

Alfonso Berardinelli

Effets de dérive

En 1975, Alfonso Berardinelli et Franco Cordelli publiaient chez Lerici une anthologie intitulée *Il pubblico della poesia*. Les auteurs viennent de republier cette anthologie sous le titre *Il pubblico della poesia, trent'anni dopo*. Ce geste confirme nos choix. L'anthologie de 1975 s'ouvrait sur une introduction magnifique d'A. Berardinelli que nous traduisons ici pour la première fois. Elle était suivie d'un questionnaire comportant 10 questions : 1- quelles sont les lectures qui ont compté dans ta formation ? 2- peux-tu décrire l'évolution de ton idée de vouloir être et d'être « écrivain de poésie »¹ ? 3- comment conçois-tu le rapport de l'écriture de la poésie avec d'autres types d'écriture, professionnelle ou privée, et avec d'autres activités et intérêts intellectuels ? 4- as-tu des idées générales organisées sous formes d'hypothèses et de thèses théoriques au sujet de l'écriture de la poésie en général et dans le monde d'aujourd'hui ? 5- crois-tu que la formulation de telles idées puisse servir, soit obligatoire, inévitable, dangereuse ? 6- à un niveau immédiat, qu'est-ce que le public pour toi ? 7- qu'est-ce que le marché culturel, l'industrie éditoriale ? 8- quels rapports entretiens-tu avec des écrivains ou des aspirants écrivains, ou avec des critiques de ta génération ? 9- quelles sont aujourd'hui tes idées et tes intentions relatives à l'écriture de la poésie ? 10- quelle est ta situation « d'écrivain de poésie » ? Après la réponse des poètes (Paolo Badini, Nanni Cagnone, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, Guido Davico Bonino, Tommaso di Francesco, Biancamaria Frabotta, Cesare Greppi, Angelo Lumelli, Giorgio Manacorda, Francesco Paolo Memmo, Renato Minore, Francesco Montesanti, Nico Orengo, Raffaele Perrotta, Paolo Prestigiacomo, Franco Rella, Gregorio Scalise, Adriano Spatola, Giovanni Valle, Cesare Viviani, Valentino Zeichen), on trouvait les sections de l'anthologie : 1) *Écrire ce n'est pas faire couler le sang mais l'eau* (Dario Bellezza, Dacia Maraini, Patrizia Cavalli, Elio Pecora, Eros Alesi) ; 2) *Les gens regardent, se taisent et vont au supermarché* (Adriano Spatola, Sebastiano Vassalli, Cesare Viviani, Giuseppe Conte) ; 3) *On raconte dans les Mille et Une nuits, au chapitre de la légèreté* (Renzo Paris, Valentino Zeichen, Nico Orengo, Vivian Lamarque, Paolo Prestigiacomo) ; 4) *Comment croire qu'on est auteurs ?* (Maurizio Cucchi, Attilio Lolini, Franco Montesanti, Giorgio Manacorda, Milo De Angelis, Gregorio Scalise).

Alfonso Berardinelli (né à Rome en 1943) est un des plus grands critiques italiens contemporains. Il est aussi poète et enseigne à l'université de Milan. On lui doit de très nombreux ouvrages : *Franco Fortini*, 1973 ; *Il critico senza mestiere. Scritti sulla letteratura d'oggi*, 1983 ; *L'esteta e il politico. Sulla nuova piccola borghesia*, 1986 ; *Tra il libro e la vita : situazioni della letteratura contemporanea*, 1990. Parmi ses publications les plus récentes, on peut signaler *La poesia verso la prosa*, Bollati Boringhieri, 1994, livre magnifique et qui fit naître de nombreux débats ; *Cento poeti : itinerari di poesia*, Mondadori, 1997 ; *L'eroe che pensa*, Einaudi, 1997 ; *Autoritratto italiano*, Donzelli, 1998 ; *Stili dell'estremismo*, Editori Riuniti, 2001 ; *Cactus : mediazioni, satire, scherzi*, L'ancora del Mediterraneo, 2001 ; *Nel paese dei balocchi : la politica vista da chi non la fa*, Donzelli, 2001 ; *Stili dell'estremismo : critica del pensiero essenziale*, Editori riuniti, 2001 ; *La forma del saggio*, Marsilio, 2002 ; *L'abc del mondo contemporaneo : autonomia, benessere, catastrofe*, Minimum fax, 2004. Il a édité les œuvres d'Amelia Rosselli, Pier Paolo Pasolini, et Giacomo Debenedetti.

Essayiste et romancier, Franco Cordelli (né à Rome en 1943) publie *Procida*, en 1973. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, parmi lesquels on peut signaler : *Fuoco celeste*, Guanda, 1976 ; *Pinkerton : romanzo*, Mondadori, 1986 ; *Guerre lontane*, Einaudi, 1990 ; *Un inchino a terra*, Einaudi, 1999 ; *Il duca di Mantova*, Rizzoli, 2004. Sur l'œuvre de Franco Cordelli, cf. *Lontano dal romanzo/ Franco Cordelli*, aux soins de Massimo Raffaelli, Le Lettere, 2002 ; *La religione del romanzo*, aux soins de E. De Mauro, Le Lettere, 2002 et, plus récemment, *Il Cordelli immaginario*, L. Archibugi et A. Cortellessa, Le Lettere, 2003.

1. Berardinelli et Cordelli n'emploient pas l'expression « poeta », mais bien, et entre guillemets, « scrittore di poesia ».

1. Les mutations survenues ces dernières années dans la « sphère idéologique » ont été rapides, imprévisibles, fulgurantes. Si l'on jette un regard en arrière, le débat le plus important en Italie relatif à la littérature concernait essentiellement le rapport entre *poésie* et *révolution*. Ce débat a survécu à 1968 et on le retrouve de manière épisodique jusqu'à l'époque la plus récente.

Cela paraît incroyable. Aucun des deux termes n'a résisté au choc et aux décompositions croissantes qui ont marqué la fin de la dernière décennie et la première moitié de celle-ci. Malgré le retour des conventions linguistiques et des routines inévitables, aujourd'hui, en réalité, personne ne semble plus capable de dire ce que signifient, exactement et rigoureusement, ces deux termes (poésie et révolution).

En un premier temps on a pu penser que l'un des deux termes (le second) avait détruit et effacé l'autre. En fait, dès le début, la poésie avait recommencé à se nourrir, comme un parasite, des détritiques, des restes avariés, des déchets. Elle s'appropriait chaque vide, chaque interstice, s'installant dans les angles morts, dans les points aveugles. Elle recommença enfin à profiter de la restauration-stabilisation croissante qui, depuis 1970, a repris sa marche en avant dans les institutions culturelles et l'industrie corollaire. S'est ouverte alors, sans bruit, dans les pires conditions pour les opposants politiques et intellectuels, une nouvelle époque de révisions, de redéfinitions, de fusions et de refondations. On a assisté à la prolifération de textes littéraires et de textes critiques. Tous les genres ont fleuri simultanément, non plus dans le conflit et l'agression réciproque, mais dans une cohabitation hilare. La poésie lyrique à thématique existentielle, le roman autobiographique, la satire théâtrale, l'histoire de la littérature nationale n'ont aucune difficulté à cohabiter avec des « textes » aux structures informelles et creuses, des essais post-structuralistes et antiphilosophiques, des montages d'interviews et de faits divers.

Poésie et littérature, bel et bien mortes il y a peu, sont redevenues, aujourd'hui, bel et bien indestructibles.

2. Qui a voulu, ces cinq ou dix dernières années, écrire des vers, est en général parti d'une situation dominée par les recherches formelles des Néo-avant-gardes et par le débat portant sur le thème poésie-révolution sans pourtant y avoir pris part directement. Il s'est engagé, plus récemment, dans le territoire des restructurations culturelles, face à un marché littéraire en expansion renaissante, qui encourage à nouveau les personnalités factices et postiches, construites autour de la « vocation littéraire ». Si hier encore, croire qu'on est un écrivain était une opération périlleuse, certains aujourd'hui – beaucoup, même – le font à nouveau avec une désinvolture retrouvée, malgré la hausse du prix de mauvaise conscience à payer pour que le compte soit bon.

Et pourtant, dans ce secteur, on a pu récemment percevoir quelque chose de nouveau. Un esprit caustique et désinvolté comme celui de l'ancien chef de file néo-avant-gardiste Edoardo Sanguineti risque de paraître objectivement mégalomane et arrogant face à l'attitude que les plus jeunes versificateurs ont été obligés d'adopter vis-à-vis d'eux-mêmes. Il est aujourd'hui difficile de tenir et maintenir intacts des idéologies et des projets littéraires. Il faudrait croire aux histoires littéraires, aux positions extrêmes, ou aux batailles d'idées, à la succession des générations et des poétiques, des personnalités et des groupes. Ou bien avoir en tête un grand programme de déstructuration et de recherches théoriques qui parvienne à préserver au travail et à l'élaboration individuelle sur le langage un espace déterminant, ou du moins très significatif.

Mais ceux qui poursuivent aujourd'hui des entreprises de ce type avec le plus de

diligence, combinant une obstination extraordinaire et un énorme gaspillage de moyens intellectuels et verbaux, ne sont qu'une poignée d'écrivains-théoriciens parisiens presque seuls au monde : coup de queue désespéré d'une aventure enracinée en Europe depuis deux siècles.

3. De quoi donc est faite cette récente indestructibilité de la poésie ? Conçue négativement, elle procède actuellement du déclin de toutes les conceptualisations qui permettaient d'accorder les discours sur la mort technologique ou politique (ou du moins *historique*) de l'Art. C'est la crise ou la paralysie de quelques-uns de ses plus vieux et formidables ennemis (le scientisme, l'appel à la praxis) qui offrent encore une fois à l'opération poétique quelque chance momentanée. Pas au point, cependant, de rebâtir intégralement un scénario crédible où l'on rejouerait en littérature la lutte entre « ancien » et « nouveau », arriéré et avancé, provincial et cosmopolite : toute la gamme du vieux conflit œdipien et commercial entre les générations. Quand, en général, on se lamente de la faiblesse ou de l'inconsistance des plus jeunes générations dans ces domaines, de l'absence de relève ou d'autres choses du même genre, on oublie sans doute l'essentiel. Qu'aujourd'hui les écritures d'ordre littéraire, pour continuer à être possibles d'une manière ou d'une autre, doivent abandonner tout un entrelacs d'intentions erronées. Elles doivent avoir pris acte de la dissolution effective d'un corps idéologico-littéraire à l'intérieur duquel sont advenus presque tous les événements italiens des trente dernières années. Si cette Littérature (la constellation d'idées et de pratiques qu'elle recouvre) cesse d'exister, alors seulement, on peut tenter à nouveau, aujourd'hui, de temps à autre, d'écrire quelque chose qui ressemble à sa figure passée.

4. Nous nous en excusons auprès des lecteurs qui l'auraient voulu, ou qui continuent à le considérer comme un devoir, mais ce livre n'entend pas prendre position, ni indiquer une tendance, ni la défendre. L'objection selon laquelle toute poésie, strophe, vers, impliquent une tendance, qu'ils le veuillent ou non, est une objection que nous prenons en considération. Mais pour y répondre : oui, c'est vrai. Et en conséquence, que celui à qui tiennent à cœur les tendances littéraires, celui qui entend les manifester, celui-là peut le faire par une strophe ou par un vers, atonal ou rimé, en énumérant les problèmes ou en libérant la chaîne du signifiant – mais en évitant d'accomplir des efforts théoriques disproportionnés, et sans chercher à convaincre, au moyen d'une lutte organisée d'ordre culturel, que telle ou telle solution représente la plus grande conscience littéraire possible.

Malgré toute la bonne volonté des compilateurs, un point risque de demeurer obscur au moins dans la partie anthologique du livre, fatalement la plus autoritaire et la plus conformiste. Il peut être utile de préciser que les textes ont été choisis sur la base d'un compromis et d'une contamination entre deux critères différents, contamination dont on ne saurait dire qu'elle fut toujours heureuse ou évidente. Premier critère, celui du devoir d'information et de reconnaissance (dessiner un panorama ou une carte par synecdoques, par échantillons), et, deuxième critère, celui, très discutable, du goût littéraire (choisir les poésies dont la lecture nous avait procuré du « plaisir ») : le tout sans renoncer à tracer une trajectoire, aussi implicite fût-elle.

D'autres auraient pu faire différemment. Nous aussi, peut-être, en d'autres circonstances. Sur ce point, corrections et modifications peuvent proliférer et se multiplier à l'infini.

5. Les années dont le présent ouvrage se préoccupe ont débuté par une phase où l'activité littéraire en général et poétique en particulier s'est déployée dans des conditions (choisies ou subies) de semi clandestinité. Le moment héroïque de la n-avant-garde des *Novissimi* et du Groupe 63 était déjà clos depuis peu, même si l'atmosphère du débat contemporain dominant sur la littérature continuait à en être imprégnée. Le passage de la Littérature du Refus au Refus de la Littérature advint cependant avant tout au cours des deux années 1967-1968. Ce refus exprimait, simultanément et contradictoirement, d'une part la santé et la position de force du mouvement de contestation politique né à la gauche des partis ouvriers, d'autre part une équivoque idéologique et une absence d'analyse qui empêchaient ce mouvement de saisir dans ses articulations la portée sociale du conflit en acte. En ce sens, refuser la Littérature ne signifiait pas seulement placer au premier rang la Politique, c'est-à-dire la critique des cadres intellectuels, de l'industrie culturelle et des appareils idéologiques d'État. Cela signifiait aussi céder au « démon » de l'impatience. Ou mieux : subir les effets d'une illusion d'optique consistant à croire irréaliste, parce qu'immédiatement et techniquement inefficace, non seulement la littérature au sens strict mais toute une série de pratiques sociales spécifiques à l'écart de la ligne principale, soit la contradiction de classe et son expression politique directe. Illusion d'optique à laquelle correspondait le retour à des solutions structurelles centrées sur les figures traditionnelles (et de fait transcendantes au nouveau tissu des rôles et des fonctions) du Parti ou du Militant révolutionnaire.

6. Par ailleurs, le système littéraire connaît, au tournant de la décennie, une recomposition progressive qui a pris des figures diverses selon les impulsions qui l'ont stimulé : d'abord, à droite, celle d'une Restauration, effet secondaire du reflux politique de la nouvelle gauche ; ensuite, avec la chute d'hypothèses stratégiques hâtives, celle d'une nécessité réelle de confrontation sectorielle et déterminée avec l'institution culturelle ; celle enfin d'un programme mené par la gauche institutionnelle, programme sans nuance, chaque jour plus massif, d'occupation et de gestion systématique de tous les espaces politico-culturels.

Malgré cette croissance, cette recomposition du système culturel global, et, en son intérieur, du système littéraire, nous faisons l'hypothèse que la poésie (étant données certaines des caractéristiques déterminantes de sa physiologie) ne pourra pas fondamentalement surmonter cet état de semi clandestinité que nous avons évoqué. Même si elle bénéficie à nouveau aujourd'hui d'un climat favorable, bienveillant, ou au moins tolérant, et à peine perplexe, son lieu de constitution et d'action restera limité de manière draconienne, et en même temps « essentiel ». Le lieu où le procès de l'écriture *en général* s'affiche dans la nudité radicalement critique de ses mécanismes et procédures, et dans la misère de ses éternelles apories. Lieu de l'anti-institution et de l'illégitimité par excellence, la poésie semble recevoir aujourd'hui encore la majeure partie de sa signification et de sa force indirecte du pur et simple fait d'exister comme moment objectivement interrogatif et « atopique », par rapport à l'univers des sciences de l'homme, plus que des éléments de valeur, d'alternative, et de réelle efficace contestataire qu'elle comprend.

7. Le processus de restructuration et de relance du front différencié des autonomies culturelles, qui obéit à une idéologie retrouvée du développement linéaire et multiforme de la société, a repris vie à partir de 1971, à travers des formes et avec des symptômes qu'on ne saurait réfuter. Sur le plan des effets et des symptômes, sur le plan donc très

indirect de la publication, rappelons au moins trois épisodes non dénués de signification : le retour de Montale avec *Satura*, l'apparition d'un jeune poète complètement postérieur à 68, Dario Belleza, avec *Invettive e licenze*, et la manipulation narrative de la lutte ouvrière à l'œuvre chez Ballestrini avec *Vogliamo tutto*. Depuis lors, une fois forcé symboliquement, en trois points stratégiques, le front des ennemis de la littérature et des partisans de l'aphasie, les rythmes de la reprise se sont accélérés. Le présent livre vient combler un petit vide, que certains commençaient à trouver presque indécent.

8. Une sociologie des producteurs de textes poétiques serait à coup sûr intéressante. Le sujet ne laisse jamais d'exciter la curiosité. Mais les résultats d'une telle recherche ne réserveraient sans doute pas de grosses surprises. Exclu, frustré, schizophrène ou paranoïaque, l'auteur de vers ne présente pas aujourd'hui un visage très différent de celui qu'on lui prête traditionnellement. Dissociation de la sensibilité, dépossession du sujet, aliénation linguistique et folie menaçante ne sont pourtant plus (si jamais ils le furent) les sombres stigmates de qui écrit. En effet, l'omniprésente fantasmagorie négative du capitalisme contemporain s'est chargée de socialiser, de manière plus dense, toute une gamme de vieux maux. Plus spécifiquement, les rapports entre ce champ intellectuel qui produit des textes poétiques et littéraires de consommation restreinte, et l'ensemble des intellectuels italiens de ces dernières années, prolétarisés et chômeurs, tendent vers une intégration, une fusion et une massification toujours plus fortes. Entre l'intellectuel-écrivain et le champ intellectuel de masse, la distinction sociale paraît tendre vers le zéro. Et l'une des nouveautés les plus visibles, et les plus embarrassantes, qu'on doit aux plus récents événements littéraires italiens est liée non plus à la vénérable figure de l'*anti-œuvre* mais, dirait-on, à celle, plus humble et contingente, de l'*anti-auteur*. Le phénomène littéraire le plus intéressant à l'œuvre aujourd'hui m'apparaît en conséquence définissable comme *dissolution tendancielle accélérée de la figure socioculturelle et idéologique de l'auteur*.

9. En outre, les fonctions critiques sont devenues nettement prépondérantes ; ce sont elles qui dominent la composante sociale de l'idée et de la pratique de la littérature.

À une époque caractérisée par une convergence massive – avec de multiples différences et des découpages internes – des intérêts théoriques et culturels globaux autour de l'idée de littérature, et de poésie, paraît succéder aujourd'hui une période de désintégration progressive mais toujours plus certaine de cette idée. Sans pour autant nous laisser aller à d'ineptes états d'âmes hégéliano-technologiques sur le thème sans grande originalité de la Mort de l'Art, il faut reconnaître que nous sommes aujourd'hui en présence (le phénomène a d'ailleurs des dimensions internationales, au moins dans l'espace des pays-phares du capitalisme) d'un ensemble non identifiable de particules en suspension plutôt que d'une configuration reconnaissable. Le degré d'entropie et d'indétermination s'est réduit à l'intérieur des organismes littéraires (les « œuvres ») pour croître à l'extérieur. Les effets et motifs de choc semblent glisser du *texte* au *contexte*. Ce qui est aujourd'hui scandaleusement et dramatiquement « ouvert », ce n'est pas tant l'œuvre que l'histoire et la société où elle navigue. Le point de vue des *lecteurs-interprètes* (avec les contradictions inhérentes à leur condition empirique et à leur position sociale) et le point de vue de l'*usage idéologique* (pratique et intéressé) des messages littéraires reviennent au premier plan, au détriment du point de vue (scientifico-corporatiste) des analyses « immanentes ». C'est dire que le conflit de classe, en vrai prota-

goniste, ne se laisse plus occulter à aucun niveau, et que l'objet d'étude des politologues et des sociologues s'est fait plus imprévisible, passionnant et fantastique que l'objet d'étude des spécialistes d'esthétique. Ce qui signifie également le retour aux classiques, et oblige à répéter avec Marx que le capitalisme est plus capricieux et plus mystérieux que Dieu.

10. Il s'agit d'un décentrement automatique, et en aucun cas stratégique, non pas de l'œuvre singulière mais de ces structures idéologiques de légitimation, codification, interprétation et construction (d'où, entre autres, une difficulté/impossibilité de la critique militante) qui commandaient dans le passé le quadrillage catégoriel d'une totalité ou d'un système d'œuvres, et qui en fondaient les modalités d'interaction. Ce processus, par exemple, a investi les genres littéraires depuis de nombreuses années, et touche périodiquement des limites qui paraissent extrêmes. Tandis que la notion de Littérature permettait et prévoyait en elle-même les ramifications génériques, les notions plus récentes d'Écriture et de Texte reflètent autant une dilatation théorique abusive qu'un rétrécissement factuel du domaine littéraire. Si presque tout est littérature, c'est parce que plus rien ne l'est spécifiquement. Ces notions ignorent les degrés, les niveaux, les hiérarchies internes et les différences de modalité dans l'usage linguistique, l'élaboration formelle et le rapport avec le public. Continuer à parler de poésie et non, plus généralement et plus vaguement, d'Écriture et de Texte au sens technique, cela implique donc de notre part la reconnaissance, non tant d'un « super-genre » littérature qui n'existe pas, mais bien plutôt celle des inévitables degrés de fonctionnalité communicative que comprend dialectiquement l'usage varié des codes et des styles.

11. Une chose pourtant est irrémédiablement perdue, c'est l'unité de perspective : la feuille de route, homogène et largement prévisible, sur laquelle les groupes et les tendances se sont orientés pour rythmer leur succession et leurs combats jusqu'aux années 60. Le *champ* littéraire s'est désormais désagrégé. La forme particulière de conscience historique qui lui donnait sa structure spécifique est en train de disparaître. Les auteurs n'ont plus sous leurs pieds un terrain à peu près compact, fût-il un peu accidenté et meuble, où ils puissent se défier, combattre, discuter de quelque chose à partir de quelque chose. Rendre compte plus exactement de l'extension et de la profondeur de ce phénomène de démantèlement d'une *tradition*, d'un *champ* et d'un *rôle* (fût-il seulement idéologique), cela demanderait d'avoir à sa disposition une série considérable d'analyses, encore largement à faire, portant sur l'entrelacs des dissolutions/restructurations qui, ces dernières années, ont bouleversé chez nous toute la sphère « super-structurale ». Mais les différents plans et instruments d'analyse ont déjà beaucoup de mal à communiquer les uns avec les autres. Les sociologies du champ culturel (Habermas, Moles, Bourdieu, Bechelloni, etc.) et les théories du texte (Lotman, Bense, Kristeva, Agosti, etc.) s'affrontent au mieux en une position d'étrangeté réciproque. Le point de vue socioculturel et le point de vue sémio-esthétique se trouvent aujourd'hui en Italie dans une phase délicate d'autolégitimation et d'autodélimitation par spécialités. Et si la socio-dynamique de la culture tend à repousser toujours plus vers le second plan, ou à occulter carrément, le domaine littéraire, les théories du Texte et de l'Écriture elles-mêmes ne parviennent pas, malgré leurs splendides acrobaties, à faire croire que cette chose terriblement risquée, séduisante et explosive dont ils parlent soit véritablement une littérature possible et opératoire aujourd'hui.

Le lieu d'émission des messages poétiques comme le contexte où ces messages aboutissent se sont désagrégés, soumis à des forces centrifuges et ainsi les figures d'association littéraire, ou de celles des petits groupes à la mode et dictant sa loi tendent également à disparaître. Si, épisodiquement, renaissent des élans (localisés et « locaux ») pour les reconstituer, partiellement et temporairement, c'est seulement l'effet du nouveau parallèle d'inévitables zones franches et points morts au cœur de la réorganisation cyclique de la machine culturelle. Mais l'échec, la marginalité et le caractère inoffensif des phénomènes de groupes liés par la littérature sont chaque jour plus évidents et chaque jour plus définitifs. Si cette marginalité peut à son tour continuer à s'exprimer dans des hyperboles idéologiques qui empruntent à la rhétorique et à la rébellion, c'est parce que la dynamique des groupes et des sous-groupes continue à se structurer à tous les niveaux en suivant le modèle intégration/exclusion, ou parce que le pluralisme et le « libéralisme », depuis toujours inhérents aux circuits culturels des élites, ont besoin de mettre en scène en leur propre la totalité du pensable et de l'impensable.

12. Après l'effondrement objectif des spectres du contexte socio-littéraire agités par la nouvelle avant-garde de la première moitié des années 60, un enchevêtrement irrésistible et irréversible de dérives structurelles s'est mis en place, qu'il est impossible d'ignorer aujourd'hui, mais dont il est difficile de proposer une analyse claire et opératoire sur le plan littéraire. De ce point de vue, certaines tentatives, récurrentes et hâtives, pour recomposer l'espace de l'*œuvre*, du *groupe* ou de l'*auteur* nous semblent pour le moins suspectes. En général, elles finissent par mimer péniblement des mythes et des rites morts qui ne peuvent plus être ressuscités ; ou par se vêtir à nouveau de cette *aura* qui se trouve continuellement et au contraire de ce que Benjamin pensait dans les années 30, ressuscitée par la reproduction industrielle des biens culturels, qui peut par là même neutraliser et cloisonner a priori toute valeur d'usage littéraire. Les procédés par lesquels certains de ces auteurs recommencent ou recommenceront à construire pour eux-mêmes la figure de l'écrivain dans l'une de ses variantes historiques, et parallèlement la scène d'une fonction littéraire de toute façon motivée, tels procédés, donc, ont pour prix un aveuglement toujours plus grand devant les conditions de la vie intellectuelle et de l'idéologie dans les phases actuelles du capitalisme. Ces conditions suscitent des problèmes face auxquels produits et projets littéraires ne peuvent apparaître que scandaleusement fumeux. Comme le disait une très bonne formule synthétique il y a quelques années : « Celui qui fait de la littérature comme art ne saurait être contesté pour cette raison, mais on ne pourrait pas davantage le justifier. » C'est pour cette raison qu'il nous semble que le déploiement de telles forces théoriques autour de la littérature, n'est qu'un énorme gaspillage et la preuve d'une bien piètre clairvoyance. Plus que les fondements d'une théorie, ce sont, beaucoup trop souvent, les plus élémentaires analyses empiriques qui manquent aujourd'hui. S'il est sans doute vrai que la littérature n'a plus une existence limitée à ses connotations traditionnelles, il faut souligner que notre vision de cette nouvelle existence plus étendue et plus significative pour la société est pour l'heure trop générale et trop hypothétique pour que nous puissions proposer et brandir des stratégies critiques et alternatives.

13. (Et pourtant une nouvelle littérature et une nouvelle poésie émergent, portées par la force d'une irrésistible nécessité. Elles doivent apparemment leur vie à l'élan d'un déterminisme rigide. On écrira de la nouvelle poésie au moins tant qu'on continuera à

lire l'ancienne. Le petit cynisme potache des professeurs de littérature – qui croient pouvoir s'asseoir sans battre un cil sur la branche puissante des siècles de littérature classique, c'est-à-dire morte qui les précèdent – est de ce fait condamné à une contradiction objective et qui n'aura pas de solution. Leur existence d'enseignants est de fait doublement liée à l'existence des auteurs. En un certain sens, et souvent justement parce qu'ils n'y croient guère, eux-mêmes sont bien des *écrivains* : ils fournissent des formalisations verbales de quelques-uns de leurs fantasmes inconscients, mettent au propre certaines de leurs obsessions. Tant qu'existeront à l'école et à l'Université des enseignements littéraires, ces enseignements insinueront de surcroît dans les têtes d'un nombre variable de disciples l'horrible ver de la contrainte « créative ». Traduction, réécriture, parodie et réécriture sont en réalité les grands moteurs du développement de la littérature, car ils sont aussi les instruments de sa démolition et de sa liquidation déterminée. Imposer l'étude de l'un de ces artefacts verbaux que l'on appelle poésie n'est donc jamais innocent. Et surtout, ce n'est pas sans effet. La distraction elle-même échoue à détruire totalement le terreau favorable au germe de la poésie. Le jeu autonome des signifiants se répand par contagion, par-delà tout écran analytique ou idéologique. Même la tête des professeurs universitaires les plus hostiles à la poésie ne peut être parfaitement immunisée. On ne saurait expliquer sinon ces redondances immotivées et cet interminable flot de mots qui sont la chair et le sang des histoires littéraires elles-mêmes. Bien souvent, un historien de la littérature est, dans nombre de ses pages, un bien piètre poète qui s'ignore. Tandis que le poète le plus abstrus remplit parfois les fonctions décisives d'un historiographe indirect des lettres nationales).

14. On mesure le degré de présence effective d'une tradition aux modalités et aux conditions générales de la lecture, et à la dynamique des appareils de production et reproduction culturelle (école, Université, édition, communication de masse). Le fonctionnement de cette machine culturelle possède la capacité de susciter ou de détruire, d'actualiser ou d'enterrer des éléments ou des strates de tradition. Qu'il s'en rende compte ou non, l'auteur travaille à l'intérieur de cet horizon. Mais la *forme* du rapport entretenu avec chaque élément et chaque strate du passé en général est établie avant tout par l'opulence et la barbarie vorace qui rend les simulacres du passé toujours présents et partout disponibles (du marché à la bibliothèque en passant par le musée).

Le rapport de l'écrivain avec la tradition historico-littéraire est structuré précisément sur la base de cette médiation entière. Mais par-delà le texte, par-delà la tradition et la théorie, ou l'idéologie littéraire, la zone où tout se décide est peut-être celle de l'auteur. Sa désagrégation, c'est aussi sa prolifération quantitative potentielle (poésie « ouvrière », poésie « féministe », etc.). Ceux qui aujourd'hui peuvent être des auteurs sont bien plus nombreux que ceux qui pouvaient l'être hier. Les modalités sociales de l'écriture et de la lecture modifient les modalités de l'écriture et la lecture littéraires. Les critères d'interprétation se multiplient et débordent des chemins tracés par les méthodologies critiques. Les entités que nous nommons conscience littéraire et conscience critique n'existent pas à l'état pur. Ou bien, quand c'est le cas, c'est sous l'effet d'une idéologie dominante (mandarinale ou corporatiste) de la spécialisation pure. On peut se demander quelle structure émergente du goût et quelle idée de la poésie sont à l'œuvre dans les actes concrets de lecture des textes. Mais l'on doit prendre acte de ce que l'extension du public de la poésie coïncide plus ou moins avec celle de ses auteurs réels ou virtuels. La province poétique semble ainsi réaliser, au sein du vaste empire des activi-

tés culturelles, l'utopie d'une communauté où tous les lecteurs sont aussi écrivains, l'interaction continue, et l'égalité garantie par un idiome commun.

15. Malgré cela, ou justement à cause de cela, l'auteur de poésie peine aujourd'hui plus qu'hier à s'identifier ou à être identifié comme tel. Son absence de statut s'est installée dans la durée, elle s'est accentuée, et elle le conduit à tenir un discours sur lui-même soumis à de perpétuelles amplifications et radicalisations : ce qui peut advenir aussi indirectement, par personne interposée, à travers des auteurs canoniques ou des notions comme celles de texte, écriture, littéarité, etc. Mais si le « moi » qui, ces dernières années, produit des textes poétiques, ne ressemble plus à celui de la grande tradition du vingtième siècle, il ne ressemble probablement pas davantage à celui des pères et des frères aînés des vingt dernières années – cela dit sans vouloir exagérer les éléments de rupture avec les années 60. Les transformations dont nous parlons sont très lentes, et, pour la plupart, elle sont bien loin d'être parvenues à terme. Leurs racines, en revanche, sont très profondément plantées dans le siècle précédent.

Mais nous ne savons pas grand-chose de ce nouveau visage de l'auteur que nous voyons émerger. Nous ne pouvons qu'émettre quelques hypothèses prudentes, et sommaires :

a) La *Bildung* du jeune écrivain apparaît comme toujours plus perturbée, plus déstructurée et plus lacunaire. Certains points de repère lui font défaut, l'épaisseur de l'éducation et de la vocation, le rapport avec sa tradition.

b) Qui écrit, ou veut écrire de la poésie trouve aujourd'hui moins de lieux sociaux propices aux rencontres, aux discussions, aux échanges, et à tout ce qui permettait à la poésie de se développer.

c) L'espace occupé par la conscience littéraire, à l'intérieur de l'auto-conscience socioculturelle (et de classe) globale, tend à se réduire – ou bien, s'il s'étend, et se consolide en réparant les fractures et les accrocs inhérents à son propre processus génétique, c'est seulement dans le cas de ces succès éditoriaux imprévisibles, et en suivant une logique dominée par des mécanismes de refoulement idéologique.

d) Même si le désordre et le malaise actuel auxquels la poésie fait face semblent destinés, et pour un long moment, à s'étendre plutôt qu'à décroître, l'on se trouve quand même en présence d'une série, qui n'a pas encore été décrite ni même vraiment remarquée, de phénomènes d'écriture qui, en partie par parasitisme et par maniérisme, en partie avec toute l'innocence désarmante des événements naturels, ont continué à vouloir exister malgré l'absence presque totale d'auspices favorables. Il existe donc (et c'est à l'exploration et l'illustration de cet objet que ce livre devrait contribuer) une poésie, disons post-soixante-huitarde, due à des auteurs qui ont pour la plupart commencé à publier ou même à écrire au cours des sept dernières années.

Quelles sont les connotations de ces textes ? Quels sont les caractéristiques de leurs auteurs ? Quelle géographie globale peut-on en dessiner aujourd'hui ?

16. Les nouveautés propres aux plus récentes productions poétiques semblent restreintes. Les premières impressions de lecture ne laissent percevoir aucune innovation flagrante, aucun choc, aucune ouverture de nouveaux horizons de recherche. L'absence d'une organisation convaincante des poètes en groupes et en tendances contribue à rendre flou le tableau d'ensemble.

Les textes écrits dans un tel climat portent en eux le signe précis des temps. Toute une série de jeunes auteurs semblent en quelque sorte traduire et reformuler le conflit/alternative entre réalisme et expérimentation formelle, dans les termes d'une situation qui a désormais changé même pour les plus âgés. À l'occasion, cependant, contre toute cohérence de principe, forcément abstraite et irréaliste, on assiste à d'étonnants passages comme celui de Vassalli, qui écrit sur la poésie quelques poésies parfaitement rationnelles et didactiques.

Dans cette perspective, se dégagent toutefois deux hypothèses, deux mouvements de langage qui prévalent dans toute la production récente.

Nous observons d'une part, pour l'instant au premier plan (mais les niveaux de dispersion et de dissipation du sens sont ici très élevés) un rapport, plus mécaniquement répétitif que dynamique, avec le passé de la modernité, et en particulier avec la *koinè* informelle : on ressent une véritable nostalgie pour ces époques où existaient des modèles avec lesquels rivaliser, et qu'on voulait bafouer et détruire (en fait, comme l'écrit Barthes, « il y a un accord structural entre les formes contestantes et les formes contestées »).

C'est le domaine infini, gelé et proliférant des épigones néo-avant-gardistes. Et c'est aussi le règne de la multiplication du vide, selon les deux procédés autodestructeurs complémentaires d'un flux ininterrompu qui voudrait tout embrasser et de la congélation du langage en données ponctuelles et asyntaxiques.

Nous constatons d'autre part un effort vain pour conjindre à nouveau dialectiquement la formalisation littéraire et des fragments d'actualité linguistique en mouvement. Il s'agit de tentatives explicites ou involontaires pour déplacer ou refonder les modes de la littérature et, partant, de sa fonction. En ce second cas l'horizon du public n'apparaît pas, comme dans le premier, au cœur du schéma de l'étrangeté apriorique et du refus de communiquer (refus du signifié comme refus du marché linguistique, de la « valeur d'échange »), mais bien plutôt en situation de dialogue, d'interlocution. Les fonctions rhétoriques et métriques au sens strict et traditionnel sont assumées de nouveau à l'intérieur d'un projet qui vise à l'« efficacité », tant expressive que communicative.

17. Les auteurs regroupés, à titre indicatif, dans la première partie, semblent engagés dans des tentatives pour restituer, au-delà des niveaux de formalisation littéraire prévus par le genre et le thème, la présence et le son d'une voix « en direct », d'une voix de communication et d'interlocution qui soit la plus immédiate et la plus efficace possible. Ils tendent ainsi en quelque sorte à la restitution d'un moi parlant à travers l'évocation des données concrètes de sa situation. Ils évoquent des moments isolés, comme dans une histoire personnelle, un journal intime. Et c'est bien l'horizon de Bellezza, de Bettarini, ou de Maraini. Plus objectivé, plus lointain, marqué davantage par la fermeté du regard et par le signe évident d'un passage vers *l'ailleurs* : tel est le discours d'Alesi et de Di Raco. Si dans leur cas, la vie est présente et immédiate, c'est aussi parce qu'elle est mise à distance, sous l'effet d'une capacité de figuration analytique (comme chez Di Raco) ou d'une vision hallucinée et aérienne (comme chez Alesi).

Dans les cas, tellement différents, voire, en un certain sens, opposés, d'Alesi et de Di Raco, le journal intime n'est plus possible comme véhicule et comme support du discours, parce qu'un présupposé fait défaut au projet du journal intime : le cheminement d'une histoire personnelle *in progress*. Di Raco articule une gamme de plans et de possibilités descriptives, représentatives, déliées de la personne du narrateur. Alesi saisit

l'ensemble d'un destin (le sien) comme déjà consommé : du point de vue d'une altérité qui puisse le fluidifier et l'expliquer (ou le rédimier) en bloc.

Le thème collectif, de l'être avec les autres et pour les autres, thème qui apparaît, sous des couleurs pâles et de manière stérile et programmatique chez Maraini, est en revanche parfaitement focalisé chez Bettarini et Di Raco. Tandis que quelques poésies de Bellezza (proche en cela d'Alesi) résonnent comme des lettres de l'au-delà.

18. Dans le domaine plus directement rattaché à la filiation néo-avant-gardiste, circonscrit ici dans la seconde partie, nous trouvons un Spatola plus essentiel et sec, qui définit ses cibles et qui sait les atteindre avec une détermination toujours plus éloignée des redondances de ce langage de la totalité immédiate qui paraissait jusque-là devoir être le sien. Mais chez lui, comme chez Vassali, l'écriture continue à exiger une place que l'on dira privilégiée, de par le choix d'un point de vue cosmogonique, « originaire », démesuré. De ce point de vue, l'Histoire apparaît à nouveau en bloc, soit comme règne de la mesquinerie et du mensonge, soit comme pur advenir biologique. Le lieu de l'écriture se situe dans ce cœur en fusion de la réalité – c'est-à-dire dans ce lieu d'une germination symbolico-vitale ininterrompue. C'est aussi ce qui se passe, avec un accent nettement désenchanté – à présent rafraîchi et du coup maniériste – avec Viviani, pourtant plus jeune. Là s'offre à nos yeux, gélatineuse et irréprouvable, une véritable éléphantiasis de la germination psycholinguistique à l'état pur : une langue monstrueuse, toute de déviations, de condensations, et de déplacements.

Chez Spatola et Vassali nous trouvons cependant un trait qui disparaît peu à peu, et qui, chez eux, constitue l'un des liens les plus irréfutables avec l'ascendance néo-avant-gardiste : je veux dire cette fougue et cette force, présentes chez l'un comme chez l'autre, et qui est propre au chef de file, à l'organisateur et au créateur de tendances. Écrire de la poésie représente encore pour eux un acte empreint d'une forte dimension politico-culturelle, un acte par lequel se décident les ralliements et les conflits. Dans leurs textes résonne encore, avec une inactuelle intensité, quelque chose comme un cri de guerre.

19. Tout cela n'apparaît plus chez les auteurs que nous avons réunis dans les troisième et quatrième parties. Équilibrés, fumistes, combattants agonisants ou crypto-narratifs, leur élément est l'anomie, ou l'occasion. Ils nagent dans les ondes insidieuses du quotidien et de la sphère privée, avec un égarement et une passion qui ont quelque chose d'indéfini, qui sont comme désarmés. On a plus de difficulté à catégoriser et à regrouper leurs textes. Ils se disséminent sans respecter aucun itinéraire ou réseau prévisible. Ils luttent avec ironie et ténacité contre la force de gravité du passé, même du passé proche. Leur liberté de choix, de mouvement, d'attitude et de rapport avec la langue-réalité environnante, avec toutes les lignes et écoles de la tradition poétique moderne, est une liberté d'autant plus ductile et fructueuse qu'elle n'est pas l'effet d'un programme. Il s'agit d'une disponibilité volubile et sans préjugé, qui ignore ou repousse contraintes et garanties des projets et perspectives unitaires. Il est en effet difficile d'établir ou de deviner quelle est, au-delà de certaines déclarations, l'idée ou l'image que ces auteurs se font de la poésie en général et d'eux-mêmes en tant que poètes. Ils semblent avoir pris acte, avec un léger cynisme que leur dicte la vie, comme un réflexe d'autodéfense, des difficultés générales du moment et de l'époque. Ils semblent avoir décidé de profiter des avantages que leur offre la marginalisation dont ils font l'objet. Ils ne se considèrent plus, en réalité, comme des victimes ou comme des rebelles. Ils ne recherchent pas de compensations. On devine

qu'ils se passent et se passeront volontiers de théories. Ils perçoivent leur extériorité à la tradition de la poésie moderne, et tendent à ne pas s'interroger sur le futur de ce qu'ils font. Mais ce qu'ils parviennent et parviendront à écrire aura pour cette raison même un sens à la fois plus limité et plus net. Leur message indirect quant à l'état général de la poésie pourrait s'énoncer en une formule : on peut encore écrire et lire des vers au-delà et en-dehors et des grandes idées de la poésie que l'Occident a créées et maintenues en vie, des origines du Romantisme aux avant-gardes d'hier, et des manipulations de cette même idée, quotidiennement reproduites par l'industrie culturelle. Même si ce message est encore, nécessairement, et même pour eux, moins une constatation qu'un pari.

20. Toute une série de variantes poétiques de notre récente histoire littéraire font donc retour simultanément : en apparence sans contradictions, et en tout cas sans principe d'exclusion. Il ne faudra pas, en conséquence, émettre des jugements hâtifs sur le caractère « régressif », « attardé », ou « restaurateur », jugements qu'on peut entendre à propos de l'une ou l'autre des solutions envisagées aujourd'hui. Contre l'*experimentum* sur les modules et les institutions du langage, typique de toute la phase précédente, émerge à nouveau, semble-t-il, le moment de l'*expérience vécue* et (corollaire ou détaché de celle-ci) le problème de sa *forme*. Mais ni le premier, ni le second ne se laissent plus inscrire dans l'orbite de configurations trop restrictives. C'est une unique tension, qui se différencie dans les directions les plus diverses, voire opposées, par exemple chez Orongo, chez Minore, chez Manacorda, mais qui a ses zones chaudes, d'explicitation « dramatique » maximale, surtout chez Cucchi et De Angelis. Cucchi se vide de son sang, frénétique et somnambule, derrière les miettes de son existence. De Angelis hausse le discours à un niveau extraordinairement lourd d'implications, où l'ici-et-maintenant se mesure continuellement, par accès, avec les interrogations les plus vastes, avec la disparition ou l'existence paradoxale de toute finitude.

21. Par rapport au discours poétique élaboré lors des vingt années précédentes, nous n'assistons pas tant à un tournant qu'à un déplacement, à un changement brutal de la situation dans son ensemble. Aujourd'hui, bien plus largement et massivement que dans les dernières décennies, *tout revient*. Les directions et les filons traditionnels se représentent à nouveau, ne serait-ce qu'un instant, comme des voies encore ouvertes, des instruments opératoires, des solutions possibles (que l'on pense aux équilibrismes subtilement démolisseurs et fausement ingénus de Zeichen et de Paris, ou bien à l'inhabituel *pastiche* comique-alchimique de Prestigiacomo). Tout cela donne parfois une impression de richesse cadavérique, de mort vivante, de reproduction mécanique d'événements culturels déjà consommés. Le phénomène montre cependant un autre visage, différent de ce dernier : celui du rendez-vous que toute une foule de formes et de *chances* historiques paraissent se donner à proximité d'un point mort qui peut à tout instant se transformer en un point de fuite, ou en solution, en explosion de la *vérité* ou de l'inattendu. Même si le futur s'est rendu inimaginable, et que le passé n'existe plus. Dans cette anthologie le seul texte qui s'inquiète du futur, qui s'offre à sa lumière, à la fois vivifiante et brûlante, à savoir *I segni* de Scalise, est un texte qui rend présent ce futur et qui semble écrit, comme les poésies de Ponge, le lendemain d'une révolution victorieuse. Mais au moment où cette poésie nous transporte, dès le premier vers, le passé lui aussi revient crépiter joyeusement en une pluie de fragments explosifs. C'est une poésie qui réussit même à prendre en charge le nœud qui lie les pères et les fils, qui

travaille à se débarrasser de toute une culture du « négatif », qui conjugue le passé lointain des classiques et des « primitifs » avec le surgissement lumineux du jeu d'enfants : son élaboration est stimulée par une pulsion double, à la fois rationaliste et vitaliste. Le père dont parle Scalise n'est plus celui d'Alesi (« photocopie de ma vie »), c'est un père à libérer « avec un signe ingénieux ». S'il est vrai qu'il « existe une vérité / dont la pratique nous mettrait tous / à l'abri ».

22. Les notes qui précèdent ne se proposent pas d'*introduire* à la lecture, textuelle et extra-textuelle, de la poésie 1968-75, ni ne prétendent en fournir une analyse. Il y a beaucoup d'hypothèses possibles, bien plus que nous n'en avons envisagées. Du reste, dans ce livre même, les voies d'accès au phénomène sont toutes différentes comme sont différents les types d'information et de jugement que l'on peut en tirer, et les parties elles-mêmes qui peuvent être lues chacune pour elle-même. C'est pourquoi ces notes veulent se contenter de rendre plus évidente l'absence d'une analyse, et, si possible, l'exigence de l'entreprendre plus pressante.

Juillet 1975

Note

La *dérive*. Je profite du hasard des coïncidences terminologiques pour tenter un saut, du plan de la condition des auteurs (les « dérives structurelles » proprement dues au marché du travail) à celui de la condition des textes. J'en profite avec l'aide de Barthes.

Évoquant *Le Plaisir du texte*, Barthes dit quelque part : « Mon plaisir peut fort bien prendre la forme d'une dérive. » Un peu plus loin il précise : « Il y a dérive à chaque fois que le langage social, le sociolecte, *me manque* (comme on dit : *le cœur me manque*). C'est pourquoi un autre nom de la dérive serait : l'*Intraitable* – ou peut-être aussi : l'*Idiotie*. » Mais ce n'est pas tout, même si une lecture métaphorique des métaphores de Barthes suggérerait des confirmations et des illustrations autour de la figure de l'auteur. Ce n'est pas tout, parce que, juste après, Barthes nous donne un paragraphe d'une seule phrase, qui dit : « Et pourtant, si l'on y arrivait, dire la vérité serait un discours suicide ». Miracles et transformations chimiques de la « pratique de l'écriture ». Barthes ose à peine imaginer avec effroi un abysse en vérité déjà distribué dans l'actuel corps social de la littérature : un abysse qui a cessé d'en être un et s'est transformé en un forage impie de la surface culturelle littéraire, une variole sociale dévastatrice sur son beau visage. Par exemple, l'ensemble des jeunes auteurs de cette anthologie disent cette dérive (à la fois dans le sens « structurel » et dans celui que lui donne Barthes), et ils la disent sans parler, sans écrire, sans réussir à écrire, sans se sentir écrivains, en laissant au lecteur – et avant tout les compilateurs de ce livre – les plus grands doutes quant à leur futur et à celui d'une aventure de la poésie. Nous dirons donc que la *dérive* parle à travers ces auteurs, qu'elle les parle. Mais nous dirons aussi et réciproquement, que ces auteurs parlent d'elle, qu'ils l'expriment avec toute la masse de leurs incertitudes banales et contingentes (sociologiques) quant à leur destin propre d'auteurs ou, sait-on jamais, avec le refus de fournir et d'adouer une forme culturelle de ce destin.

C'est pourquoi nous dirons à Barthes que l'on est déjà arrivé à « dire la dérive » parce que, précisément, ses effets sévissent en nous tous. Il ne s'agit donc pas d'un discours « suicide » mais, pour la vérité, d'un discours « homicide » prononcé dans les faits par des forces tout autres que littéraires : et évidemment pas seulement aux dépens des auteurs.

Traduction de Renaud Pasquier et Martin Rueff, présentation Martin Rueff