

Le développement du « réseau Poésie » Du Printemps de la poésie à la Vallée lyrique

Antonio Rodriguez

Résumé

Face aux mégapoles mondiales, la Suisse romande pourrait sembler une « périphérie » de la poésie (Casanova 1999), un espace résolument condamné à rester « provincial ». Ailleurs et autrement, W. H. Auden se demande si la poésie n'est pas « the most provincial of the arts ». Depuis quelques années, l'Université de Lausanne mène une série d'expériences pour transformer ce « territoire » en espace poétique inscrit dans la mondialité. Par le biais de trois actions principales (1. La valorisation du patrimoine transnational ; 2. La création d'un Acteur-réseau contemporain ; 3. L'innovation dans les recherches numériques), cette région assume progressivement son rayonnement et transforme sa conscience de la poésie. Loin des modèles industriels du livre hérités du XIX^e siècle, qui centralisaient la littérature dans les capitales des empires coloniaux ou des grandes nations, ce projet montre l'importance des « territoires » stimulés par des villes possédant des universités, des institutions culturelles puissantes, afin de les transformer en « réseau Poésie » ancré, innovant et mondialement connecté.

Mots-clés

Mondialité, Transnational, Bassin culturel, Reconnaissance, Suisse romande

⇒ Titel, Lead und Schlüsselwörter auf Deutsch und Italienisch am Schluss des Artikels

⇒ Titolo, riassunto e parole chiave in italiano e in francese alla fine dell'articolo

Auteur

Antonio Rodriguez, Quartier UNIL-Chamberonne, Bâtiment Anthropole, B – 3178, 1015 Lausanne
antonio.rodriguez@unil.ch

Le développement du « réseau Poésie »

Du Printemps de la poésie à la Vallée lyrique

Antonio Rodriguez

Depuis le dernier tiers du XIX^e siècle, la poésie a maintenu sa valeur par l'« esprit de collection » (Boltanski et Esquerre, 2017), comme l'objet de luxe par excellence de la littérature. À l'encontre du nombre des ventes ou de la popularité de l'auteur dans la presse, elle a pu représenter l'un des fleurons de la culture par sa reconnaissance publique. Peut-être n'était-il d'ailleurs pas nécessaire de vraiment lire de la poésie pour la considérer comme un genre important ? Mais cette stratégie élitiste, efficace pendant plus d'un siècle, a subi depuis les années 2000, la crise du modèle du livre, de l'imprimerie (des librairies à la presse), ainsi que de son système de reconnaissance. En voyant son influence baisser assez subitement, elle a été soumise plus tôt que le roman aux tournants que nous vivons actuellement (l'âge numérique, la transmédianalité d'un genre, la circulation mondiale, les composantes transnationales, l'égalité homme/femme). Les pouvoirs de la poésie se trouvent-ils encore dans l'élection d'un grand poète national ou régional, généralement masculin, ayant publié une « œuvre » sur papier ? Comment surmonter la perte d'influence de la poésie du point de vue public ? Que faire, en parallèle, du nombre croissant de poètes et de la production ? Comment répartir plus équitablement la visibilité, l'attention et la reconnaissance publique face aux pratiques de notre époque ? C'est l'expérience que nous avons menée depuis 2011 à l'Université de Lausanne, par le biais de plusieurs actions associées à la construction d'un réseau poétique, dans un bassin économique et culturel puissant. Comment s'est construit ce projet ? Comment a-t-il évolué ?

1. Les définitions de la poésie et la répartition de la reconnaissance

La répartition des richesses économiques pourrait être finalement mieux régulée que la répartition de la reconnaissance en littérature, bien que la poésie renvoie à un art de l'empathie, des ressorts intimes de l'humanité. La grande majorité des acteurs de ce milieu demeure invisible au profit de quelques grands noms, et la critique reproduit alors une histoire littéraire semblable aux successions des guerres et des rois, largement contestée depuis l'École des Annales et diverses approches historiographiques. Dans l'accès à la littérature, les degrés considérés comme les plus élevés dans l'art du langage (ce qu'elle représente) ne seraient destinés qu'à une infime partie de la société : la plus éduquée, la plus dotée culturellement. Le message véhiculé par la scolarisation ou les images actuelles de la poésie souligne combien le sommet de la valeur, du point de vue linguistique, logique, esthétique ou sensible, ne serait finalement destiné qu'à certaines franges de la société. Mais à qui appartient véritablement la poésie aujourd'hui ? Comment le numérique ou la mondialisation contribuent-ils à une redistribution générale ? Ce sont les questions que pose notre dispositif d'actions sur la poésie, que ce soit par le biais de l'écriture, de la critique ou de l'organisation d'événements, comme autant d'« actes poétiques ».

Il existe de nombreuses définitions de la poésie qui varient historiquement, culturellement, sociologiquement (Rodriguez, 2003, 2009). Par ailleurs, au même moment, dans le même lieu, apparaissent diverses pratiques qui ne forment pas une entité homogène : poésie littéraire imprimée, performances, vidéos sur YouTube, cinépoèmes, slam, poésies intimes, poésies rituelles (la Saint-Valentin, la fête des mères). Ce genre a toujours servi les plus hauts supports (monuments, manuscrits, imprimés, livres), qu'ils aient été voués aux fonctions religieuses, judiciaires ou esthétiques. Il a circulé également sous des formes orales populaires par des poèmes d'amour ou des poèmes chantés. Les poésies de haut registre, de « cour », servaient généralement de corpus aux études critiques.

Ce pouvoir élevé de la poésie s'est accentué depuis la fin du XIX^e siècle, surtout à partir de la réflexion fondamentale de Stéphane Mallarmé et de la crise du « lyrisme de masse » incarné par Lamartine (Dupart, 2012). Les poètes modernes ont profilé le genre comme « littérature de la littérature », pour rejouer les valeurs morales, la logique, la philosophie, la religion. Ils ont investi le *medium* propice alors à la distribution de l'esprit, la double-page blanche (Tibi, 2014). Dans une démocratie du mérite, des savoirs et de l'éducation, ce genre reste aujourd'hui bien souvent réservé aux universitaires ou aux personnes les plus dotées d'une éducation supérieure, artistique ou culturelle. Parallèlement, la poésie, définie et étudiée par les universitaires à partir de ses formes les plus artistiques et littéraires, peut se passer d'un public, voire d'accueil dans

la presse, pour être reconnue par une infime partie de la société. Dans les pays occidentaux eux-mêmes, d'autres pratiques avaient lieu, mais elles restaient masquées par un effet de sélection, comme Seth Perlow l'a montré récemment en récrivant l'histoire de la poésie américaine à partir de supports distincts (Perlow, 2018). En outre, tout un ensemble de pratiques non-littéraires de la poésie était alors rendu à invisible (poèmes des enfants, rites profanes de la Saint-Valentin, de la fête des mères), en supposant que leur manque d'intérêt esthétique correspondait à un manque d'intérêt sociologique. Ainsi, quelques poètes étaient globalement les représentants d'un pays ou d'une région, d'une langue — donc, d'une identité. Qui faisait le choix ? Sur quels critères ?

De manière plus radicale encore, les productions poétiques contemporaines accroissent le fossé observé¹. Dans le système du livre, des intermédiaires (comme les universitaires, les enseignants ou les acteurs culturels) devaient donc amener, de manière verticale, l'esprit le plus élevé des « créateurs » aux populations forcément enclines à la dispersion, à la littérature commerciale ou aux distractions. L'ensemble du dispositif mis en place avec le Printemps de la poésie vise à travailler sur ce modèle hérité des institutions de la fin du XIX^e siècle, pour les amener en démocratie à mieux se répartir avec les notions de « réseau », par-delà les stratifications sociologiques de l'ère du livre².

Dans les diverses définitions de la poésie utilisées par les différents groupes, nous trouvons une « lutte pour la reconnaissance » (Honneth, 2000). Cette lutte fournit de nombreuses motivations dans l'agir des individus en société. Or ce qui est vrai pour nombre d'acteurs sociaux apparaît d'autant plus radicalement pour les créateurs poétiques, qui investissent du temps ou de l'argent, parfois sous forme sacrificielle, pour l'élaboration de leur propre parcours. L'originalité et la distinction restent alors des moyens pour obtenir une reconnaissance durable et des honneurs publics (Heinich, 2005). D'ailleurs, de ce point de vue, tout comme dans celui de la production, la poésie se porte bien : les noms des rues, des établissements scolaires ou de certaines institutions culturelles rappellent l'importance constante du genre. Si la mesure de la reconnaissance s'élabore par le degré d'attention, quantitatif et surtout qualitatif (Citton, 2014), par la considération des pairs, par la critique ou les honneurs reçus, il apparaît combien la qualité esthétique d'une œuvre n'est qu'une composante parmi d'autres de paramètres qui peuvent toucher à la reconnaissance, de surcroît lorsque celle-ci relève d'une échelle mondiale et souligne les inégalités.

2. La Suisse romande comme « périphérie » de la poésie

Outre l'élitisme, la répartition des prix Nobel de littérature montre une marginalisation de la grande majorité des territoires. La distribution élitiste de l'ère du livre se perçoit encore lorsque nous situons la Suisse romande sur une échelle mondiale. La place de cette région, de cet espace littéraire et géographique dans sa représentation mondiale, s'avère inexistante, malgré un potentiel majeur. Ainsi, les chances pour qu'un prochain prix Nobel de littérature soit attribué à un poète ayant principalement œuvré en Suisse romande sont extrêmement faibles, voire nulles. Il lui faudrait avoir été reconnu par plusieurs capitales mondiales de la littérature (New York, Londres, Paris, Francfort) qui sont les lieux de consécration, dans une logique industrielle de la littérature peu propice à la poésie. Cette logique de domination internationale, décrite notamment par Pascale Casanova à partir d'outils sociologiques, vaut aussi bien pour la littérature (Casonova, 1999) que pour les langues internationales dominantes (Casonova, 2015). Elle s'élabore à partir d'une rivalité des nations ou des anciens empires, qui voient dans leur « influence » culturelle et linguistique, une forme de rayonnement mondial.

En français, une nation, particulièrement importante pour la littérature, a remporté presque sans partage tous les prix Nobel de littérature attribués à des auteurs écrivant dans cette langue : il s'agit de la France ;

¹ Je renvoie également à la thèse de Mathieu Depeursinge, *L'éducation poétique par l'illisible Enquête sur les conditions de la lecture en démocratie*, soutenue en décembre 2018 à l'Université de Lausanne sur l'éducation par la poésie dite de l'illisible.

² Plusieurs articles, conférences ou films ont permis de préparer plus largement cette réflexion : de nombreux articles parus dans la presse ou des émissions de radio depuis la première édition du Printemps de la poésie ; la série « Un réseau nommé Poésie » sur poesieromande.ch ; l'article « Le réseau vivant de la poésie » dans *Le Persil*, « La littérature hors du livre », 144-146, décembre 2017 ; la conférence « La machinerie lyrique ou l'incarnation du support » à l'Université de Bâle en octobre 2017, les films de médiation « La poésie est un jeu d'enfants » (2016), « Des valeurs à la valorisation de la poésie : le rôle de l'Université » (2018) sur YouTube, ainsi que des conférences avec Stéphanie Missonier : « Les modèles de l'innovation culturelle » (janvier 2018) et « L'innovation culturelle : qui sont les porteurs de la créativité ? » (mai 2018).

ou plus précisément de sa capitale, Paris. Les répartitions des prix Nobel de littérature en langue française souffrent ainsi d'une moins grande diversité nationale (Suisse, Belgique, Québec, autres pays composant les organisations francophones) que d'autres langues internationales, comme l'anglais ou l'espagnol³. Plus largement, les statistiques du prix Nobel soulignent largement la domination d'un modèle masculin, blanc, chrétien, de culture occidentale, avec quelques nations littéraires, non sans reproduire des injustices dans la visibilité. Une telle logique, désormais identifiée, a traversé le XX^e siècle, suivant en cela les centres de l'industrie du livre et des capitales littéraires, mais il se pourrait que l'ère numérique, la mondialisation, les entités supranationales, l'égalité homme/femme, le respect de la diversité et des minorités puissent susciter une redistribution de ce qui semblait auparavant condamné à une reproduction. Toutes nos actions, centrées d'abord sur la Suisse romande, consistent justement à travailler sur une telle logique, afin de créer de nouveaux rapports à la poésie, des appropriations plus fortes par les populations, notamment en élaborant une conscience poétique d'un territoire ; c'est-à-dire, nous le verrons, une « vallée lyrique » inscrite dans la mondialité.

3. Des festivals contre-culturels au réseau poétique

D'abord associée au théâtre populaire puis au cinéma, l'organisation des festivals a pris son essor dès les années 1960, et les festivals de poésie s'inscrivent encore dans une telle perspective. Woodstock pourrait faire office de parangon pour la musique avec le tournant qu'il a marqué, tant par la puissance d'une programmation que par la nouvelle organisation sociale de la musique. Ce type d'événements, parfois en plein air, parfois sur plusieurs sites, passait auparavant pour des dispositifs privés, avant de devenir un des moyens majeurs pour diffuser la culture collectivement. Sans doute d'ailleurs sommes-nous aujourd'hui dans une saturation de ce modèle, et il pourrait paraître vain de rajouter un festival de poésie à la longue liste déjà existante. Il n'est d'ailleurs pas anodin que le dernier grand prix Nobel de littérature (en poésie) ait été attribué à Bob Dylan, dont la créativité « littéraire » peut être associée à Woodstock. Ainsi, « le festival est un événement singulier associant un lieu, une programmation, des rituels et l'ambition d'acquérir une renommée. [...] En outre, [il] possède un dispositif original qui s'inscrit dans un contexte historique, territorial, institutionnel et culturel singulier. » (Négrier, Djakouane et Jourda, 2010). Construit au départ dans un esprit anti-institutionnel, le festival implique une organisation plus diffuse, souvent réticulaire.

Qu'en est-il du Printemps de la poésie ? La spécificité de ce festival en Suisse romande est d'avoir été « fondé et propulsé » par l'Université de Lausanne dans un espace à forte densité d'institutions de recherche, d'art, culture, de formation et de littérature. Si la puissance conjuguée des éditeurs et des auteurs romands reste faible d'un point de vue international, les points forts de la Suisse, dans son image internationale, tiennent avant tout à son sens de l'organisation, dans ses institutions scientifiques, culturelles et dans ses paysages abondamment décrits en poésie⁴. Ce festival a trouvé son ancrage dans un réseau d'institutions fortes et a fédéré en peu de temps les principaux acteurs poétiques et culturels d'une région ; ses auteurs, ses éditeurs, ses critiques, ses journalistes, ses bibliothécaires, ses fondations pour la littérature.

Bien que stimulé par l'Université de Lausanne, le festival ne relevait plus d'une localisation restreinte, d'une ville par exemple, mais d'un large territoire environnant. Par ailleurs, il ne s'agissait pas non plus d'une programmation concentrée sur la renommée de quelques poètes internationaux, mais d'un dispositif en « réseau », de collaborations entre les institutions et les acteurs de la poésie, tout en étant accompagné d'une réflexion constante dans les médias sur la place, les définitions, les fonctions de la poésie dans nos sociétés actuelles. Ainsi, plutôt que de miser sur un auteur ou quelques éditeurs, nous avons montré l'intérêt d'une organisation par des institutions de recherche et de culture. Cette formation d'un regroupement d'acteurs dynamiques a fortement accru l'attention accordée à la poésie en Suisse romande, tout comme, en retour, la poésie a permis de valoriser les fonctionnements et le patrimoine d'un territoire. Un tel fonctionnement, aisé à mettre en place en Suisse, crée alors un modèle original en littérature, tout en amenant une réflexivité permanente sur les intérêts du réseau.

³ Je renvoie aux listes et statistiques du prix Nobel : <https://www.nobelprize.org/prizes/facts/facts-on-the-nobel-prize-in-literature/>

⁴ Les statistiques précises de Présence suisse, du département suisse des Affaires étrangères, sont marquantes de ce côté-là ; voire notamment l'étude : *Switzerland's image according to the Nation Brands Index 2017*.

La mobilisation des acteurs de la poésie a été élaborée à partir de 2011 par la constitution d'un outil numérique simple, le site poesieromande.ch, qui marquait une entrée résolue de la poésie en Suisse romande dans le numérique. Ce site a eu pour fonction de pouvoir accroître la visibilité (il a eu plus de 100.000 visites en 2017) et de redistribuer la reconnaissance plus largement. Dans le cas des auteurs eux-mêmes, Valérie Beaudoin a justement montré combien les publications en ligne étaient liées à une « progression collective dans la visibilité » :

Qu'est-ce que le numérique change à tout cela ? [...] Les auteurs deviennent « entrepreneurs de leurs notoriétés », d'autant plus fortement qu'ils n'ont pas accès au monde de l'édition traditionnelle. L'engagement dans un réseau [...] qui fabrique un tissu dense de promotions croisées permet de progresser collectivement dans la visibilité. Ce réseau [...] étant connecté à des structures de publication [...], à des institutions culturelles, à des lecteurs-prescripteurs, il offre des opportunités de progression dans la visibilité.

(Beaudoin, 2012)

Le site créé en 2011 a d'abord servi à répertorier l'ensemble des événements poétiques en Suisse romande. Par « événements », il a fallu entendre non seulement les livres publiés, mais les rencontres, les lectures, les performances ou encore les conférences. En voulant rassembler ces informations, nous avons dû redéfinir ce qu'était un « événement poétique » par-delà la sortie d'un livre. Nous avons alors constaté le nombre important d'événements sur un territoire comptant environ deux millions d'habitants. Quatre ans de collecte de données ont précédé la mobilisation des acteurs ; c'est dire si la connaissance du terrain est un préalable à la mise en place du festival. L'idée forte du festival consistait justement à mettre en valeur les ressources existantes, à ne pas « produire » des événements, mais à inviter tous les acteurs de la poésie à se synchroniser pour produire le festival. Cette perspective rejoignait une écologie de la gestion des richesses. Faut-il toujours produire plus pour exister ou pouvons-nous rendre visible et gérer mieux ce qui existe déjà ? Ce choix permettait d'engager une dépense légère, tout en activant le principe du réseau d'acteurs. Tous les acteurs de la poésie, c'est-à-dire tous ceux qui réalisaient des actions à partir de ce mot, étaient invités à produire un événement poétique, selon leurs choix et leurs habitudes, pendant une quinzaine de jours sur un territoire. Comme l'a montré Michel Callon pour la recherche scientifique, la visibilité des acteurs prend un relief singulier dans les domaines moins structurés et en débat :

Attachons-nous plutôt à explorer et à rendre visibles les territoires où les techniques et les sciences ne se sont pas constituées, où l'on débat pour savoir ce qui est acquis et ce qui ne l'est pas, pour délimiter les frontières entre recherche fondamentale et recherche appliquée, où l'on se bat pour définir et articuler logiques socio-économiques et logiques techniques, où l'on définit l'identité des acteurs impliqués, où l'on négocie les intérêts, les problèmes légitimes, la répartition des tâches et où, même partiellement, les divisions et les catégories imposées sont remises en cause sous la poussée des nouveaux acteurs. (Akrich et Callon, 2006)

L'investissement principal de la production provenait donc des acteurs eux-mêmes, quand bien même l'Université s'engageait, en lien avec son service de communication, à soutenir la visibilité et la coordination. Pour reprendre les catégories d'Alex Fischer (2013), les ressources existantes ont été balisées, puis le festival s'est chargé de leur « transformation » et de leur visibilité. Les résultats dans la presse et auprès du public ont été fulgurants : d'une impression de fragmentation, d'invisibilité et d'élitisme, nous sommes passés à un projet porté par les médias (plus de quatre-vingts articles de presse ou émissions de radio en trois ans), qui s'adressaient aussi bien à des publics ciblés qu'au grand-public. Par ce biais, la « ré-energisation » (Fischer, 2012) du milieu poétique a pu se faire dans la mesure où un plus large public, une presse nombreuse reprenaient contact avec des événements poétiques. La poésie, bien plus qu'un poète, redevenait un sujet important. Pourtant, davantage que la seule gratification par la visibilité collective, le fait de participer à une histoire de la poésie autrement, de trouver place dans les recherches actuelles, d'être reconnu comme un acteur contemporain et de participer à un laboratoire poétique ouvert sur une région sont devenus progressivement des éléments centraux d'une coopération entre les institutions. Comment cela s'est-il produit ?

4. L'Uni-Cité : une université dans les rues

Est-ce le rôle d'une université d'organiser poétiquement l'espace public ou de transformer la conscience poétique d'une région ? Ne le faisait-elle pas déjà auparavant avec d'autres instruments ? Avant d'en venir à ces questions, il faut d'abord répondre à des éléments déterminants pour ce festival : À qui appartient la poésie (si elle n'appartient pas aux seuls poètes) ? Comment s'approprier un art partagé par la plupart des cultures ? Comment la recherche peut-elle simultanément se présenter à un public plus large et restituer ses travaux pointus ? Comment la description du milieu poétique contemporain peut-elle être accomplie le plus précisément possible ?

L'université répond à ses missions sur plusieurs plans, en tant qu'acteur scientifique et culturel, dans la transmission des recherches contemporaines, par l'enrichissement commun d'une région. Ainsi, le festival développait d'emblée cinq des sept missions attribuées dans la loi par l'État⁵. Mais au lieu d'utiliser exclusivement des enseignements traditionnels, des formats de colloques ou des publications (éditions critiques, histoire littéraire) touchant des publics spécialisés, l'Université s'est mise à valoriser la poésie par des événements, à communiquer sur le fonctionnement en réseau, par des films de médiation diffusés sur des plateformes internet ou par des articles de presse ; en somme, par un dispositif réflexif généralisé. Ce changement de support contribue à la communication de la recherche, à la collecte des données et à une meilleure collaboration avec les acteurs environnants. Les modèles de développement économique et scientifique des « clusters » ou des « hubs » (« incubateurs ») entre des universités, des laboratoires et des entreprises ne sont pas étrangers à une telle possibilité, tout comme l'expansion fulgurante, du côté de l'ingénierie, de l'EPFL sur l'arc lémanique.

Toutefois, nous ne voulions pas transposer des modèles dont les conséquences auraient pu être néfastes pour la littérature, mais travailler sur des modélisations et penser les supports, les désirs, les horizons poétiques de notre temps. Là encore, la notion de réseau est devenue le lieu même de l'élaboration, et comme je l'indique désormais : « tout, au monde, existe pour aboutir au réseau », qui remplace la formule de Mallarmé menant à « un livre »⁶. La surprise est venue du fait que le mode organisationnel innovant provienne de la poésie ; un domaine supposé reclus, élitiste, fermé au grand public et invisible dans les médias. Sans doute ces présupposés ont-ils rendu le mode de collaboration et le changement à l'œuvre plus manifestes encore. Lors des Assises de la poésie 2018 à l'Université de Lausanne, j'ai défendu l'idée que l'Université pouvait se détourner des médiations unilatérales, verticales, selon un mode d'expertise qui serait synthétisé par la formule « Uni-vers-Cité »⁷. Dans un fonctionnement typique de l'ère du livre et du papier, l'expert universitaire vulgarisait les résultats principaux de ses recherches. Il participait à des journées de formation continue, adoptait une diffusion du savoir verticale dans laquelle les intermédiaires spécialisés, puis généraux, faisaient office de passeurs à très long terme. Ce mode de diffusion des savoirs avait ses vertus, ses lenteurs, ses résistances.

Face au changement des supports aujourd'hui (du livre au numérique), face à la défiance envers les postures d'experts, ce type de relations est subitement devenu moins efficace, voire inadapté en ce qui concerne la poésie. Peu importe ce que tel poète ou tel acteur de la poésie puisse penser ; son champ de connaissance semblant d'emblée limité, voire invisible, incompréhensible, « sans public ». Le principe du festival et des actions menées en parallèle sur la poésie vise au contraire à créer une « Uni-Cité » en poésie, c'est-à-dire des intermédiations continues et une recherche participative. Ainsi, comme l'évoque Florent Coste (2016), au lieu de rester dans des bureaux ou des bibliothèques à développer des visions théoriques sur des corpus littéraires spécialisés, les chercheurs pourraient également mener des études de terrain, consacrées aux pratiques de la poésie sur des territoires. C'est ce que nous élaborons par la cartographie

⁵ Parmi les « missions » attribuées par l'État de Vaud à l'Université de Lausanne, nous trouvons les points suivants : a) transmettre les connaissances et développer la science par l'enseignement et la recherche; b) favoriser le développement de la vie intellectuelle et la diffusion de la culture ; c) favoriser la valorisation des résultats de la recherche; d) organiser une formation continue dans les domaines qui relèvent de sa compétence; e) exercer une fonction de service en faveur de la collectivité et stimuler le débat de société. Loi sur l'Université de Lausanne, 6 juillet 2004, art. 2.

⁶ Cf. notamment : Le réseau vivant de la poésie. *Le Persil*, 144-146, 2017, 11.

⁷ L'intervention « Vers l'Uni-cité de la poésie ? » est en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=2FTudzHHDQQ>

des espaces poétiques, le développement de statistiques plus affinées (grâce aux données fournies par les acteurs eux-mêmes), la participation aux innovations dans les domaines de la logique ou de l'ingénierie.

En somme, la montée en force des actions en poésie devrait parvenir à la constitution d'un pôle pluridisciplinaire autour d'un même objet, au sein d'un territoire, tout en articulant cet ancrage à une échelle mondiale. Une telle recherche implique de rassembler les créateurs, les critiques, les éditeurs, les enseignants, les médiateurs, les bibliothécaires, les curateurs, les fondations dans un même élan : une recherche collective face aux défis de notre époque, un goût pour l'innovation, une volonté de promouvoir des modèles d'organisation plus collaboratif. Dans une telle « Uni-Cité » poétique, en devenir, dont nous n'avons que des fragments pour l'instant, les acteurs participant à la recherche proviendraient de différents horizons, avec diverses méthodes et compétences, et ils exploreraient un même objet sans supposer que seuls les critiques universitaires puissent apporter de la réflexivité. Tous les acteurs mobilisés contribueraient à une conscience de la puissance poétique à un moment donné et à saisir leur situation à travers ce mot. L'« Uni-Cité » de la poésie ne se trouverait plus uniquement dans les amphithéâtres ou les cercles de poésie, mais elle s'innoverait dans les rues, les musées, les théâtres, tout comme la recherche sur le terrain s'appuierait sur des acteurs et des pratiques quotidiennes. La première devise de ce festival, « La poésie, c'est ici et maintenant, partout et pour tous », a ainsi donné l'élan à une telle perspective.

5. Du réseau d'acteurs au « réseau Poésie »

Instigatrice du réseau et de son organisation, l'Université adopte le rôle dynamique d'un incubateur, capable de mobiliser les autres institutions. En ce sens, elle a pris les fonctions d'attractivité et de coordination du réseau (Boltanski et Chiapello, 1999). Chaque ville, ou chaque région, possède ses propres macro-acteurs poétiques, qu'ils soient représentés par les milieux de l'édition (livres, revues, publications numériques), de l'éducation (universités ou grandes écoles) ou de la culture (fondations pour la littérature, musées, archives, bibliothèques). Les coordinateurs de réseaux ne sont pas forcément liés aux académies, mais dans l'expérience du Printemps de la poésie, c'est justement ce qui en a fait son originalité et sa force. Cette institution pouvait incorporer des savoirs sur l'histoire du genre et les pratiques contemporaines, tout en livrant une réflexion simultanée sur les organisations culturelles en réseaux.

À vrai dire, le rôle de coordinateur du réseau consiste à fédérer les diverses tendances de la poésie, mais aussi à problématiser la situation auprès des acteurs, à les intéresser, à les engager et à les mobiliser, selon la sociologie de la traduction (Callon, 1986). Dans le cas de l'Université de Lausanne, il lui était aisé d'identifier les acteurs du réseau, par le biais des informations déposées sur le site poesieromande.ch. La « problématisation » de la situation était un de ses rôles critiques, puisque l'analyse de la littérature contemporaine aboutissait à des constats sur la production, la médiation et l'impact social de la poésie. De telles approches sur l'état des lieux du contemporain, les pratiques de la poésie commencent à peine à se déployer du point de vue critique⁸, mais elles restent particulièrement rares encore (Rodriguez, 2017a). Outre la visibilité et les moyens accordés à la communication, l'Université offrait également un « intéressement » à la reconnaissance et à la redistribution de celle-ci, après des réflexions sur la « lutte » contre le mépris ou les oublis qu'elle implique (Honneth, 2000, 2006) à travers la quête de l'attention (Citton 2014). Le réseau apparaissait comme un moyen de mobiliser et de dépasser les conflits, les fragmentations ou les isolements pour chercher un accroissement de la reconnaissance commune, un enrichissement collectif d'une région. J'y reviendrai avec la notion de « vallée lyrique » qui, tel un « bassin culturel », en est l'horizon. Toutefois, l'organisation réticulaire implique ses travers, parfois ses dysfonctionnements (Bolstanki et Chiapello, 1999), et nous collectons en parallèle tous les éléments critiques de ce fonctionnement. L'Université, comme n'importe quelle institution, pourrait en outre parfaitement devenir un lieu contre-productif, notamment si elle considérait que ses fonctionnements internes doivent être généralisés aux milieux culturels ou littéraires. La perte de garantie du processus irait alors à l'encontre de son rôle fédérateur d'incubateur.

Après trois éditions du festival, nous avons pu montrer avec Stéphanie Missonier, professeure spécialiste en gestion de projet à HEC Lausanne, combien le réseau d'acteurs se muait progressivement en « Acteur-réseau », c'est-à-dire en une organisation qui produit par elle-même le festival, sans forcément attendre une impulsion forte venant de sa coordination. Plus qu'une réunion momentanée des « acteurs », c'est-à-dire

⁸ Je renvoie notamment au colloque organisé par l'université Paris-Sorbonne en octobre 2018 : « Les valeurs de la poésie ».

des personnes agissant par ce mot, l'Acteur-Réseau devient en lui-même l'élément dynamique et créateur. Bien que le processus soit en cours, il apparaît d'après les premiers résultats assez prometteurs que le réseau est désormais bien synchronisé et partiellement autonome. Ces deux critères sont déterminants pour qu'un Acteur-Réseau prenne de l'ampleur et soit efficient du point de vue international.

6. Par-delà la logique nationale importée : les années 1960 en francophonie

L'intérêt de ce projet consiste également à sortir d'un modèle national importé sur les régions linguistiques helvétiques. Car la Suisse n'est pas une « nation littéraire », mais se compose de trois langues principales (allemand, français, italien) qui sont impliquées dans des littératures en rapport avec des capitales littéraires étrangères : Francfort, Paris, Milan. Cette situation pourrait faire de la Suisse un conglomérat de « périphéries littéraires » relativement insignifiant (Casanova, 1999). J'ai plutôt tendance à considérer la Suisse comme un formidable laboratoire d'Europe, qui a, historiquement et institutionnellement, plutôt bien réussi. Du point de vue littéraire, ce pays offre les conditions, dans un format réduit, pour comprendre ce que peut être un espace poétique multilingue, pluricentré, diversifié dans ses pratiques. C'est d'ailleurs dans une telle perspective que s'inscrit le projet en Suisse romande. L'héritage le plus important aujourd'hui pour l'affirmation de cette région est celui d'un « champ autonome » (Maggetti, 1995) : « Ce que d'aucuns se plaisent à voir comme un “atelier protégé” institutionnellement refermé sur lui-même, du point de vue éditorial et critique notamment, serait alors aussi à considérer comme un microcosme aux mécanismes particuliers et aux “effets de champ” dignes d'attention. » (Maggetti, 2006) Mais ce « champ » serait davantage à considérer dans des phénomènes de mondialisation, dont il est d'ailleurs issu, qu'à la constitution d'un « roman national ».

Une des illustrations de ce champ modélisé sur les nations pourrait être le développement d'une histoire de la littérature en Suisse francophone, en tant que « périphérie » du « champ français ». Ainsi, l'impressionnante *Histoire de la littérature en Suisse romande*, d'abord publiée entre 1996 et 1999, puis rééditée en 2015, marque un fort investissement critique mené par d'éminents spécialistes. Toutefois, sa visée globale souligne l'accomplissement d'une série de projets ayant pris naissance dans les années 1960 dans le canton de Vaud : la fondation du Centre de recherches sur les lettres romandes à l'Université de Lausanne, la création de la revue *Écriture* et les projets éditoriaux lancés par Bertil Galland. Dans une telle histoire littéraire, le fil conducteur principal reste celui des auteurs régionaux, perçus comme les porteurs représentatifs de la culture d'une région ; de l'« esprit » d'une région, pour reprendre la terminologie du XIX^e siècle. La succession des auteurs ressemblent alors à celle des filiations (comme l'évoque de manière critique Claire Jaquier, 1991) qui garantiraient l'essence (plus ou moins artificielle) d'un régionalisme transposant la logique nationale à son échelle.

Mais la Suisse romande n'est pas une nation, et cela se perçoit par son fonctionnement cantonal, les différences religieuses ou les tensions parfois entre les villes et les campagnes, également par la volonté de conserver un modèle confédéral. Le modèle national rapporté par la littérature aux régions linguistiques a ainsi permis d'envisager une « capitale littéraire », Lausanne⁹, non sans contestations. Une telle démarche s'inscrit dans les principes d'une revendication francophone, qui a été un moment pour une autonomisation du champ littéraire des périphéries, mais qui semble réduite, notamment face aux phénomènes de la mondialisation. Le résultat paradoxal d'une telle affirmation peut conduire à des effets de « provincialisation » accrus, d'autocélébration d'auteurs inconnus dans d'autres parties du monde, à un « champ » refermé sur lui-même. Son rayonnement apparaîtrait alors limité à ses propres frontières.

Or la place de la Suisse romande dans la mondialité poétique est d'emblée évidente, à la condition de ne pas considérer les seuls poètes ou éditeurs régionaux. Célébrée par les romantiques anglais et français, notamment en écho à la poésie des lacs, le territoire formé par le lac Léman, la plaine, les Alpes et le Jura a trouvé en poésie de nombreuses plumes pour le célébrer. Byron, Wordsworth, Mickiewicz, Lamartine, Borges, Rilke (ces deux derniers étant enterrés en Suisse). Ces poètes montrent d'emblée l'importance mondiale de ces lieux, sans que ceux-ci se réduisent forcément aux auteurs romands. En somme, et c'est bien ce que nous mettons en place, le patrimoine poétique de la Suisse romande porte en lui des composantes

⁹ En juin 2015, à l'occasion de la nouvelle édition de *Histoire de la littérature en Suisse romande* aux éditions Zoé, des auteurs se penchaient lors d'une table ronde sur le rôle particulier de Lausanne comme « capitale littéraire », hier, aujourd'hui et demain : « Comment une ville peut créer un climat propice à la littérature ? »

transnationales (Ramazani, 2015), comme pour les grandes villes cosmopolites, et doit être incorporé à une conscience littéraire du territoire¹⁰. Le festival Printemps de la poésie porte la préfiguration d'un tel projet, dans la mesure où il a d'emblée articulé des événements aux résonances internationales et d'autres dont la portée restait avant tout locale ; l'élément majeur consistant justement à articuler ces deux composantes, pour les dépasser dans un même lieu. L'ensemble de cette perspective rejoint alors les considérations menées dans une « géographie littéraire » (Collot, 2014).

7. Le laboratoire ouvert : vers la valorisation commune de la poésie

Ces projets sur la poésie concordent avec les politiques plus larges menées par les universités aujourd'hui, tout particulièrement par l'université qui est à l'initiative du festival. Ayant adopté pour devise « le savoir vivant », y ajoutant la formule de « laboratoire ouvert », l'Université de Lausanne développe un ancrage dans son environnement spatial et temporel, qui correspond particulièrement à nos expériences et à notre organisation. Davantage que des effets de communication, ces perspectives amènent les universités à travailler à partir d'un « sol », d'un « territoire », et non dans une mondialisation scientifique « hors sol », qui est un des périls de la « globalisation » (Latour, 2017). La question du « sol » au sein d'un imaginaire mondialisé se révèle de première importance. Où se situe mon « sol » poétique ? De quelle(s) culture(s) suis-je redevable ? Comment la littérature participe à des formes d'appartenance ? Pourtant, comme l'écrivait Zygmunt Bauman sur la « vie liquide », « le sol sur lequel nos perspectives de vie sont censées reposer est instable, reconnaissons-le — de même que nos emplois et les compagnies qui les offrent, nos partenaires et nos réseaux d'amis, le statut qui est le nôtre dans la société au sens large, ainsi que l'estime de soi et l'assurance qui en découlent. » (Bauman, 2013, 109)

Bien que les savoirs circulent, s'échangent, s'élaborent internationalement, il est nécessaire que les universités intègrent et modélisent les territoires auxquels elles appartiennent, tout en y menant des expériences de terrain ; littérairement également, sans que cela signe pour autant un repli. La collecte des données sur le site poesieromande.ch et pendant le festival offrait un nouveau lieu de réflexion. Comment une population s'approprie la poésie dans cet espace ? Quelles sont les types d'événements proposés (lectures, performances, conférences) ? Sur quels corpus (contemporains, canon scolaire) ? Quels lieux accueillent les soirées poétiques d'aujourd'hui ? En somme, il y est question de fondements pour une véritable sociabilité poétique, non sans rejoindre certains approches historiques et sociologiques récentes (Glinoyer/Laisney, 2013). Ces questions se posent directement dans le travail mené depuis plusieurs années, et elles participent désormais à une cartographie du réseau sur les intensités, les collaborations, les investissements, la fréquentation des événements de poésie dans un territoire. Chaque événement ayant lieu dans le festival se trouve analysé (lieu, partenaires, public, financement, reconnaissance) pour mieux connaître les pratiques de la poésie aujourd'hui. Les résultats de cette cartographie seront disponibles prochainement en ligne. Ainsi, en produisant un événement, les organisateurs sont visibles dans le réseau, identifiables.

Le fait de s'intéresser aux « acteurs » de la poésie par-delà les seuls auteurs permet en outre de « marquer » les événements et de suivre la valorisation collective de la poésie. En somme, comme dans un protocole d'expérience, l'Université identifie les « acteurs », puis stimule le milieu et observe les résultats dans la durée. Cette série de projets fait donc partie d'une visée plus étendue, qu'il est possible d'appliquer ou de comparer à d'autres régions (les bassins Bordeaux-Toulouse ; Lyon ; Marseille ; Nantes-Tours — en France par exemple) ou les analyser par rapport aux grandes villes mondiales (New York, Chicago, Paris, Londres, Barcelone...).

Prenant appui sur les travaux de Boltanski et Esquerre (2017) consacrés à « l'enrichissement » culturel des anciens « bassins industriels », nous développons désormais une valorisation générale de la poésie dans un territoire et, en retour, une attractivité du territoire par la poésie¹¹. Pour ce faire, nous partons sur l'idée d'une « Vallée Lyrique/Lyrical Valley ». Fait-elle écho à la mémoire des « bassins industriels » devenus « bassin culturel » (Bilbao, Arles) ou à la « Silicon Valley », à des formes de concentration de l'activité autour de certaines ressources et acteurs précis ? Elle répond à la problématique sur plusieurs points : la vallée allie un

¹⁰ C'est le projet du livre *Le Poème et le territoire : promenades littéraires en Suisse romande*, à paraître aux éditions Noir sur blanc en juin 2019.

¹¹ Antonio Rodriguez, « Des valeurs à la valorisation de la poésie : le rôle de l'Université », film diffusé dans le cadre du colloque « Les valeurs de la poésie » (2018) sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=q4141On4444>

espace géographique baigné par un fleuve ou un lac (ici l'ancien glacier du Rhône), l'aspect hybride entre villes et campagnes, non sans l'attractivité puissante des villes, l'utilisation de la concentration de ressources à proximité, un effet de pôle par la densité des institutions, des créateurs, des critiques s'occupant de ce domaine. Par ailleurs, elle est un des grands thèmes de la poésie et de la célébration de la Suisse romande en poésie. Elle engage dans notre cas une forte organisation réticulaire de l'activité, dépassant l'idée de « bassin », liée à l'histoire industrielle, pour celle de « vallée » (donc, de « cluster »). Est-il possible de passer du réseau d'acteurs de la poésie au « réseau Poésie » tout en échafaudant une « vallée lyrique » ? C'est l'horizon que nous engageons en prenant appui sur trois modes d'action : 1. La mise en valeur du patrimoine, non seulement régional, mais transnational, lié à une histoire européenne, voire mondiale, de la poésie en Suisse romande ; 2. Une étude approfondie sur le fonctionnement en réseau vivant des « acteurs » de la poésie ; 3. Le développement d'innovations par la transformation des supports de la poésie (du livre au numérique). Avec ces trois composantes, la valorisation se déploie sur l'ancrage historique et mondialisé dans un territoire, tout en soutenant les acteurs vivants créatifs, critiques, didactiques, culturels de la poésie. Enfin, l'ensemble du processus est tendu par les innovations, vers l'horizon d'un travail collectif et interdisciplinaire sur la poésie.

En cela, ce projet comporte bien plus qu'un festival et une manière de créer des événements poétiques pour une population élargie. Il est un dispositif général, à la fois poétique et réflexif, pour investir les supports, comprendre les transitions, voire les tournants, de notre époque. Il tente alors d'apporter une réponse, forcément modeste, peut-être pas totalement inutile, sur un « lieu » possible, pour reprendre la formule de Mallarmé, mais bâti par les actes et les supports poétiques d'aujourd'hui, qui concilierait l'ancrage local et le déploiement global, les tendances historiques et les approches géographiques, la création et la critique, les institutions culturelles et les institutions de recherche. Sans doute serait-ce alors une façon de montrer combien la poésie peut se trouver au centre des débats, non sans apporter parfois des réponses et donner, tout du moins, l'envie de souffler avec son temps.

Bibliographie

- Akrich, M. et Callon, M. (dir.). (2006). *Sociologie de la traduction : textes fondateurs*. Paris : Mines Paris Les Presses, « Sciences sociales », 2006. – publié en ligne également.
- Bauman, Z. (2013). *La Vie liquide*. Paris : Fayard (Pluriel).
- Beaudouin, V. (2012). Trajectoires et réseau des écrivains sur le Web : Construction de la notoriété et du marché. *Réseaux*, 30 (175), 107-144.
- Boltanski, L. et Chiapello, È. (1999). *Le Nouvel Esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard.
- Boltanski, L. et Esquerre, A. (2017). *Enrichissement. Une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard.
- Callon, M. (1986). Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques dans la Baie de Saint-Brieuc. *L'Année sociologique*, 36, 170-208.
- Callon M., Law J. et Rip A. (dir.). (1986). *Mapping the Dynamics of Science and Technology*. New York : MacMillan.
- Casanova, P. (1999). *La République mondiale des Lettres*. Paris : Éditions du Seuil.
- Casanova, P. (2015). *La Langue mondiale*. Paris : Éditions du Seuil.
- Citton Y. (2014). *Pour une Écologie de l'attention*. Paris : Éditions du Seuil.
- Collot, M. (2014). *Pour une Géographie littéraire*. Paris : Éditions José Corti.
- Coste, F. (2017). *Explore – investigations littéraires*. Paris : Vrin.
- Dupart, D. (2012). *Le Lyrisme démocratique, Naissance de l'éloquence romantique chez Lamartine, 1834-1849*. Paris : Honoré Champion.
- Francillon, R. (dir.). (2015). *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Genève : Zoé, 2015.
- Fischer, A. (2013). *Sustainable Projections, Concepts in Film Festival Management*. St Andrews : St Andrews Film Studies.
- Glinoyer, A. et Laisney, V. (2013). *L'Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*. Paris : Fayard.

- Heinich, N. (2005). *L'Élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*. Paris : Gallimard.
- Heinich, N. (2012). *De la Visibilité*. Paris : Gallimard.
- Honneth, A. (2000). *La Lutte pour la reconnaissance*. Paris : Gallimard.
- Honneth, A. (2008). *La Société du mépris*. Paris, La Découverte.
- Latour, B. (2010). *Cogitamus : six lettres sur les humanités numériques*. Paris, La Découverte.
- Latour, B. (2017). *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*. Paris : La Découverte.
- Maggetti, D. (1995). *L'Invention de la littérature romande, 1830-1910*. Lausanne, Payot.
- Maggetti, D. (2006). La littérature romande n'existe pas... sauf en sciences sociales !. *A contrario*, 4 (2), 19-24. URL : <https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-19.htm>
- Missonier, S. (2008). *Comprendre pour aider. Analyse réticulaire de projets de mise en œuvre d'une Technologie de l'Information : le cas des Espaces Numériques de Travail* (thèse de doctorat). Université Nice Sophia Antipolis.- Accessible par HAL : tel-00368354
- Négrier, E., Djakouane, A. et Jourda, M. (2010). *Les Publics des festivals*. Paris : France Festivals, Éditions Michel de Maule.
- Perlow, S. (2018). *The Poem Electric: Technology and the American Lyric*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Ramazani, J. (2015). *A Transnational Poetics*, Chicago : The University of Chicago Press.
- Rodriguez, A. (2013). *Le Pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*. Liège : Mardaga.
- Rodriguez, A. (2009), L'épisode émotionnel en poésie lyrique. *Vox poetica*, 2009. URL : <http://www.vox-poetica.org/t/pas/rodriguez2009.html>
- Rodriguez, A. (2017a). Un réseau nommé Poésie. Dix articles en ligne, *poesieromande.ch*, 2017 (a). URL : <http://www.poesieromande.ch/wordpress/reseau-poesie/>
- Rodriguez, A. (2017b), « Du nouveau dans la "surprise" ? Une notion conventionnelle devenue emblématique de l'année 1917 », *Littérature*, 188 (4), 28-38.
- Rodriguez, A. (2018). *Des valeurs à la valorisation de la poésie : le rôle de l'Université*, film réalisé pour le colloque « Les valeurs de la poésie », Sorbonne, octobre 2018, en ligne sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=q4141On4444>
- Serres, M. (1992). *Éclaircissements. Cinq entretiens avec Bruno Latour, entretiens*. Paris : F. Bourin.
- Tibi, L. (2014). *La Lyre désenchantée : l'instrument de musique et la voix humaine dans la littérature du XIX^e siècle*. Paris : Honoré Champion.

Auteur

Antonio Rodriguez, Poète et professeur à l'Université de Lausanne, est le fondateur du festival « Printemps de la poésie ». Il mène différentes démarches en Suisse romande afin de transformer cet espace en « bassin poétique » et en « laboratoire ouvert ». Il est l'auteur de nombreux recueils (notamment une trilogie sur l'Europe) et d'une centaine d'études sur la poésie. Il est aussi Board Member de l'International Network for the Study of Lyric. Il est actuellement chercheur invité au Committee on Social Thought de l'Université de Chicago et collabore avec le New York Writers Workshop de la NYU.

Cet article a été publié dans le numéro 1/2019 de forumlecture.ch

Entwicklung des «Netzwerk Poesie» – Vom «Frühling der Poesie» zum «Lyrical Valley»

Antonio Rodriguez

Abstract

Gegenüber den globalen Megastädten mag die französische Schweiz wie eine «Randregion» der Dichtung erscheinen (Casanova 1999), die immer absolut «provinziell» bleiben wird. Anderswo und anders fragt sich W. H. Auden, ob die Poesie nicht auch die provinziellste aller Künste ist. Seit einigen Jahren arbeitet die Universität Lausanne daran, dieses «Territorium» in einen poetischen Raum als Teil unserer globalisierten Welt zu verwandeln. Mit drei Hauptaktionen (1. Einbezug des transnationalen Kulturerbes; 2. Schaffung eines modernen Netzwerks mit aktiven Mitgliedern; 3. Innovation in der digitalen Forschung) zeigt die Region ihre Strahlkraft und ihr verändertes poetisches Bewusstsein. Anders als die aus dem vorletzten Jahrhundert stammenden Modelle der Buchindustrie, wo sich die Literatur auf die Hauptstädte der Kolonialreiche oder der grossen Nationen konzentrierte, zeigt dieses Projekt die Bedeutung von «Territorien», die von Städten mit Universitäten und grossen Kulturinstitutionen inspiriert werden und sie in ein fest verankertes, innovatives, globales «Netzwerk Poesie» verwandelt werden.

Schlüsselwörter

Globalisierung, transnational, Kulturraum, Anerkennung, Französische Schweiz

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 1/2019 von leseforum.ch veröffentlicht.

Lo sviluppo della «réseau Poésie»

Dalla Primavera della poesia alla Vallata lirica

Antonio Rodriguez

Sommario

Rispetto alle megalopoli mondiali, la Svizzera romanda potrebbe apparire come una «periferia» della poesia (Casanova 1999), uno spazio irrimediabilmente condannato a restare «provinciale». Guardando oltre, W. H. Auden si interroga se la poesia non sia «the most provincial of the arts». Da qualche anno l'Università di Losanna porta avanti una serie di esperienze per trasformare il «territorio» in spazio poetico inserito nella mondialità. Attraverso tre azioni principali (1. la valorizzazione del patrimonio transnazionale; 2. la creazione di un «actor network» contemporaneo; 3. l'innovazione nelle ricerche digitali), questa regione si sta progressivamente impadronendo della propria influenza, trasformando la sua coscienza della poesia. Lontano dai modelli industriali del libro ereditati dal 19° secolo, che centralizzano la letteratura nelle capitali degli imperi coloniali o delle grandi nazioni, questo progetto mostra l'importanza dei «territori» stimolati da città che possiedono università e istituzioni culturali potenti, al fine di trasformarli in «reti poetiche» ancorate, innovatrici e interconnesse a livello globale.

Parole chiave

Universalità, Transnazionale, Bacino culturale, Riconoscimento, Svizzera romanda

Questo articolo è stato pubblicato nel numero 1/2019 di forumlettura.ch