fait du parcours existentiel entre pays, expressions linguistiques et traditions culturelles, vécu par la plupart de ses représentants.

Tout comme les anthologies citées plus haut, ce premier recensement - suivi d'un deuxième volume en 2011, cette fois-ci publié chez un éditeur français, mais toujours en italien, au titre significatif de « *Sempre ai confini del verso* », Paris, éditions Chemins de tr@verse - dresse un premier *canone*, c'est-à-dire un portrait sélectif - et destiné à évoluer - du panorama poétique transnational. Le premier volet de cette anthologie propose vingt poètes (dont Cristina Ali Farah - qui a déjà été invitée lors d'un séminaire Circé il y a quelques années, Gregorio Carbonero, Julio Monteiro Martins et Barbara Serdakowski) qui sont présentés à travers un choix de textes représentatifs de leur production, ainsi qu'une notice bio-bibliographique mettant l'accent sur leurs trajectoires existentielles (et leurs pays d'origine). Quant au deuxième volet, publié quelques années plus tard en France et consacré à la présentation de neuf nouveaux poètes, il a le mérite de soulever, sans doute du fait de la réception 'transnationale' de l'ouvrage, la question des limites implicites dans toute tentative de définition, c'est-à-dire de délimitation et, au fond, de relégation, de la poésie dite de la 'migration' à un domaine spécifique et isolé - avec ses rares spécialistes -, en la condamnant, de ce fait, à être séparée de la poésie 'italienne', voire de la poésie tout court, - en demeurant 'invisible' au sein des circuits officiels, là où se joue la lutte pour la légitimation.

Nous en venons alors à l'enjeu de la rencontre que nous allons animer au mois de juillet. Notre contribution au débat actuel autour du *canone* de la poésie contemporaine en langue italienne concerne la proposition d'une **confrontation** - favorisée justement par le format de la table ronde - entre la production plus « stanziale » - dont les deux représentants que nous avons invités sont Marco Giovenale et Antonella Anedda, sur lesquels nous reviendrons plus tard - et celle produite au sein de la poésie transnationale, dont la 'porte-parole' sera Eva Taylor, née en Allemagne et installée depuis plus de vingt ans en Italie où elle enseigne l'allemand, traduit et écrit.

Notre idée n'est pas toutefois celle de rapprocher simplement les deux voies, comme le fait par exemple l'anthologie, déjà citée, *Pensiero dominante* à l'égard des poètes dialectaux ; il s'agit, au contraire, d'essayer de montrer dans quelle mesure et sous quelles formes l'accueil de voix transnationales peut contribuer à une **remise en question - linguistique, thématique et politique - de l'expression poétique contemporaine**, qui appelle, d'après Mia Lecomte, à « riconfigurare al più presto i parametri critici con cui si è giudicata e classificata fin qui la stessa letteratura italiana, [...] ora costretta, attraverso altre letterature innestate nella sua lingua, a ripensare seriamente alla

propria ragion d'essere, al proprio destino ». En même temps, et compte tenu du caractère distinctif de la poésie transnationale - notamment en ce qui concerne son degré d'étrangeté, plus au moins affichée, vis-à-vis de l'histoire littéraire du pays d'accueil -, il faudra se questionner tout aussi bien sur l'expérience d'appropriation de la tradition italienne (et de quelle tradition) de la part des ces poètes. Ces derniers, en fait, visent à se faire une place - ne serait-ce que par le fait d'écrire en italien - à l'intérieur - sinon du *canone* - du moins du marché de production national - avec ses maisons d'édition, ses médias et ses lieux de diffusion et de transmission du savoir.

En conclusion, nous proposons d'analyser le domaine de la poésie contemporaine 'tout court' à partir d'une perspective critique qui prenne en compte la complexité de l'espace de production actuel. L'objectif n'est pas tant de suggérer un nouveau panthéon, que de créer les conditions - effectives, matérielles - pour qu'un dialogue se mette en place entre des auteurs - et un corpus de textes - représentatifs.

Pour cela nous avons choisi de nous pencher sur un aspect central de l'écriture poétique, à savoir sa composante linguistique. La **langue**, *sine que non* de toute création littéraire, représente, en effet - en même temps que la métrique et l'énonciation poétique (notamment avec l'affaiblissement du sujet) le lieu privilégié pour observer les évolutions principales du genre poétique. « Che lingua fa ? » est, d'ailleurs, le titre éloquent du dernier numéro de la revue *Nuovi argomenti* (n. 73, gennaio-marzo 2016), consacré justement à la question de la langue dans la littérature contemporaine. Contrairement à l'article de Carabba - publié au sein de ce numéro - sur « La lingua della poesia » qui ne fait que reprendre et alimenter des taxinomies peu profitables - comme celle opposant à la technicité de l'expérimentation formelle la prééminence des contenus -, nous allons essayer de dégager quelles sont les nouvelles déclinaisons de la langue poétique - impliquant des points de contact et de friction avec les langues de la poésie transnationale.

Nous avons repéré, à ce sujet, trois modalités poétiques majeures - moins normatives qu'opérationnelles - vis-à-vis de la langue, qui nous ont également guidé dans le choix des intervenants lors de la table ronde.

> La première est celle que Giovannetti (*Modi della poesia italiana contemporanea*, Carocci, 2005, p. 76) définit comme **medietas linguistique**, à savoir l'« italiano dell'uso medio » : « si tratta di una varietà della lingua italiana, attiva pressoché da sempre affianco dell'italiano standard - quasi fosse una sua alternativa -, che si manifesta sia nello scritto sia nel parlato, e che solo di recente (da poco più di una ventina d'anni) è stata soddisfacentemente descritta dai linguisti ». La récupération, en poésie, de cette variante linguistique comporte plusieurs effets 'secondaires' comme la tension vers

la prose caractérisant la forme poétique, avec une tendance à l'oralisation, et le rôle dominant, rythmique et structurel, de la syntaxe.

> Un deuxième axe que nous avons isolé est celui de **l'expérimentation linguistique** qui répond à l'exigence de réagir contre la monotonie du « poetese », ainsi que de la langue banalisée par les médias, et, plus en général, par toute forme de pouvoir. C'est la voie choisie, entre autres, par celle qu'on définit « poesia di ricerca », qui répond avec une structuration « forte » à la conscience accrue d'une difficulté qu'aurait le langage à décrire le réel. Faute de pouvoir énoncer, voire reproduire, le réel, le langage s'évertue à le reconstruire en tant que *simulation* « che strania e insieme misteriosamente convalida » (Cortellessa su Ottonieri, *Le strade che portano al Fùcino*, Le lettere, 2007) la réalité.

> Enfin, la troisième voie qui nous paraît de plus en plus fréquentée dans le langage poétique contemporain est celle du **plurilinguisme**. Au sein de cette voie, nous inclurons - au delà des poètes dialectaux ou des poètes utilisant aussi le dialecte en tant que langue d'expression poétique - tous ces auteurs qui expérimentent, à l'intérieur d'un même texte, plusieurs langues. C'est le cas, entre autres, pour les poètes transnationaux pour lesquels la donnée linguistique est considérée comme fondement de la question identitaire. À la fois imposée par les contingences migratoires et vécue en tant que 'langue d'élection', véritable instrument d'expression littéraire, « questa lingua della migrazione, provvidenzialmente e naturalmente rivoluzionaria, vitale, rischia di restituirci [...] l'italiano nella sua vera ricchezza, a farne cantare la poesia » (Mia Lecomte).

Sarah Ventimiglia (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, CIRCE)