

Grammaires de la subversion

Alessandro De Francesco

Dans les années soixante/soixante-dix, le potentiel subversif de la poésie devient un véritable thème, une approche compositionnelle et théorique, en Italie comme en France. Le souhait, typique de la poésie de ces années, de définir une poétique autour du rapport entre le langage et le réel, un rapport interactif, problématique et problématisé, parfois contrastant, souvent voué à produire des paradigmes de modification radicale, est très lié à une prise de conscience du potentiel à la fois théorique et politique de l'écriture poétique dans la modernité. Le refus que certains auteurs ont manifesté à l'égard des poétiques et même de la poétique avant la poésie, n'a pas su limiter cette exigence pressante. Cette question s'est installée dans le langage, à savoir dans l'exigence de définir une géographie langagière subversive, de produire une ou, plutôt, de multiples grammaires de la subversion.

Il faut faire d'abord des distinctions entre plusieurs orientations différentes, bien que communicantes entre elles. Le travail poétique de Pier Paolo Pasolini, par exemple, représente une intention subversive, voire révolutionnaire, conçue à partir d'un langage fortement orienté vers la tradition. Pasolini confie au contenu de ses constructions poématiques la possibilité d'un renversement politique, tout en dépassant et intégrant à la fois l'héritage hermétique dans des modalités que l'on pourrait qualifier d'engagées, voire, parfois, de moralistes et de didactiques, là où le contrôle équilibré de ce que l'on pourrait appeler son « néoclassicisme expérimental » diminue. Si la critique, aujourd'hui, a tendance à souligner la composante expérimentale de l'écriture pasolinienne, ce qui est sans doute nécessaire, ce n'est tout de même guère possible de nier l'influence profonde de la tradition, surtout si l'on lit la poésie de Pasolini en la confrontant au contexte européen. Cette « dette » à l'égard de la tradition empêche en quelque sorte Pasolini (bien qu'il s'agisse d'un choix conscient) d'accompagner son programme subversif de la création d'une grammaire poétique autonome, d'un programme poétique où la subversion soit également produite au niveau du langage. Ce même rapport à la tradition, en revanche, permettra à Pasolini de concevoir un langage cinématographique, narratif et iconographique novateur, ce dont on ne pourra pas s'occuper ici.

Or, bien que plusieurs critiques, dont Pasolini lui-même, aient montré que l'influence de la tradition conditionne également la production de la néo-avant-garde italienne (au point qu'Alfonso Berardinelli préfère parler d'*anxiety of influence*, en reprenant le terme de Harold Bloom, plutôt que de classicisme¹), il reste vrai que le programme des Novissimi et du Gruppo 63 propose des solutions compositionnelles tout à fait inédites qui souhaitent ramener le potentiel subversif de la poésie dans le langage pour ne le transférer qu'après coup dans l'engagement politique. Comme Stefano Giovannuzzi le rappelle en citant la préface de Alfredo Giuliani à l'anthologie *I Novissimi* :

Quelle dei « novissimi » sono presentate come « acquisizioni linguistiche » : persino il processo di « riduzione dell'io », uno dei luoghi per eccellenza della mistificazione borghese, « dipende più dalla fantasia linguistica che dalla scelta ideologica².

1. Alfonso Berardinelli, « Effetti di deriva », *Il pubblico della poesia*, A. Berardinelli et F. Cordelli éd., Cosenza, Lerici, 1975, p. 7-29 ; Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press, 1997 [1973].

2. Stefano Giovannuzzi, « Una poetica prima della poesia », *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica, I Quaderni della Fondazione Giorgio e Lilli Devoto*, S. Giovannuzzi éd., Gênes,

Giovannuzzi ne manque pas, en même temps, de formuler sa perplexité vis-à-vis de cette déclaration en montrant comment, d'une part, le rapport à la tradition et, d'autre part, l'engagement politique des néo-avant-gardistes ne peuvent pas permettre de leur accorder une véritable distance par rapport au programme qui avait déjà été entamé par Pasolini³. Mais Giovannuzzi ne prend pas en compte les dispositifs compositionnels et textuels « concrets » qui sont employés par la poésie de la néo-avant-garde et qui permettent en effet de voir jusqu'à quel point le premier effet subversif de cette poésie est du moins situé dans le langage, le langage étant conçu comme matériel « à bouleverser », à mettre en cause et à redéfinir de façon à montrer son potentiel d'action à l'intérieur du réel. Chaque auteur relevant de la néo-avant-garde a son dispositif, ou plutôt ses dispositifs, ses grammaires privilégiées. Au-delà des expériences de poésie sonore et visuelle, que l'on ne pourra pas décrire ici, il suffit pour l'instant de se rappeler, par exemple, du *plurilinguisme* qui anime une bonne partie de la première phase de la production poétique d'Edoardo Sanguineti : dans ce procédé réside un mouvement subversif intérieur au langage poétique, car il s'agit d'un dispositif qui bouleverse « objectivement » la langue, dans le sens où il la rend « objet », il l'objectifie, la réifie, l'installe dans la pluralité de l'histoire et du réel par le biais de la multiplicité de l'expression. On pourrait également se rappeler des *pratiques d'interruption syntaxique* du jeune Nanni Balestrini. Des nombreux textes poétiques de Balestrini s'interrompent, comme s'ils étaient inachevés, comme si le poème pouvait « coller » au réel en intégrant des morceaux, en reproduisant des bribes du discours, de même que dans le *zapping* télévisuel ou dans les dialogues d'un quotidien dépersonnalisé, complexe et chaotique.

J'utilise donc le mot « grammaires » au sens large du terme, pour définir un espace de re-création poétique à partir du langage et de ses structures expressives, syntaxiques et, justement, grammaticales, de base. Il est vrai, cependant, que dans beaucoup de productions poétiques nées de la néo-avant-garde et se poursuivant dans les années soixante-dix, il y a un lien qui se veut identitaire, voire « ontologique », entre le bouleversement des structures langagières et la conception d'un potentiel subversif de la parole poétique *au sens politique du terme*. Flavio Ermini en donne une description très précise en parlant justement de Balestrini dans un article de 1977 publié sur le *Quotidiano dei lavoratori* :

Balestrini propone questi parallelismi : se lo scrittore è un restauratore, sceglie la vie del « bell'ordine » linguistico ; se è un riformista, la via razionalizzatrice della spinta eversiva che proviene dal basso in un nuovo ordine linguistico ; se è un rivoluzionario, infine, la via di « portare lo sfasciamento [delle istituzioni e linguistico, n.d.r.], sempre piú avanti » passando « dalla distruzione del linguaggio [praticata dalla vecchia neo-avanguardia, n.d.r.] al linguaggio della distruzione⁴.

Quelques lignes plus tard, Flavio Ermini ajoute :

È vero che le nuove strutture linguistiche il potere può fagocitarle, ma solo esse. Il potere non può ricuperare il potenziale desiderante in esse contenuto. Nel caso di Balestrini : la ribellione⁵.

Le programme « langagier », les *acquisizioni linguistiche*, comme on a pu le lire chez Giuliani, engendrent de plus en plus, pendant les années soixante/soixante-dix et notamment dans le travail de Balestrini, une relation de continuité entre le potentiel subversif de la grammaire et un programme politique de destruction du pouvoir. Chez Sanguineti le dis-

San Marco dei Giustiniani, 2003, p. 338. Voir Alfredo Giuliani, introduction à *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Turin, Einaudi, 2003 [1961].

3. Giovannuzzi, 2003, *op. cit.*, en particulier p. 340.

4. Flavio Ermini, « L'arte può conservarsi sovvertitrice solo se mantiene la propria identità creativa », *Quotidiano dei lavoratori*, 28 octobre 1977.

5. *Ibid.*

cours serait plus compliqué, car son programme subversif est lié à la gestion du pouvoir dans le contexte d'une classe dirigeante communiste s'opposant entre autres aux mouvements soixante-huitards, comme Sanguineti lui-même l'a souvent souligné⁶. Ce qui n'exclut pas, cependant, la constitution d'un lien ontologique entre l'agencement de la langue et la conception de l'action politique.

Or, Ermini, en 1977, était déjà bien conscient d'un aspect qui était en train de devenir clair à l'époque et qui deviendra encore plus clair dans les années suivantes : « L'arte – écrivait-il – può conservarsi sovvertitrice solo se mantiene la propria identità di portatrice di creatività, di realtà-altra »⁷. Les écritures qui « résisteront » pendant les années soixante-dix et, d'autant plus, pendant les années quatre-vingt sont les écritures poétiques qui seront en mesure de faire valoir leur potentiel subversif aussi lorsque la contingence historique et politique aura sensiblement changé ; à savoir les écritures hybrides, les poétiques qui demeurent conscientes de leur potentiel politique et qui desserrent en même temps le lien ontologique entre le bouleversement de la grammaire et la destruction du pouvoir ; les écritures qui mettent en jeu de façon subtile le renversement des logiques ordinaires au profit d'autres logiques, recrées au sein du poème. Cela peut vouloir dire, pour certains, retourner à Pasolini, mais aussi et surtout chercher d'autres directions parallèles où le potentiel subversif de la langue puisse rester au centre du procédé compositionnel. Je pense à la poétique objectuelle et corporelle d'Antonio Porta (qui était, comme on le verra, un avant-gardiste *sui generis*) et, en partie, à l'évolution que les œuvres balestriniennes et sanguinetiennes elles-mêmes ont connue au fil des années. Je pense également aux productions d'auteurs qui s'étaient éloignés de la néo-avant-garde : je pense au contraste entre la nature et la culture, le paysage et l'histoire chez Andrea Zanzotto, à l'autonomie expérimentale et internationale d'Amelia Rosselli, à la phénoménologie critique de Vittorio Sereni.

Ce *desserrement ontologique*, je dirais, s'est vérifié chez Balestrini notamment dans son œuvre romanesque. Grâce, en partie, aux influences de la littérature expérimentale française, la production romanesque de Balestrini met en place des techniques de narration non linéaire et de juxtaposition identitaire entre les genres littéraires. Il s'agit de techniques fortement novatrices et aujourd'hui encore très actuelles. Sanguineti conçoit pour sa part, après le plurilinguisme, un dispositif de « fausse normalisation » de la langue, comme Niva Lorenzini l'illustre très bien à propos de l'ouvrage *Scartabello*, paru en 1980. « Esercitazione linguistica e metalinguistica su una disperata, perentoria volontà di adeguamento al banale », écrit-elle, « infedeltà alle regole del discorso perpetrata a piccoli passi »⁸, et, juste après, elle remarque :

Se davvero il normalizzato eloquio, linguisticamente omogeneo, della produzione recente di Sanguineti è tutt'altro che resa mimetica all'appiattimento, se anzi, a ben guardare, normalizzato non lo è per niente [...], si ha la sensazione precisa [...] di una « praticabilità » della poesia, nella lucida scelta di un discorso come « strumento d'azione », pratica, appunto, « sociale »⁹.

Néanmoins, les parcours d'Antonio Porta et d'Andrea Zanzotto me semblent encore plus significatifs pour ce passage de la parole à ce que j'aimerais bien définir comme une *action subversive indirecte* (ou « perpetrata a piccoli passi », comme on vient de le lire chez Niva Lorenzini) opérée au sein de l'écriture poétique. C'est sur ces deux auteurs que je voudrais me concentrer maintenant.

6. En 1978, par exemple, dans un entretien avec Alberto Moravia modéré par Alberto Arbasino sur la chaîne télévisée Rai Tre.

7. *Ibid.*

8. Niva Lorenzini, *Il presente della poesia*, Bologne, Il Mulino, 1991, p. 177.

9. *Ibid.*, p. 178.

On a souvent tendance à considérer « deux Antonio Porta » : celui de la néo-avant-garde et celui du « retour à l'ordre ». En réalité, la position de Porta, bien qu'elle se soit modifiée dans le temps, a été toujours articulée en dehors des groupes et des schémas. L'évolution diachronique de deux procédés compositionnels le montre assez bien : il s'agit de l'*emploi des pronoms et des personnes* et de la *multiplication du regard à travers la césure ou coupure du vers*. Dans les vers suivants, écrits au début des années soixante, ces deux procédés sont employés en même temps :

Vedeva solo una spilla, disteso sul divano,
labbra moltiplicate, ascoltandola, dietro la
tenda, con le gambe lunghissime, chiara e
incomprensibile, gesticolando, sorretta dalla parete,
con i confini perduti, le mani a pezzi,
verso occhi di gelo, su labbra dilatate, scivolando,
nel linguaggio dimenticato, all'ombra delle ciglia¹⁰.

On ne sait pas qui accomplit l'action. Puisque la langue italienne le permet, même les pronoms sont absents. C'est l'action elle-même qui compte, l'action dans le réel, représentée par la succession des verbes. C'est non seulement le « je lyrique », mais aussi le sujet qui se perd dans l'objet, dans une langue qui devient elle-même objet du réel, qui « adhère » à l'événement et en modifie la perception. Cette modification est accomplie par une multiplication du regard sur l'action qui se vérifie après chaque virgule, à chaque césure, et, parallèlement, à chaque « accent tonique » marqué par la virgule. C'est comme si la perspective d'observation changeait de façon permanente, comme si la succession du rythme permettait de saisir des aspects du réel par d'autres points de vue, des aspects qui n'auraient pas été susceptibles d'être connus si la poésie n'avait pas fait irruption dans le monde. Encore une fois, et de façon particulièrement efficace chez Porta, *le potentiel subversif du langage est étroitement lié à l'essai de rendre ce même langage un objet du réel, de « coller » la poésie à la réalité*. Dans *Passeggero*, un ouvrage composé plus que dix ans plus tard, les virgules disparaissent, mais le résultat est le même. Lisons le début :

Se allunga la mano sulla foto di un'età
curvato al centro di una stanza curva
invece di esplodere sul vetro l'uovo si restringe
di molte precauzioni circondata è l'uscita
zampette raggrinziti muove i suoi passetti
capisce che accadono spostamenti mutazioni nell'aria
saluta gli uccelli alzando la parrucca s'incammina¹¹.

Il est vrai que dans la production des années quatre-vingt, le langage de Porta change sensiblement tout en suivant la tendance générale du retour au lyrisme. Mais dans son cas, il s'agit d'un *lyrisme subversif*, car certains dispositifs propres au lyrisme sont « pliés » et, je dirais, « reconnotés » en faveur de la subversion. On le voit bien dans une forme typique du dernier Porta, la *lettre-poème*, déjà pratiquée dans le roman *Il re del magazzino* (1978), un autre exemple d'hybridation entre les genres littéraires, et poursuivie dans *L'aria della fine*. Dans ces lettres-poèmes, Porta caractérise le rapport entre le « je » et le « tu » de façon tout à fait inédite, en lui conférant un potentiel, dirais-je, de *perception multiple* et de *modification critique du réel, jusqu'aux marges de l'impossibilité de la parole* :

Ora che ti sto scrivendo tutto
si va rimescolando e la notte
comincia a bucare,

10. Antonio Porta, « Rapporti umani, III », réédité dans *Quanto ho da dirvi*, Milan, Feltrinelli, 1977, p. 41.

11. Antonio Porta, *Passeggero*, réédité dans *Quanto ho da dirvi, op. cit.*, p. 171.

piccole isole si uniscono nell'aria, preparano
la pioggia di domani,
germi nuovi neri salgono e scendono nella terzezza
e una ragazza alza un lenzuolo bianco, si spalanca
ventre di pesce aperto, bocca senza lingua...
(ora smetto di scrivere, manca il respiro...)
[...]
La Cheirasca, 4.7.1980¹²

Ce qu'on pourrait appeler la *multidimensionnalité perceptive* d'Antonio Porta est une approche subversive car elle ouvre un espace de possibilité langagière à l'intérieur du réel. Niva Lorenzini a su décrire cette approche dans tous ses aspects phénoménologiques, corporels et objectifs. Je renvoie aux nombreux ouvrages qu'elle a consacrés à cet auteur et je ne citerai ici qu'un passage à propos de la dernière production de Porta, écrit contre, justement, une conception « schizoïde » d'un Porta expérimental et d'un Porta lyrique, en faveur d'un Porta unique qui reste toujours subversif et expérimental tout en demeurant en dehors des groupes et des contraintes :

Porta [...] intenderà il fare poesia come progetto forte, percorso mobile e aperto, ever-sivo di schemi precostituiti ed eteroimposti [...]. Un uso, il suo, della parola poetica che esce dai confini del letterario per « raggiungere quell'immagine dell'esistenza che in qualche modo intuiamo possibile¹³.

Le jeu entre des formes plus ou moins lyriques ou expérimentales mais jamais, pour ainsi dire, « directement alignées sur la ligne du parti » et le maintien d'un potentiel politique subversif du langage poétique caractérise également la production d'Andrea Zanzotto. Dans *La Beltà*, paru en 1968, le rapport lyrique entre le « je » et le « tu » – que l'on vient de voir chez Porta – est au centre de ce jeu, car il détermine, à l'intérieur d'une relation entre deux instances réduites à leur fonction pronominale, une sortie vers la réalité. *Dans le signifiant se trouvent les prémisses pour une intervention poétique dans le réel¹⁴*. C'est ce que Zanzotto appelle un « monologo di autorispeccchiamento che prelude all'apertura »¹⁵. Lisons quelques vers significatifs à tel propos :

Imprevisto ritorno al tu
durante un'eclisse solare
[...]
E come sento e attendo
e picchio di taglio e di punta
e l'abile detto rinverdisco e vendo :
azzurro
più azzurro sui monti, ricche
d'infinito le colline dove
cercavo te sbavavo scalciaivo.
E mi torni con spessori

12. *Id.*, *L'aria della fine. Brevi lettere 1976, 1978, 1980, 1981*, p. 57, éd. N. Lorenzini, Gênes, San Marco dei Giustiniani, 2004. Le livre contient d'ailleurs de nombreuses références à l'actualité politique de l'époque, avec une attention particulière au néonazisme.

13. Niva Lorenzini, *Il presente della poesia*, op. cit., p. 197. La citation interne est de Antonio Porta, *Il progetto infinito*, Rome, Fondo Pier Paolo Pasolini, 1991.

14. Cf. Stefano Agosti, « L'esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto », introduction à Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, Milan, Mondadori, 2000.

15. Andrea Zanzotto, « Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere », dans « Prospezioni e consuntivi », *Le poesie e prose scelte*, op. cit., p. 1223.

di nascite e d'amori, nel terrore
del tuo svanire, che non è terrore¹⁶.

Le retour au « tu » coïncide avec un retour au réel, représenté dans le poème par la description du paysage. C'est un mouvement qui, se déroulant paradoxalement au sein du signifiant, correspond à une recherche douloureuse : « cercavo te, sbavavo, scalciavo », « terrore del tuo svanire », etc. Toujours dans *La Beltà*, Zanzotto a imagé ce mouvement de retour au « tu » et au réel par le biais du poème au baron de Münchhausen qui sort des sables mouvants en se tirant lui-même par les cheveux. À ce dispositif s'en ajoute un autre, très caractéristique de l'écriture zanzottienne du point de vue « expérimental ». Il s'agit de ce que Stefano Agosti appelle « balbettio afasico »¹⁷. Cela va de pair avec un essai de recréation poétique du langage des enfants, qui est souvent évoqué par Zanzotto à travers le mot dialectal trévisan *petèl*. Il en va de la formulation d'une parole poétique vocalisée et « oralisée » dans un statut enfantin et bégayeur qui tend à la dimension préstructurale, voire préverbale, du langage même. La fluidité de la parole poétique « ordinaire », qui reste malgré tout dans plusieurs passages, paraît en définitive comme décomposée, le rythme est souvent interrompu et multiplié et le sens du poème est restitué à un niveau de signification tout à fait *autre*. Zanzotto met en place une stratégie poétique finalisée à la recherche d'une donnée originelle du langage, sous l'égide du rapport entre les interlocuteurs poétiques. Il recherche – dans une dimension de dissémination langagière, de perte de signification et d'affaiblissement du statut ontologique du « je » et du « tu » (voire, encore une fois, du sujet) – une condition originelle qui apparaît comme un rapprochement à la fois ontogénétique et philogénétique entre le langage et le monde. Ce rapprochement est « véhiculé » par la poésie et, en tant que tel, il s'agit d'un geste extrême, puisque la marge entre le langage et la réalité est décomposée dans une parole poétique qui s'éloigne du langage ordinaire d'une manière radicale :

In quale in quale in quale in quale,
in che in che in che in che,
o su quale dolce calesse bellamente guidato
dal babbo con la mami-mamma
su una lunga via volta al mirabile tu stesso mirabile
per il tuo : ecco, per il tuo : ora, per il tuo : sì,
Ego-nepios
autodefinizione in infanzia
(teoricamente)
da rendere effabile in effabilità¹⁸.

À contre-courant du parcours des *Novissimi* et de beaucoup d'autres auteurs italiens de ces années, Zanzotto radicalise de plus en plus son langage en s'approchant des années quatre-vingt. On le voit bien dans la trilogie composée de *Il Galateo in Bosco* (1978), *Fosfeni* (1983) et *Idioma* (1986). Dans *Il Galateo in Bosco*, pour ne citer que le premier ouvrage de la trilogie, le poète, en même temps qu'il radicalise ses dispositifs formels, insère davantage le poème dans le réel par le biais d'un contraste : celui entre le paysage et l'histoire, ou, plus généralement, entre la nature et la culture. Le titre de l'ouvrage, déjà, établit une équation : galaté = culture / bois = nature. Mais ces deux « catégories » ne sont pas séparées l'une de l'autre, au contraire : elles se mêlent jusqu'à s'identifier. Le bois est celui du Montello, où Monsignor della Casa aurait écrit son célèbre *Galateo*. À cette anecdote « culturelle » s'ajoute une donnée historique tragique : par le bois du Montello passait la

16. *Id.*, « Profezie o memorie o giornali murali », section XI, dans *La Beltà*, dans *Le poesie e prose scelte*, *op. cit.*, p. 332-333.

17. Agosti, *art. cit.*, p. xxvi.

18. Andrea Zanzotto, « Profezie o memorie o giornali murali », section IX, dans *La Beltà*, *op. cit.*, p. 330.

trajectoire des ossuaires de la première guerre mondiale. L'élément historique intervient dans le paysage comme la stratification et la codification interviennent dans le développement de la langue. Dans ce contexte, *la poésie assume une position critique en engendrant des espaces langagiers et logiques « autres » d'où elle puise son potentiel d'action dans le réel*. Comme dans le texte suivant, qui renvoie au thème de la guerre :

E quelli, folli, ridevano
senza ridere, era il puro fatto di vivere
fin dentro il rogo in cui dolori e dolori
intonano i loro cori divenuti corolle d'alberi
in disamore disagio malevolenza
fin dentro un madore tossico di acquaforte
nell'andatura furiosa ma
militarmente precisa nell'andatura di
lluvias llllllllllll chuvas a
bacini bacinelle
in cui primavera si scioglie HCl
con demoni ventosi, ventriloque
promesse e minacce HCl
di cremazioni lasciate a metà e così interramenti –
e la bacinella con verdure verzure aizzate in HCl¹⁹.

Dans notre parcours, enfin, il ne faut pas oublier deux ouvrages très significatifs écrits dans la même période par deux poètes de la génération suivante. Il s'agit par ailleurs de leurs deux premiers ouvrages respectifs : *Somiglianze*, par Milo De Angelis (1976), et *Ora serrata retinae*, par Valerio Magrelli (1980). Chez De Angelis, la subversion est une subversion intime et existentielle, une incitation au changement de regard sur les grands thèmes de l'humanité, souvent produite par l'irruption d'un quotidien abstrait et tragique. Le dispositif principal employé par De Angelis dans *Somiglianze* (et dans une bonne partie de sa production postérieure) pourrait être défini ainsi : *saut logique et élision spatio-temporelle*. Le regard jeté sur le monde par *Somiglianze* est un regard inédit, bouleversé et bouleversant, car la poésie fournit des descriptions du monde où de nombreux événements et images sont rassemblés dans des espaces très condensés, au détriment de la linéarité et de l'exhaustivité. La poésie de *Somiglianze* raconte le monde à travers des particuliers choisis à l'intérieur d'un univers beaucoup plus grand, toujours présent et pourtant caché par l'élision antilogique et spatio-temporelle de l'événement. La subversion découle justement de cette redescription inédite du monde et des phénomènes opérée par le langage poétique. Les textes de *Somiglianze* doivent être lus « à grande vitesse » afin de percevoir le rassemblement rapide de plusieurs réalités à l'intérieur de la succession des vers :

[...] Poi (piangevi
ed era legittimo) dalle vie respiratorie microbi
invaderanno
e cosa pretende un pensiero servo
che vuole sistemare il fenomeno, questo,
che annulla
schiacciante
Carlo
andiamo in cortile con le maglie
e i compagni : e tu disegni sul muro
le porte.
Non bastava esistere
dove improvvisate

19. *Id.*, « Stati Maggiori contrapposti, loro piani », dans *Il Galateo in Bosco*, dans *Le poesie e prose scelte*, op. cit., p. 567.

vicende sono beffa all'analisi ; e lo sapevi.
Ma così, senza logica
finire
quando meno hai voluto
ricordato per qualcosa
che non era neanche tuo. Noi non capiremo²⁰.

Les « improvisées vicende » sont également celles par lesquelles le poème se laisse pénétrer et qu'il cherche à décrire « senza logica », étant situé dans un réel incohérent et inconnu auquel il essaie pourtant, encore une fois, de « coller », en mimant l'incohérent et l'inconnaissable par un entrecroisement élusif et « troué » des événements, des pensées, des souvenirs. Valerio Magrelli, pour sa part, donne, dans *Ora serrata retinae*, une « vie poétique » à un dispositif qui est à l'origine de la pensée philosophique : l'étonnement pour les phénomènes du monde. Comme Magrelli lui-même me l'a confirmé lors d'une interview qu'il m'a récemment accordée, « lo stupore è la mia modalità di apertura al mondo »²¹. L'approche poétique qui en découle est subversive puisque la poésie de Magrelli oblige le lecteur à reconsidérer le réel à partir de phénomènes qui ont été normalisés par la répétition et l'aliénation de l'ordinaire. Le langage de Magrelli, dans ce sens, est à l'opposé de celui de M. De Angelis, car il tend, conformément à son intention, à une clarté et à une évidence du regard pour les choses du monde que je dirais « postphénoménologique ». On le voit dès le premier texte du livre :

Molto sottrae il sonno alla vita.
L'opera sospinta al margine del giorno
scivola lenta nel silenzio.
La mente sottratta a se stessa
si ricopre di palpebre.
E il sonno si allarga nel sonno
come un secondo corpo intollerabile²².

Ce procédé, d'ailleurs, est très bien expliqué par un poème évidemment « poétologique » :

Foglio bianco
come la cornea di un occhio.
Io m'appresto a ricamarvi
un'iride e nell'iride incidere
il profondo gorgo della retina.
Lo sguardo allora
germinerà dalla pagina
e s'aprirà una vertigine
in questo quadernetto giallo²³.

Les exemples de De Angelis et de Magrelli nous montrent deux façons dont les générations postérieures à Zanzotto et à la néo-avant-garde ont essayé de préserver un espace poétique subversif tout en étant concernées par le mouvement de « retour à l'ordre » dont on parlait à propos de la dernière production de Porta. Dans ce sens, la date de publication de *Ora serrata retinae* (1980) assume une valeur symbolique et l'approche langagière de De Angelis et de Magrelli (parmi un grand nombre d'auteurs de leur génération), bien qu'elle ne puisse

20. Milo De Angelis, « La riunione », *Somiglianze*, Milan, Guanda, 1976 ; aujourd'hui, dans *Poesie*, Milan, Mondadori, 2008.

21. Valerio Magrelli, interview du 18 novembre 2008 par Alessandro de Francesco, <http://cle.ens-lsh.fr>

22. *Id.*, *Ora serrata retinae*, Milan, Feltrinelli, 1980 ; aujourd'hui, dans *Poesie (1980-1992) e altre poesie*, Turin, Einaudi, 1996, p. 7.

23. *Ibid.*, p. 25.

pas être seulement qualifiée de « lyrique », n'autorise peut-être plus à appeler leurs dispositifs des « grammaires de la subversion », car la subversion ne se vérifie ici que dans le regard, dans la description du monde, et non plus dans le bouleversement de la langue. Cependant, au-delà de cette distinction, *toutes* les pratiques de poésie que l'on a analysées, de Porta à Magrelli, de Zanzotto à De Angelis, etc., sont vouées à produire des *paradigmes logiques et perceptifs alternatifs engendrés par l'écriture poétique* et c'est dans de tels paradigmes qu'elles peuvent (re)découvrir leur potentiel subversif.

Plus généralement, pour conclure, le problème encore très actuel ouvert par les expériences d'écriture que l'on a parcourues pourrait être décrit ainsi : le langage poétique, en étant subversif à l'égard des codes et des langages ordinaires, est également *anti-politique*, c'est-à-dire que la poésie peut aussi devenir *subversive contre la subversion*. On le sait : le poète n'écrit pas en pensant à l'effet politique de son écriture sans se placer en même temps contre ce même effet ou, mieux, au-delà du résultat visible de cet effet. On peut essayer d'en donner une explication théorique. Le rapport entre le langage poétique et le réel peut bien être conflictuel : d'une part, le projet de modification du réel est, pour ainsi dire, « interrompu » par le déchirement ontologique de la parole poétique face au monde ; d'autre part, le déchirement et la dichotomie sont eux-mêmes à l'origine du mouvement subversif du langage. Mais on peut, comme on a cru le faire, proposer une lecture parallèle de la poésie italienne des années soixante/quatre-vingt (il faudrait probablement ramener cette analyse à la poésie de toute l'aire euro-américaine, en faisant, bien sûr, des distinctions), une lecture où cette dichotomie et ce déchirement, bien qu'objectivement présents, sont dépassés à leur tour grâce à une attention renouvelée pour l'objet et le réel, ou plutôt grâce à une synthèse logique et ontologique entre le langage et le réel. Les modalités de *subversion* que l'on a décrites par rapport à la poésie des années soixante/quatre-vingt donnent à penser qu'une subversion non seulement du langage mais aussi *de la logique* et *de l'ontologie* a eu lieu. On a parlé, entre autres, d'*objectivisation*, de *multidimensionnalité perceptive*, de *paradigmes logiques et perceptifs alternatifs engendrés par l'écriture poétique* et d'*adhérence de la poésie au réel*. L'hypothèse, pour résumer, est donc que la poésie, indirectement liée au contexte historique dans lequel elle se produit, est en mesure de faire vaciller les dichotomies métaphysiques propres à la pensée occidentale au profit d'une autre perspective ontologique. Dans cette perspective, le réel et le langage, le sujet et l'objet, en étant *redécrits* à partir d'une approche logique et ontologique alternative, peuvent coïncider dans un espace où l'expression poétique est susceptible d'affirmer son potentiel d'action. Par ailleurs, c'est peut-être dans une telle constellation théorique que, pour ainsi dire, le contre-pouvoir subversif de l'écriture de ces années est en mesure de proposer une démarche à la recherche poétique contemporaine.