

Antonio Porta

Les rapports

Traduit de l'italien par Caroline Zekri

Préface d'Alessandro De Francesco
Postface de Judith Balso

NOUS
MMXV

La troisième personne impersonnelle

Contemporanéité d'Antonio Porta

La publication d'un livre d'Antonio Porta (1935-1989) en France après plusieurs décennies depuis la dernière traduction française¹ est un événement significatif pour la poésie. Le fait que le livre choisi soit la version intégrale de *I Rapporti*, le premier ouvrage publié sous le nom d'Antonio Porta (nom de plume de Leo Paolazzi), est d'autant plus significatif, et ce pour une raison précise. *Les Rapports* est un livre qui s'inscrit dans ce tournant fondamental de l'histoire littéraire d'après-guerre qui est souvent qualifié de « néo-avant-garde », en relation à l'avant-garde historique de la première moitié du vingtième siècle. Dans ce climat d'expérimentation de nouvelles formes poétiques, Porta participe, avec quatre autres poètes (Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani) à l'anthologie *I Novissimi*, publiée pour la première fois en 1961 et contenant d'ailleurs plusieurs poèmes des *Rapports*. Cette anthologie constitue le document poétique principal de ce qui deviendra deux ans plus tard le « Gruppo 63 », un collectif d'artistes et de théoriciens provenant de plusieurs disciplines qui a incarné la néo-avant-garde italienne et auquel les cinq poètes *novissimi* ont participé activement. Cependant, Antonio Porta, moins connu du public français qu'Edoardo Sanguineti (connu entre autres pour ses collaborations avec *Tel Quel*), ou que Nanni Balestrini (qui a longtemps habité en France et dont plusieurs romans expérimentaux ont été traduits et publiés en français au fil des ans), est une figure qui a plus que d'autres et plus vite que les autres pris ses distances à l'égard des aspects les plus idéologiques de la néo-avant-garde italienne².

Or le texte des *Rapports* reflète cette position de Porta parce que c'est un livre qui se dérobe en permanence à l'histoire littéraire, il n'est pas *daté*, il n'a pas de date malgré celle de sa publication. L'œuvre du Porta avant-gardiste, non seulement dans *Les Rapports* mais aussi dans ses recueils ultérieurs tels que *Cara*, *Week-end*, *Passi passaggi*, *Aria della fine*, etc. en passant par *Partita*, une prose aussi importante que méconnue, montre la possibilité d'une approche expérimentale et conceptuelle de l'écriture poétique qui s'aventure au-delà du programme et demeure pour cela intensément émotive et critique. C'est pourquoi elle exerce une influence grandissante sur la poésie italienne contemporaine. Pour la même raison, la puissance novatrice et l'originalité de cette écriture sont telles que ce livre écrit entre la fin des années 1950 et le début des années 1960 pourrait, maintenant qu'il a été splendidement traduit par Caroline Zekri, apporter de la fraîcheur aussi dans le panorama poétique français.

Plonger dans les rapports langage-monde

La pratique poétique d'Antonio Porta s'inscrit dans ces régimes poétiques que l'on pourrait qualifier de régimes ontico-linguistiques indépendants, c'est-à-dire indépendants à l'égard de tout programme idéologique et en même temps soucieux de produire des démarches fortement critiques de mise en rapport entre le langage qu'elles emploient et le monde auquel elles appartiennent³. Plus précisément, la poésie de *I Rapporti* vise à construire la possibilité d'un nouveau rapport entre le langage poétique et le réel, et ce à plusieurs niveaux enchevêtrés : *cognitif*, en produisant, à la place de l'*illisible* dont la poésie moderne a souvent été accusée, une *autre lisibilité*, c'est-à-dire une façon de connaître et de voir autrement le réel au travers du langage ; *émotif*, en réduisant les représentations de l'identité et les psychologismes afin qu'un rapport plus direct entre le sujet et le réel

puisse advenir; *socio-politique*, en refusant les projections, les codes et les représentations que la *société du spectacle* impose au langage afin de faire surgir la possibilité d'un autre langage justement *indépendant*; *formel*, car la redéfinition du rapport langage-monde a une répercussion immédiate sur les procédés rhétoriques, rythmiques, sémantiques, sémiotiques, etc. du texte.

Une poésie de ce type est donc éminemment subversive; dans le cas des *Rapports*, le lecteur pourra remarquer à quel point, dès les premiers vers, la langue de Porta *subvertit la grammaire, les codes partagés et les stratégies référentielles jusqu'à produire un objet poétique qui, en augmentant l'écart entre l'écriture et le code, réduit l'écart entre le langage et le réel*. Porta était conscient que l'actualité et l'avenir de la poésie se trouvent dans ce type de démarche de redéfinition formelle de la poésie face au réel, comme Niva Lorenzini, l'une des spécialistes de l'œuvre de ce poète, l'a bien montré dans un texte consacré au Porta des années 1960 :

face à l'« épreuve du réel » le langage de la tradition lyrique risquait la paralysie de l'affabulation incessante ou du silence [...]. Il fallait remettre en jeu le langage, l'adapter à un horizon perceptuel qui avait changé.

Une première conséquence essentielle de cette prise de conscience poétique et poétologique de la modernité est, comme Porta le montre, d'ordre rhétorique aussi bien que cognitif et politique : c'est le refus, formulé pour la première fois de façon répandue au cours des années 1960, de concevoir la pratique poétique comme une pratique métaphorique :

Il est opportun de revenir sur le caractère non-métaphorique de la « nouvelle poésie » [...] : ceci veut signifier que le contexte poétique n'est pas une métaphore du monde et, au fond, même pas son « corrélat », mais *monde en soi*³.

Critiquant l'*objective correlative* de T. S. Eliot en tant que dernier résidu d'une pensée de la poésie comme un langage qui renverrait en permanence à quelque chose qui se trouverait *au-delà* ou *derrière* la manifestation textuelle, Porta exprime ici un modèle poétique qu'il partage avec d'autres poètes de générations proches, tels que Louis Zukofsky, Paul Celan, Claude Royet-Journoud, Emmanuel Hocquard et Charles Bernstein. Ce dernier, par exemple, décrit la poétique de Zukofsky en des termes très semblables à ceux de Porta : « Never words over world but words as world⁴ ». Jean-Pierre Cometti synthétise ainsi la poétique d'Emmanuel Hocquard (mais ces mots pourraient tout aussi bien être adressés à la poétique d'autres auteurs de la même génération) :

Garde-toi de la métaphore! Ne crois pas qu'au-delà ou en deçà du langage — c'est-à-dire des mots ou de leur usage —, réside quelque instance originnaire du sens qui pourrait t'être miraculeusement restituée! Évite de lui subordonner ce que tu nommes *poésie*⁵!

Cette conséquence est majeure et généralisée dans une certaine poésie de la modernité et doit être rappelée dans ce contexte car elle permettra peut-être au lecteur de s'adresser aux poèmes contenus dans ce volume moins en termes de compréhension et d'interprétation figurale que dans l'objectif de faire une véritable *expérience* du texte, une expérience de la perception du texte comme une portion de monde plutôt que comme une collection de signifiés à déchiffrer derrière la démarche métaphorique. Le refus de la métaphore et la conception de la poésie comme « monde en soi » sont donc deux aspects complémentaires et indissolubles, sous l'égide de cette possibilité d'une expérience du texte poétique à la fois pour ceux qui l'écrivent et ceux qui le reçoivent.

Mais, dans ce même sillage, une conséquence peut-être encore plus remarquable, sans doute moins remarquée, et en tout cas beaucoup plus complexe encore, c'est que cette prise de conscience de la modernité poétique, et la création-redéfinition du rapport langage-monde qui en découle, comportent la mise au point de stratégies et de méthodes poétiques qui sont à la fois nécessaires et différentes pour chaque poète. Un bouleversement des formes poétiques ne peut pas advenir sans qu'aient lieu en même temps la conception et l'activation de démarches textuelles novatrices qui sont propres, dans leur indépendance, à chaque auteur, voire parfois à chaque texte. *Les Rapports* contient plusieurs méthodes, stratégies et démarches fortement novatrices dans le sens de cette modernité non datée. En particulier, ce livre inaugure et amène à son niveau d'expression le plus élevé une méthode poétique que l'on retrouve aussi chez d'autres auteurs et qui est d'une importance cruciale dans l'histoire de la poésie contemporaine : nous l'appellerons *troisième personne impersonnelle*, ou « TPI ». La TPI est une véritable clé de lecture de la méthode poétique des *Rapports*.

La méthode poétique des *Rapports*

Prenons comme exemple quelques vers extraordinaires du cycle *Rapports humains* (mais les exemples pourraient être nombreux) :

Il ne voyait qu'une broche, étendu sur le canapé,
lèvres multipliées, en l'écoutant, derrière le
rideau, ses jambes très longues, claire et
incompréhensible, gesticulant, soutenue par le mur,
les frontières perdues, les mains en morceaux,
vers des yeux de glace, sur des lèvres dilatées, s'enfonçant,
dans le langage oublié, à l'ombre des cils

Dans ces vers, et dans beaucoup de vers de *I Rapporti*, le moteur de l'action est, pour le dire en des termes que Roland Barthes utilise dans un autre contexte critique, un « *il* non personne⁶ ». Le *je* lyrique, mais aussi le *il* lyrique, disparaît, le sujet subsiste uniquement comme action et, en tant que tel, il est effacé par l'action. Le sujet est présent en tant que moteur poétique, mais il est *grammaticalement absent*. On ne sait pas qui accomplit l'action, mais tout est concentré sur l'action, sur le geste, sur un monde en mouvement perceptif. Puisque la langue italienne le permet, même les pronoms sont absents, ce qui a engendré de nombreuses questions et décisions difficiles à prendre lors de la phase de traduction en français. En italien il est tout à fait correct d'ôter les pronoms qui dans d'autres langues, comme le français, l'anglais et l'allemand, sont en revanche requis devant un verbe. La phrase demeure parfaitement compréhensible et l'on a encore moins d'éléments pour connaître l'identité du sujet qui accomplit l'action. *L'identité*, à entendre ici dans son sens politiquement et cognitivement le plus chargé, est dispersée dans l'action.

La TPI est aussi largement répandue chez des poètes français de la même génération que Porta, et témoigne d'un dispositif anti-psychologiste de déconstruction du *je* lyrique, essentiel dans la redéfinition poétique post-1945. Chez Anne-Marie Albiach et Claude Royet-Journoud, par exemple, on trouve de nombreux cas de TPI faisant usage de pronoms impersonnels au singulier et au pluriel.

Dans la TPI le sujet se perd et se retrouve ainsi sur un plan cognitif autre, à l'intérieur de l'action, il *adhère* à l'événement du réel dont il fait partie et à l'espace dans lequel il est situé : tout le rapport langage-monde est modifié par ce simple dispositif compositionnel. Du fait de la réduction égologique, le monde tend à devenir un *mondelangage*, le langage tend à devenir un *langagemonde*. Dans la TPI, c'est l'action elle-même qui compte, l'action dans le réel, représentée par la succession des verbes. Non seulement le « je lyrique »,

L'énigme naturelle (épigrammes 1963)

1.

Chaque jour il trouve le seuil brûlé,
une paire de chaussures, une prise de ta-
bac, en marge, l'anéantissement, une jour-
née de soulagement, contre un pi-
lier de marbre, le feu est sur lui,
enterré sous ses fleurs, il pouvait en-
core, s'il ne l'avait pas tuée, quoi
proposer, l'Europe intelligente, « la
liberté est mon credo », quand il parle
aux chevaux et se leurre celui qui pense, la
griffure, ne se fera pas, plus, le collet.

2.

Dès qu'il se fut ôté la vie, souffrant,
avec les gants sans doigts il refusait la grâce,
près de la forêt, dans l'obscurité du corps il ne
recommence pas à parler, « oui, je suis un chinchilla, »
rescapé de l'été, après la pluie de mer-
de, il a le visage d'un enfant gris

bleu, derrière la porte vitrée, droit,
avec sa queue de renard, continue de téléphoner.

3.

Il sème le germe du doute,
tout est clair, tout est o-
bscur, monstre selon con-
science, et il espère encore, sur les o-
rigines, un faible amour insiste, pro-
mettre et ne pas maintenir, ils sor-
tent de leur tanière, mourants, vi-
vent une nuit, marchent.

4.

La marche est un bien de tous,
comique mais obscène, pathétique
témoignage, en choisissant
des bruits inutiles, du moins je crois,
pour un coup de poing dans le miroir,
non, on ne m'a pas tapé,
c'est la force de frappe qui engage
dans les choix, dans les disputes violentes :
ou alors je m'en vais
presque sûrement aujourd'hui.

5.

Dans la pluie de feu, par milliers, ici
à Teotihuacan, ils ne refusent pas, ils menacent,
chinchillas gris-bleus, ils creusent dans la petite salle,
les riches d'artère, sans pitié de sclérose,
font semblant de lire, en un long monologue, aux
aguets, sans goût, ni odorat, ni toucher.

6.

Leçon de patience, une nécropole celtique,
le maître du doute, incursion nocturne,
à l'article de la mort, car elle est fatiguée,
nuage vénéneux, veut tout et crie
son innocence, il y a une porte ouverte,
aime la chasse au renard, dans d'atroces
souffrances les merveilles de la terre,
car, sans explication, dans la villa du
vice, où est la vérité.

7.

Le monstre du doute sort de sa tanière,
il marche allègrement, se remplit de fleurs,
ils ne l'ont pas atteint, les machines universelles,

il écoute ses cigales, mourant, il décongèle
la poésie, donne des leçons de patience, court.

8.

Il ont raison ceux qui regrettent la douleur
parmi les rescapés dévorés par les requins,
change de visage la dernière enfant, après
un long monologue, et la pluie de feu,
dans la mer habituelle, des voyants qui
n'obéissaient pas : « Staline m'a téléphoné : il y aura
la guerre, » dès qu'il eut enlevé ses gants, souffrant,
refusant la grâce, elle attend qu'on lui réponde.

9.

Dormons, il n'y a rien à faire ou à dire,
non, il ne parle pas et recommence à vivre, sans
goût, ni odorat, il est revenu exsangue,
impulsé, module platonique, fusillé, étranglé,
tué dans un guet-apens, tendu à une autre personne,
il s'est empoisonné, il défait la main rattachée,
malade mental, il imprime des billets de banque, fouille
l'intime, avec un fouet, mais en silence,
« oui, je suis quelqu'un d'économique, » au milieu de la forêt,
chinchilla gris-bleu, près du corps, dans le noir,
pensons un autre jeu.

**Au fond ce ne sont pas des bêtes
(épigrammes 1964)**

1.

Pas l'homme, qui rampe
sur le fil, comme limite,
zéro pour cent, entre
les solitudes arctiques, dans l'ombre,
poussière et dorures.

2.

Vent du nord, ils travaillent dans le noir,
les portes fermées, mais ce jour-là ce fut
notre faute, tombés dans le vide,
après deux heures de maquillage.

3.

Ensemble sur la lune
une génération d'automates,
racistes à terre, défigurent
les victimes, à cause de cas

de sévices répétés, ils ne travaillent pas,
ne dorment pas, ne mangent pas.

4.

Ils entendent, l'astronaute vieillit de 27 ans et demi,
seulement, l'astronaute vieillit de 27 ans et demi,
le bruit, la terre vieillit de 3 millions d'années,
avec peu de plumes, il est perdu désormais.

5.

Les premières tentatives manquées, 1545-1559,
cette nuit intolérance, ils attendent l'appel,
l'authentique justice, possédés, l'extrême,
à coups, de maillet, de serpette, de scalpel,
à coups de marteau, la grâce inactuelle, le saut,
sur le fil sans fil, à coups de pied, « aujourd'hui n'est pas
un jour comme tous les autres »

6.

« pour avoir abusé la justice
la justice arrive tard, » « le pouvoir, »
« il a explosé comme une tombe, » « drogues

et coups, science, possession et insectes, »
« c'est ton tour, Stark, » « j'en ai tué
quatre ou cinq »

7.

Ni cris ni bruits, des ombres, pastorale de sadiques,
archipel et montagnes, le fleuve adda, un tronc
et de grosses pierres, la mort qui sépare, quatre
filles noires emportées par une vague de cruauté
puritaine, une éclipse, des erreurs et des fautes, des innocents.

8.

Partout dans le cosmos où il y a de la vie, la grande peine,
frappés, séquestrés, broyés dans le tunnel
déchiquetés, avec la température du mois de mars, à coups de marteau,
« le hasard » « le dieu du monde atomique » « que trois hommes sont
encore vivants, » « thromboses cérébrales » « elle bouge
sans arrêt, » « au moins sa fille, » « ils la fouettent »

9.

« je ne peux plus mentir, » « il ment, moi
je n'étais pas là, allez, » « ne touchez pas la mienne, »

« c'était une nazie, » « il avait peur, la diastole, »
« quel est le jeu, il ne sait pas, si c'étaient les années, »
« d'attente, » « il n'a pas de répit, trop fatigué désormais, »
« de la mort »

10.

« oui, c'est ça, drogue, sels pour le bain, la visite
au château, oh les beaux jours, » « lutte
pour la paix, désarmement, mais condamnation de la coexistence,
moins de bureaucrates et plus de soldats, » « pour des milliers
de marins des millions d'objets inutiles, » « il est essentiel
de tout entendre, » « le désir vrai est de se blanchir »

11.

« le lit est court : alors j'entre, » « je l'ai
tuée et maintenant je suis heureux; il tremblait : c'est son
heure, » la queue en feu, il fonce à coups de poings,
les yeux fermés, « le destin est de marcher toujours, »
« on ne sait pas comment »