

La poésie sonore en Italie

Adriano Spatola

Number 27, Spring 1985

Écrire le son : le corps bruit par la gorge

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47158ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Spatola, A. (1985). La poésie sonore en Italie. *Inter*, (27), 25–25.

La poésie sonore en ITALIE

Semaine de la performance, 1978, Galerie d'Art Moderne, Bologne, A. Spatola, "Poème muet", avec instruments à percussion (Gianfranco D'Adda) —

ADRIANO SPATOLA

ECRIRE LE SON

Une action et une matière s'unissent dans la poésie sonore, et ces éléments essentiels ont entre eux des rapports très divers, selon des structures «publiques» et «physiques» très peu simples. En Italie, nous pouvons définir la poésie sonore par rapport à une antique tradition populaire presque disparue, ou par rapport à des problèmes très actuels de communication. La pureté orale de la tradition «hors du livre» implique une évolution dans les techniques d'enregistrement et de diffusion de la voix, mais aussi des formulations plus ou moins idéologiques sur la matière de la poésie. Telle, sans doute, est la position stratégique des poètes de **Radio-taxi**, Franco Verdi et Sarenco, position souvent poussée à son extrême par l'émotion et l'énergie (Editions Lotta Poetica & Studio Morra, Verone-Naples). Quant au mouvement général de la langue, je crois qu'il peut fournir un argument aux poètes de **3 Vi tre**, Enzo Minarelli et Giovanni Fontana (Editions de Polypoesie, Alatri-Cento). Le désir parlé est à l'origine de **Baobab** (Reggio Emilia), ouvrage sonore dont je suis responsable. Bien sûr, pour ces disques ou cassettes périodiques, le poème est enregistré sur la bande magnétique. Le poème réintègre ici la place d'un discours pratiqué pour le sens du spectacle. Dans le livre-catalogue **La poésie est un lieu** (Venise, 1977) Giovanni Aneschi, Franco Beltrametti, Pietro Gigli et Milli Graffi nous font concevoir le spectacle de poésie comme terme de développement inharmonique. La sensation qui ressort de ce livre est la puissance de la voix et de la musique révélée par les photos. Ces problèmes sont aussi résolus par **La musique et la performance** (La Spezia, 1978) que Renato Barilli nous propose surtout pour les formes inévi-

tables de l'imagerie sonore. Barilli avait déjà précédemment organisé à la Galerie d'Art Moderne de Bologne une **Semaine de la performance** (1978) où l'on avait fait une très large place à la poésie sonore internationale. Même souci chez **Poésie sonore en concert** (1979) de l'Archivium de poésie sonore de Verone. Nous y découvrons aujourd'hui, en 1985, plutôt un art d'approche et non un art de fait. En Italie le poème sonore est aujourd'hui approché par la sensibilité plus que par la compréhension. Il faut souligner que le mouvement de la performance vient s'inscrire dans un processus qui s'est emparé de la poésie par les travaux critiques de Arrigo Lora Totino, responsable de la série de disques **Futura** (Cramps Records, Milan, 1977) où l'attention historique se fonde aussi sur une prise de conscience funambulesque. Ici la poésie, comme tous les arts, vit de paroles: dadaïsme, futurisme, néo-avant-garde, etc. Mais dans l'expérience tentée à l'intérieur d'un hôpital psychiatrique, c'est la folie même qui se compare avec le geste (Mantoue, 1979). Expérience traumatique pour les poètes sonores, qui souvent font de la folie mimée. Performance répétée à Bologne (1984). Si nous refusons d'entendre cette voix en nous-mêmes, le travail semble se complaire au jeu de la facilité. La possession complète du métier de la poésie «directe» - vidéo, musique, danse - est le thème de **Polyphonix 5 Italie** (Milan, 1983). La nécessité imposée par ce Festival est que les techniques introduisent le théâtre dans la poésie sonore. Les festivals de Castelporziano et de Piazza di Siena (Rome, 1979 et 1980) ont organisé la «sensation» de la poésie publique, mais l'objet-public est dans **Polyphonix 5** violemment volataire. Même rythme chez **Aujourd'hui**

poésie demain (Fiuggi, 1979) présenté par G. Fontana, et chez **Poésie de la voix et du corps** (Naples, 1980) montée par Matteo D'Ambrosio et Felice Piemontese. Il faut souligner la volonté d'internationalisme de toutes ces rencontres, qui sont souvent accompagnées d'expositions de poésie visuelle, avec un esprit didactique très apprécié par les organismes publics qui prennent en charge les dépenses de ces manifestations. **De vers en vers** (Teatro 2, Parme, 1984) nous invite au jazz obstiné de Steve Lacy sur fond de poésie sonore. Moins clément, le spectacle **Logomotives** (Florence, 1984) nous présente une parodie du désir furieux de rompre le cycle toujours futur du recommencement: Eugenio Miccini, Sarenco, Verdi, Julien Blaine, J.F. Bory, Arias-Misson. Dans le monde de la poésie sonore en Italie, la poésie-danse de Valeria Magli ne s'oppose pas à la poésie récitée par Giulia Nicolai ou Corrado Costa, et le titre **Ambiguactions** (Palais des Princes, Correggio, 1979) semble largement explorer cette dimension. Très remarquable à ce sujet, le disque-catalogue **Vooxing Pooôêtre** publié par E. Minarelli (1982), anthologie qui volontiers donne dans la théorie. Les poètes qui ont cherché à obtenir l'action la plus énergique sur les sens, presque jusqu'à l'abus, sont aussi des forcenés de l'esthétique. Dans **Théorie et pratique de l'apoesie** (Aula Magna de l'Université de Pavie, 1977) nous avons interposé les résonances de la voix et les spéculations philosophiques. Cette attitude a permis le travail des poètes sonores isolés, par exemple Luigi Pasotelli, qui a donné au patois des vibrations exactes pour nos oreilles déformées par le bruit, par l'océan de la cosmogonie.



Photo: Stefano Masotti