



Valérie T. Bravaccio

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE – ACADEMIE DE VERSAILLES

SPOTKANIE Z POETYKĄ JEANA-CHARLES'A VEGLIANTE

RENCONTRE AVEC LA POÉTIQUE DE JEAN-CHARLES VEGLIANTE

AN ENCOUNTER WITH THE POETICS OF JEAN-CHARLES VEGLIANTE

(streszczenie)

Artykuł odnosi się do publikacji zatytułowanej *De la prose au cœur de la poésie* [O prozie w sercu poezji], umieszczonej w bibliografii zaproszenia na konferencję *Od poematu prozą...* Jej autor, Jean-Charles Vegliante, profesor uniwersytecki, jest zarówno dyrektorem grupy badawczej pracującej nad wspólnym dziełem, jak i przede wszystkim poetą. Bardzo wcześniej zainteresował się on problemem relacji między poezją a prozą, o czym świadczą jego utwory, zwłaszcza te z czasów „laboratorium poezji” u Elia Pagliaraniego w Rzymie w latach 80.

SŁOWA KLUCZOWE

Poezja; metamorfoza; proza; pareidolia; Francja; Włochy; Jean-Charles Vegliante; Elio Pagliarani; Charles Baudelaire; Edoardo Sanguineti

(résumé)

L'article se réfère d'emblée à la publication intitulée *De la prose au cœur de la poésie* figurant dans la bibliographie commune du colloque. Son auteur, Jean-Charles Vegliante, Professeur des Universités, Directeur de Recherche du groupe ayant travaillé à cet ouvrage

Valérie Bravaccio – dr, Ministère de l'éducation nationale – Académie de Versailles, 3 boulevard de Lesseps, 78017 Versailles CEDEX, France, <https://orcid.org/0009-0005-9279-4366>, e-mail: valerie.thevenon@ac-versailles.fr

collectif, est avant tout un poète. Très tôt, il s'intéresse à la problématique du rapport entre la poésie et la prose, comme en témoignent ses compositions, notamment celles écrites quand il fréquentait le « laboratoire de poésie » de Elio Pagliarani à Rome dans les années 1980.

MOTS-CLÉS

Poésie ; métamorphose ; prose ; paréidolie ; France ; Italie ; Jean-Charles Vegliante ; Elio Pagliarani ; Charles Baudelaire ; Edoardo Sanguineti

(abstract)

The article focuses on the collection *De la prose au cœur de la poésie* [About Prose in the Heart of Poetry], which was listed in the call for papers for the conference *Du poème en prose au slam* [From the Prose Poem to Slam]. Its editor, Jean-Charles Vegliante, is – above all – a poet. He has long been interested in the problem of the relationship between poetry and prose, as evidenced by his works, especially those written when he attended Elio Pagliarani's "poetry laboratory" in Rome, in the 1980s.

KEYWORDS

Poetry; metamorphosis; prose; pareidolia; France; Italy; Jean-Charles Vegliante; Elio Pagliarani; Charles Baudelaire; Edoardo Sanguineti

SPOTKANIE Z POETYKĄ JEANA-CHARLES'A VEGLIANTE'A

Chciałabym podziękować Dorocie Walczak-Delanois i Yoanie Ganowski za przywołanie już w bibliografii zaproszenia i w opisie przyszłej konferencji zbiorowego dzieła *De la prose au cœur de la poésie* [O prozie w sercu poezji], pod redakcją Jeana-Charles'a Vegliante'a, opublikowanego w wydawnictwie Presses de la Sorbonne-Nouvelle w 2007 roku¹. Niniejszy artykuł dotyczący poetyki ma na celu także uhonorowanie profesora. Od lat 70. XX wieku profesor Vegliante dba o to, by współcześni poeci włoscy byli we Francji znani i uznani; widoczne jest to zwłaszcza w jego dziele *Le Printemps italien. Poésies des années 70* [Włoska wiosna. Poezje lat 70.], wydanym w Paryżu w 1977 roku, nakładem wydawnictwa Action Poétique. Wydaje się także, że w 1980 roku podczas audycji emitowanej przez *France Culture* uczestniczył on także aktywnie w „laboratorium

¹ Nasze wspólne dzieło wpisuje się w kontynuację *La poésie en prose, des Lumières au Romantisme* (1993: 10–176).

poezji” Elia Pagliarianiego w Rzymie (France Culture 1980: 2:12:33–2:13:03)². W latach 80. opublikował on także utwór pt. *Vers une prose-poésie ? (approche du second – et dernier – Montale)* [W stronę prozo-poezji (podejście drugie i ostatnie – Montale)] (*Italianistica e insegnamento* 1986: 139–159). Nie dziwi więc, że od początku lat 2000. to właśnie on zaproponował skupionym wokół siebie badaczom, by podjęli się wspólnych prac uniwersyteckich, pragnąc w ten sposób podzielić się z nimi refleksjami poetyckimi. W tym samym czasie grupa badawcza (Centre Interdisciplinaire 2007)³, która pochylała się nad problematyką związku między poezją a prozą zaproponowała dwie kategorie porządkujące: jedną – dotyczącą związku leksykalnego lub tematycznego (która u większości pisarzy korzystających z formy wersów lub prozy wiąże się z fizycznym, realnym zgromadzeniem wszystkich dzieł, by ofiarować czytelnikom możliwość własnego aktywowania związków tematycznych i leksykalnych) i drugą – proponującą więź strukturalną (dotyczącą mniejszej liczby pisarzy, tworzących związki poetyckie wewnątrz samej kompozycji prozą, najprawdopodobniej w tradycji dawnej, rytmicznej klauzuli). Pokazaliśmy te dwa szczególne typy relacji istniejących w dziele Charles’a Baudelaire’a (np. w jego utworze prozą *L’invitation au voyage* [Zaproszenie do podróży], który skonstruowany jest także z elementów poetyckich [Thévenon (Bravaccio), Lorca 2007: 17–34]). Znacznie później, od lat 50. XX wieku, we Włoszech Edoardo Sanguineti eksportuje ideę wewnętrznej więzi między prozą i poezją (Thévenon (Bravaccio) 2005: 1–13). Ta wewnętrzna więź kompozycji nie została jednak zrozumiana przez ogół krytyki. Podobne niezrozumienie dotyczyło Baudelaire’a i Sanguinetiego, ponieważ więź ta sytuuje się w opozycji do tradycyjnego rozumowania krytyki, gdzie po jednej stronie znajduje się proza, po drugiej, opozycyjnej – poezja, przynajmniej we Francji i we Włoszech. Tymczasem od czasów formalistów rosyjskich wiemy, że może istnieć wewnętrzna więź strukturalna między poezją i prozą, tzn. nie ma żadnej opozycji między tymi dwoma wielkimi językami-formami literatury (Depretto-Genty 1991: 9–247). Ich wspólnym punktem jest, najogólniej mówiąc, repetycja (*La répétition à l’épreuve...* 2011: 5–45). Ma się rozumieć, repetycja leksykalna, ale także repetycja, która nadaje strukturę, tak jak większość retorycznych figur. Na przykład powtórzenie słowa lub dźwięku na końcu zdania lub wersu może

² Jean-Charles Vegliante oznajmia, że „[Elio Pagliarani] po przybyciu do Rzymu, jeszcze dziś nadal odgrywa bardzo ważną rolę, ponieważ stara się animować to, co nazywa «laboratorium poezji», tzn. [uważa, że] trzeba sprawić, by pojawili się młodzi poeci i trzeba próbować pracować razem, wzajemnie się krytykować, nie co do głównego przesłania, to oczywiste, ale po to, by czynić uwagi do, powiedzmy, technik poetyckich; w końcu, jest to dzieło, które istnieje i które się powoli wypracowuje” (France Culture 1980 : 2:12:33–2:13:03).

³ Owa grupa składa się głównie z badaczy CIRCE, pod kierownictwem profesora Jeana-Charles’a Vegliante’a.

być „epiforą” i może też być „rymem” w poezji lub prozie⁴. Choć nazwy narzędzi analizy są różne, dotyczą zjawiska, które ostatecznie pełni tę samą funkcję.

Dzisiejsze spotkanie z utworami Vegliante’a jest również odnowieniem moich przemyśleń. Podobnie jak jego poprzednicy (Baudelaire i Sanguinetti), Jean-Charles Vegliante chce ofiarować czytelnikom refleksję na temat użycia języka poetyckiego, który miałby znaleźć narratora, jeśli prawdą jest, że „ślad pamięci nie jest jedynym przywilejem klasyków” (Vegliante 2021: 159). W każdym razie czytelnik mógłby zadać sobie pytanie co do znaczenia przywoływanego poniżej epizodu: czy chodzi o zrozumienie go we właściwym znaczeniu słowa (ma miejsce nieszczęśliwy wypadek w wodzie), czy o sens metaforyczny (odnaleźć się w sytuacji tak skomplikowanej, że trzeba zachować rozsądek, by się z niej wy dostać)? Rozdział 5 dzieła Vegliante’a *Fragments de la chasse au trésor* [Fragmenty polowania na skarby] (Vegliante 2021), zatytułowany *Apprentissages* [Nauczanie], mógłby metaforycznie odpowiadać epizodowi uratowanego od zatonięcia ucznia i odnosić się do jego szkolnej biografii:

Moje UPE2A – lekcje u zakonnic [...] Mówiło się później także o „cudownie uratowanych przypadkach społecznych”; czułem się jak przypadkowy rozbitek uratowany, wyciągnięty na brzeg, z kołem ratunkowym u szyi i pozostawiony swojemu losowi bez znaczenia. Pracuj, maluchu, będziesz nagrodzony według zasług, ale nie bardziej niż na wyciągnięcie głowy z wody. [...] Postawiłem sobie za punkt honoru, by uzyskać super wyróżnienie na maturze [...] wyciągałem szyję i głowę ponad wodę (Vegliante 2021: 71–77).

Nie chodzi więc o wypadek w wodzie, ale o sytuację niepewną, w której trzeba skoncentrować wszystkie siły, by poradzić sobie i zająć jakieś miejsce w społeczeństwie. W ten sposób, obecny w opowieści pojedynczy wymiar autobiograficzny, jest rozmyty, by zostawić więcej miejsca ogólnemu autobiografizmowi, tzn. uniwersalnej kondycji ludzkiej. Oczywiście, są i inne obszary problematyki, które ukazują się przez tematyczną lub leksykalną repetycję. Jednak nie będę ich tu zgłębiać, ponieważ ważniejsze jest dla mnie doprecyzowanie faktu, że bardzo wcześniej Vegliante proponuje swym czytelnikom refleksję na temat wewnętrznej więzi między poezją i prozą.

Więź strukturalna (więź poezja-proza)

Vegliante zajmuje się od dawna wewnętrznymi powiązaniem między poezją a prozą. Zawsze stymulował ciekawość swoich czytelników. Można jednak zapytać, dlaczego ostatnio dostrzec możemy więź wizualną w relacji poezja-proza, np.

⁴ *Figurez-vous* [Wyobraźcie sobie] (utwór nieopublikowany) zestawia i porównuje włoskie oraz francuskie figury retoryczne, takie jak anafora, epanadiploza, chiasm itp.

w utworze zatytułowanym *Plus bas si possible* [Niżej, jeśli to możliwe] (Vegliante 2016: 90); cztery jedenastozgłoskowce są wizualnie rozpoznawalne na stronie, ułożone na przemian z modułami napisanymi prozą. Dwa ostatnie teksty – jeden zatytułowany *Journal presque en vers* [Dziennik prawie w wersach] (Vegliante 2016: 81–89), drugi *Journal privé* [Dziennik prywatny] (Vegliante 2023: 55–59) (który jest bezpośrednim przedłużeniem pierwszego) – są w większości złożone z dłuższych lub krótszych strof, które wydają się w pewnym momencie przechodzić w prozę, tzn. wizualnie, w tekst obszerniejszy pozbawiony powrotu *ad lineam*. Wizualnie, taka forma jest akumulacją słów, które mogłyby kazać myśleć o powodzi atramentu rozlanego przypadkiem na stronie. Vegliante pokazuje czytelnikowi, że utwory zdolne są przyswoić naraz dwa wielkie języki literatury: wersyfikację i prozę. Prawdopodobnie chodzi o sposób uwrażliwienia czytelników na tę problematykę. Według mnie, lektura pierwszych utworów Vegliante’a mogłaby wystarczyć, ponieważ jego sposób pisanie jest bardzo szczególny. Niektóre wersy mogą naprawdę zaskoczyć, tak jak podział metryczny, widoczny w wersach 1–2 w jednej ze strof *Les Oubliés* [Zapomniani] (Vegliante 1995: 35):

Jeśli podniesiesz swe oczy po
woli kłamię iglica bezlitosna
podnieś niebieski subtelny ekran
bezużyteczny dla ciemnej przepaści

Przysłówek „powoli” jest wirtualnie pocięty na dwie części bez myślnika. Chodziłoby więc o przekroczenie przerzutni albo odrzucenia. W rzeczywistości, „iglica” mogłaby również „bezlitośnie” kręcić się wokół siebie samej w wersie 2, by stać się wskazówką, że dzieje się coś poruszającego w pisarstwie Vegliante’a.

Najczęściej chodzi o użycie monosylaby usytuowanej na końcu wersu, tam, gdzie najmniej się tego spodziewamy. W *Rares éclairs sur le versant d'en face* [Rzadkie rozbłyski na stronie naprzeciw], z lat 80., Vegliante stawia zaimek osobowy „ty” na końcu kilku wersów. Np. w *Fraternité de Van Gogh* [Braterstwo Van Gogha] (Vegliante 1980):

uśmiech łagodzi strach. Ty
wiedziałem o tym, ale [...] (Vegliante 1980: 18–19)

albo w *L'autre (messagère)* [Inna posłanniczka]:

w roślinach, które ty
podlewasz bez końca (Vegliante 1980: 22–23).

Monosylaby mogą być różnego rodzaju: zaimki osobowe, wskazujące itp. Na przykład:

nie będziemy mieć więcej / twarzy (on n'aura plus **de** / visage [...]) (Vegliante 1995: 27).

[...] o n i / zwiedzają [...] (Vegliante 2000: 18)

[...] d o t e j / roli [...] (Vegliante 2000: 19)

[...] n a / środku [...] (Vegliante 2000: 30)

Repetycja użycia monosylaby na końcu wersu może przywoływać problematykę poezji i prozy. I, odwrotnie, utwór zatytułowany *Rêve* [Sen], z lat 80., nie prezentuje żadnego powrotu do wersu, każąc nam wierzyć, że mamy do czynienia z krótką prozą:

Sen

wiozę niedaleko do końca przepaści gliniane bloki

jakiś rodzaj wielkiego ślimaka okrągłego, pulsującego, to ja sam (Vegliante 2004: 46).

To proza szczególna, dlatego że w rzeczywistości parodiuje ona stałą formę strofy sonetu. Tradycyjna analiza gramatyczna okazuje się narzędziem weryfikującym i pokazującym tak naprawdę cztery fragmenty tekstu:

wiozę

niedaleko do końca przepaści gliniane bloki

jakiś rodzaj wielkiego ślimaka okrągłego pulsującego,

to ja sam

Podmiot i sprawca głównej akcji „wiozę”, następnie okolicznik miejsca „do końca przepaści gliniane bloki”, potem dopełnienie „jakiś rodzaj wielkiego ślimaka okrągłego pulsującego” i apozycja wartościująca ze wskazaniem „to ja sam”. Podmiot liryczny definiuje się w monstrialny sposób jako rodzaj wielkiego, okrągłego, toczącego się ślimaka.

Można by powiedzieć, że Vegliante przywołuje metamorfozy Owidiusza czy Kafki. Możliwe, że chce by postrzegać (lub rozumieć) jego prozę jako rozpoznawalną parodię metryczną (forma sonetu, strofy takiej jak kwartyna itp.) Świadczy o tym jego utwór pt. *Prose de Carême* [Proza wielkopostna], który jest złożony w całości z wersów choć jego tytuł jasno wskazuje na wielki język prozy (Vegliante 2004: 46)⁵. I odwrotnie, utwór zatytułowany *Prose (sonet)* [Proza (sonet)] zachęca czytelnika do zauważenia już w tytule przemiany prozy w tekst wierszowany.

⁵ Tytuł ten wydaje się nawiązywać do *Prose (pour des Esseintes)* [Proza (dla des Esseintes)] Mallarmégo.

Można by nawet rzec, że pewne jego utwory są porównywalne do optycznego fenomenu pareidolii (Vegliante 2020: 37)⁶. Linearna lektura tej prozy (Vegliante 2019: 2) przedstawia nam barokową Vanitas, tzn. czasowe poruszenie życia i śmierci, ilustrowane przez kwiaty (kwiaty kukułki, czerwony hibiskus), które więdną, kolory które blakną, od wiosny do jesieni. Jednak owa marność w prozie nie znika, ponieważ ożywia ją możliwy schemat rytmiczny⁷, parodiując czernastowersowy sonet:

Zawsze jest moment, w którym pyszna k u k u ł k a ,
 podnosi swe trójpłaty i stroi się w kwiaty;
 Potem upada, żółknie – spowalnia czasu p ó ł k a ,
 wilgotnej wiosny grzeją się rąbki; barw blakną kwadraty.
 A więc blade siano zabiera to miejsce,
 gdzie tryumfują szyje łodyg i czółko
 śmiało ogrodniczki, która w trawy te na czas przejścia
 stroi się dumnie w zielony gęsty dywan po kolana
 A nad tym – czerwień hibiskusa jak imperium pana
 strzela w niebo swoimi drżącymi trąbkami,
 to jedyny kwiat zdolny podobać się pani
 w bryzie, która nas jakże parzy oddechami
 i wydaje się znaki dawać przeciw szyb pożłotni
 – nie wiemy, dlaczego ani komu – w azbestu samotni⁸.

Ostatnie zdania zawierają szczególną organizację dźwiękową, odsyłającą do schematów rymów. Rymy krzyżujące się (ABAB) (w [ère] i w [eur]) delimitują wirtualnie pierwszą zwrotkę. Następnie pojawiają się repetycje foniczne, na [ace] lub na [ou] – aluzja do drugiej kwartyny. Powtórzenia na [an] (vibrantes / brûlante / amiante) i wariacje fonetyczne (empire, rebruire, vitres) każą myśleć o schemacie (ABA) który wskazuje na dwa tercety. Oczywiście, analiza foniczna mogłaby wystarczyć, by zidentyfikować związek wewnętrzny proza-poezja. Niemniej trzeba mieć w pamięci autorską specyfikę; wiemy, że Vegliante jest

⁶ Pareidolia to zjawisko optyczne, które jest tu wyraźnie widoczne. W korze pnia drzewa można dostrzec zaskoczoną twarz.

⁷ Nota od tłumaczek: w oryginale francuskim artykułu rymy na - ère, -euriace.

⁸ Oryginał: Il y a toujours un moment où le coucou exubère,/ hausse ses trilobes et ose plusieurs fleurs./ Puis il retombe et jaunit dès que le temps se libère/ de l'humide printemps, chauffe les rebords, dissout les couleurs./ C'est alors un foin pâle qui prend la place/ où triomphaient les tiges dressées comme des cous,/ où la jardinière débordait ses audaces,/ fière de ce tapis vert épais et gras aux genoux./ Au-dessus l'hibiscus rouge reprend son empire/ et lance vers le ciel ses trompettes vibrantes,/ seul enfin pour complaire à la maîtresse et rebruire/ dans la brise qui souffle là, brûlante,/ et semble faire signe parfois contre les vitres/ – on ne sait pourquoi ni à qui – dans la solitude aride de l'amiante (Vegliante 2019: 2).

tłumaczem, dwujęzycznym poetą francusko-włoskim lub włosko-francuskim. W tekście tym dwa słowa są ważne: „*maîtresse*” [pani] i „*qui*” [która], ponieważ wprowadzają one wymiar translatologiczny między językiem francuskim oraz włoskim. Myślniki „-”, które jak nawiasy łączą się bezpośrednio z tytułem *Proza (sonet)* i uprzywilejowują słowo „*qui*”, które ma taką samą graficę we francuskim i we włoskim, a różni się fonetycznie ([ki] we francuskim, [kwi] we włoskim); podobnie jak ich znaczenie – po włosku oznacza ono zaimek wskazujący, odpowiadający francuskiemu „*tutaj*”. Wymiar translatologiczny wprowadza nową technikę skryptorialną, która prowadzi do ewolucji lingwistycznej i metamorfozy według „*tradycji*” zapoczątkowanej przez Baudelaire’a w stronę nowego wymiaru procesu pisania, mniej ewidentnego. Słowo „*maîtresse*”, któremu odpowiada we włoskim „*maestra*”, nie ma nic wspólnego z panią (np. nauczycielką); słowo to odnosi się także do typografii. Czytelnik rozumie zatem, że twórczość Vegliante’a jest fundamentalnie związana z problematyką „*poezji-prozy*”. Wymaga ona osobnej refleksji od czytelnika, który ma zidentyfikować w tekście prozą ślady charakterystyczne dla poezji.

*

Podsumowując, możliwe są dwa typy więzi między poezją a prozą. Pierwszy przypadek ma miejsce, gdy zestawiamy ze sobą książkę poetycką z książką prozatorską tego samego autora. Wówczas zakres tematyczny skupia się na ogół zazwyczaj na kondycji ludzkiej. Drugi przypadek więzi między poezją a prozą pozostaje wewnątrz samego aktu pisania; jest wtedy rezultatem świadomego gestu twórczego, w którym autor kształtuje utwór jednocześnie w obrębie poezji i prozy. Mamy tu więc przede wszystkim do czynienia z porządkiem metapoetyckim. Kompozycje Vegliante’a zachęcają czytelnika do rozpoznania, a później do przekroczenia tradycyjnych elementów poetyckich, by mogło dojść do intelektualnego spotkania. Chodzi wówczas o prawdziwą refleksyjną interakcję na odległość między poetą a jego czytelnikami. Spotkanie, które służy komunikacji przez samą lekturę, dotyczącą kwestii poetyki.

RENCONTRE AVEC LA POÉTIQUE DE JEAN-CHARLES VEGLIANTE

Je souhaite remercier Dorota Walczak-Delanois et Yoana Ganowski pour avoir cité, dès l'appel à contributions dans la bibliographie commune, notre ouvrage collectif, *De la prose au cœur de la poésie*, sous la direction du professeur Jean-Charles Vegliante, publié aux Presses de la Sorbonne-Nouvelle en 2007¹. En effet, notre contribution, qui concerne sa poétique, souhaite aussi rendre hommage à notre professeur universitaire. Dès les années 1970, Vegliante a veillé à faire connaître les poètes italiens contemporains en France, notamment par sa publication de l'ouvrage intitulé *Le printemps italien, Poésies des années 70*, publié en 1977. Et, en 1980, lors d'une émission diffusée sur France Culture, l'on devine qu'il a participé activement au « laboratoire de poésie » d'Elio Pagliarani à Rome (France Culture 1980 : 2:12:33–2:13:03)². Enfin, au cours de la même décennie, il a publié *Vers une prose-poésie ? (approche du second – et dernier – Montale) (Italinistica e insegnamento 1986 : 139–159)*. Il n'est donc pas étonnant que, dès le début des années 2000, ce soit lui qui ait proposé à ses chercheurs d'entreprendre des travaux universitaires collectifs et qu'il ait souhaité, à son tour, partager avec eux des réflexions poétiques. En ce temps-là, le groupe de recherche (Centre Interdisciplinaire 2007 : site)³ s'était penché sur la problématique du rapport entre la poésie et la prose, dont il avait proposé deux types : d'une part la relation lexicale ou thématique (qui, comme chez la plupart des écrivains qui composent en vers et en prose, consiste à regrouper physiquement toutes les œuvres afin d'offrir aux lecteurs la possibilité de tisser eux-mêmes des liens thématiques ou lexicaux) et d'autre part le lien structurel (qui concerne un nombre plus limité d'écrivains, parce qu'ils créent un lien à l'intérieur même de la composition en prose, peut-être dans la tradition de la clausule rythmique ancienne). Et, plus particulièrement, nous avons démontré que ces deux types de rapports existaient dans l'œuvre de Charles Baudelaire (par exemple, son texte en prose intitulé *L'invitation au voyage* est construit avec des éléments appartenant aussi à la poésie) (Thévenon (Bravaccio), Lorca 2007 : 17–34). Bien plus tard, dès les

¹ Notre ouvrage collectif s'inscrit dans la continuité de l'ouvrage *La poésie en prose, des Lumières au Romantisme* (1993 : 10–176).

² Jean-Charles Vegliante déclare que « [Elio Pagliarani] est ensuite venu à Rome et il a encore aujourd'hui un rôle très important parce qu'il prétend animer ce qu'il appelle un "laboratoire de poésie", c'est-à-dire qu'il fait venir des jeunes poètes et on essaie de travailler ensemble, les gens essaient de travailler ensemble et de se critiquer mutuellement non pas sur le fond évidemment mais purement pour se faire des remarques, disons, de techniques poétiques, enfin, il y a un travail qui existe et qui s'élabore » (France Culture 1980 : 2:12:33–2:13:03).

³ Ce groupe est composé principalement de chercheurs du CIRCE, sous la direction du professeur Jean-Charles Vegliante.

années 1950, en Italie, c'est Edoardo Sanguineti qui va exporter l'idée de ce lien interne entre la prose et la poésie (Thévenon 2005 : 1–13). Ce lien à l'intérieur de la composition n'a toutefois pas été compris par la critique en général. Ni pour Baudelaire ni pour Sanguineti. Car ce lien structurel va à l'encontre de la pensée critique traditionnelle (d'un côté, il y aurait la poésie, de l'autre, la prose), du moins en France et en Italie. Or, nous savons depuis les formalistes russes qu'il peut y avoir un lien structurel interne entre la poésie et la prose, voire qu'il n'y a aucune opposition entre ces deux grands langages littéraires (Depretto-Genty 1991). Leur point commun est la répétition en général (*La répétition à l'épreuve* 2011 : 5–45). Répétition lexicale, bien entendu, mais aussi répétition structurante, comme le sont la plupart des figures de rhétorique. Par exemple, la répétition d'un mot ou d'une sonorité à la fin d'une phrase ou d'un vers se nomme « épiphore » en prose ou « rime » en poésie⁴. Le nom des outils d'analyse est différent pour un phénomène qui, en définitive, a la même fonction.

Aujourd'hui, notre rencontre avec les compositions de Vegliante est aussi une mise à jour de notre réflexion. Comme ses prédécesseurs (Baudelaire et Sanguineti), Jean-Charles Vegliante souhaite offrir aux lecteurs une réflexion sur l'utilisation du langage poétique visant à trouver le narrateur, s'il est vrai que « la trace de mémoire n'est pas l'apanage des seuls classiques » (Vegliante 2021 : 159). Toutefois, le lecteur pourrait aussi s'interroger sur la connotation de cet épisode : est-il à comprendre au sens propre (un accident, une mauvaise chute dans l'eau) ou bien au sens figuré (se retrouver dans une situation tellement compliquée qu'il ne faut surtout pas perdre pied pour s'en sortir) ? Le chapitre 5 intitulé *Apprentissages* pourrait métaphoriquement correspondre à l'épisode du rescapé de la noyade. Il se réfère à son parcours scolaire :

Mon UPE2A chez les nonnes [...] On a parlé aussi, bien plus tard, de « miraculés sociaux » ; je me sentais plutôt un rescapé tiré au sort et laissé, une bouée autour du cou, à son sort sans importance. Travaille, petit bonhomme, tu seras récompensé au mérite mais pas plus qu'à sortir la tête hors de l'eau. [...] Je mis un point d'honneur à décrocher une super-mention au bac [...] je tirais sur mon cou et mettais la tête hors de l'eau (Vegliante 2021 : 71–77).

Il ne s'agit donc pas d'une chute accidentelle dans l'eau mais bien d'une situation précaire à laquelle il est nécessaire de concentrer toutes ses forces pour s'en sortir, afin d'obtenir une place dans la société. De cette manière, la dimension autobiographique est très atténuée pour laisser davantage de place à l'autobiographisme, c'est-à-dire à la condition humaine universelle. Bien entendu, il y a d'autres

⁴ « *Figurez-vous* » (non publié) rapproche et compare les figures de rhétorique italiennes et françaises telles que l'anaphore, l'épanadiplose, le chiasme, etc.

thématiques qui se révèlent ainsi, en repérant la répétition thématique ou la répétition lexicale. Mais nous ne les approfondirons pas ici car nous trouvons plus important de préciser que très tôt dans ses compositions, Vegliante propose en acte à ses lecteurs une réflexion sur le lien interne entre la prose et la poésie.

La relation structurelle (le lien poésie-prose)

Vegliante s'occupe depuis longtemps des liens internes entre la poésie et la prose. Il a toujours stimulé la curiosité de ses lecteurs. Cela dit, on peut se demander pourquoi, très récemment, on perçoit visuellement très bien la relation poésie-prose, par exemple, dans sa composition intitulée *Plus bas si possible* (Vegliante 2016 : 90) : quatre hendécasyllabes sont visuellement identifiables sur la page et structurés en alternance avec des strophes en prose. Puis, deux très récents textes intitulés d'une part *Journal presque en vers* (Vegliante 2016 : 81–89) et d'autre part *Journal privé* (Vegliante 2023 : 55–59) (qui en est le prolongement direct) sont majoritairement composés en vers avec des strophes plus ou moins longues, lesquelles semblent, à un moment donné, glisser dans une composition en prose, c'est-à-dire dans un texte plus ample, privé de retours à la ligne. Visuellement, cela forme une accumulation de mots qui pourrait faire penser à une inondation d'encre renversée accidentellement sur la page. Vegliante montre à son lectorat que certaines compositions sont capables d'accueillir les deux grands langages littéraires, la versification et la prose. Il s'agit probablement d'une façon de sensibiliser davantage ses lecteurs vers cette problématique. Cela dit, selon nous, la lecture des premières compositions de Vegliante aurait pu suffire car sa façon d'écrire est, en effet, très particulière. Certains vers peuvent vraiment surprendre, comme la tmèse *métrique* située aux vers 1–2 dans l'un des quatrains des *Oubliés* (Vegliante 1995 : 35) :

Si tu lèves les yeux lente
ment la spire imputoyable
monte bleue subtil écran
inutile au gouffre obscur.

L'adverbe « lentement » est coupé en deux sans tiret. Il s'agirait d'un dépassement de l'enjambement ou du rejet. En effet, « la spire » pourrait aussi tourner « imputoyablement » sur elle-même, au vers 2, afin de suggérer qu'il se passe quelque chose de mouvant dans l'écriture de Vegliante.

Plus fréquent est l'usage du *monosyllabe* situé au bout d'un vers, là où on s'y attend le moins. Dans *Rares éclairs sur le versant d'en face*, qui remonte aux années

1980, Vegliante place le pronom personnel « tu » à la fin de plusieurs vers. Par exemple dans *Fraternité de Van Gogh*, (Vegliante 1980) :

un sourire adoucit la peur. *Tu*
le savais, mais [...] (Vegliante 1980 : 18-19)

ou bien, dans *L'autre (messagère)* (Vegliante 1980 : 22-23) :

dans les plantes que *tu*
arroses sans fin.

Les monosyllabes peuvent être de toute sorte : des pronoms, des démonstratifs, etc. Par exemple :

on n'aura plus *de* / visage [...] (Vegliante 1995 : 27).
[...] *ils* / visitent [...] (Vegliante 2000 : 18)
[...] pour *ce* / rôle [...] (Vegliante 2000 : 19)
[...] *au* / milieu [...] (Vegliante 2000 : 30) [souligné par V.T.B.]

La répétition de l'usage du monosyllabe à la frontière des vers peut effectivement évoquer la problématique de la frontière entre la poésie et la prose. Et, inversement, sa composition intitulée *Rêve* qui remonte aux années 1980, n'a aucun retour à la ligne, faisant croire qu'il s'agit bel et bien en effet d'une brève prose (Vegliante 2004 : 46).

Rêve
je fais rouler pas très loin au fond du précipice de blocs argileux une gross'espèce de
limace ronde palpitante, c'est moi-même

Cette prose est particulière car, en réalité, elle parodie la forme fixe du quatrain ou bien les quatre strophes du sonnet. C'est l'analyse grammaticale traditionnelle qui est l'outil révélateur de quatre fragments de ce texte :

je fais rouler
pas très loin au fond du précipice de blocs argileux
une gross'espèce de limace ronde palpitante,
c'est moi-même

Le sujet réalisant l'action principale « je fais rouler », puis complément circonstanciel de lieu « pas très loin au fond du précipice de blocs argileux », puis le complément objet direct « une gross'espèce de limace ronde palpitante, » et une apposition avec une valeur de démonstratif « c'est moi-même ». Le sujet lyrique se définit de façon monstrueuse : une grosse espèce de limace ronde qui roule.

On pourrait dire que Vegliante évoque les métamorphoses d'Ovide ou de Kafka. Il est possible de percevoir (ou comprendre) sa prose en tant que parodie métrique reconnaissable (de la forme d'un sonnet, d'une strophe comme le quatrain, etc.). En témoigne sa composition intitulée *Prose de Carême* qui est écrite entièrement en vers, bien que son titre indique clairement l'autre grand langage, la prose (Vegliante 2004 : 46)⁵. Et, inversement, la composition en prose intitulée *Prose (sonnet)* incite le lecteur à repérer, dès le titre, une métamorphose de la prose en texte versifié. On pourrait même dire que certaines de ses compositions sont comparables au phénomène optique de la paréidolie (Vegliante 2020 : 37)⁶. La lecture linéaire de cette composition en prose (Vegliante 2019 : 2) donne à voir une sorte de Vanité baroque, c'est-à-dire un mouvement temporel de vie et de mort, illustré par des fleurs (un coucou, un hibiscus rouge) qui se fanent, des couleurs qui passent, le cours des saisons du printemps à l'automne. Toutefois, cette vanité en prose ne s'évanouit pas car elle est revitalisée par un schéma rimique possible, parodiant le sonnet de 14 lignes :

Il y a toujours un moment où le coucou exubère,
hausse ses trilobes et ose plusieurs fleurs.
Puis il retombe et jaunit dès que le temps se libère
de l'humide printemps, chauffe les rebords, dissout les couleurs.
C'est alors un foin pâle qui prend la place
où triomphaient les tiges dressées comme des cous,
où la jardinière débordait ses audaces,
fière de ce tapis vert épais et gras aux genoux.
Au-dessus l'hibiscus rouge reprend son empire
et lance vers le ciel ses trompettes vibrantes,
seul enfin pour complaire à la maîtresse et rebruire
dans la brise qui souffle là, brûlante,
et semble faire signe parfois contre les vitres
– on ne sait pourquoi ni à qui – dans la solitude aride de l'amiante.

La fin des phrases comporte une répétition sonore organisée de façon à faire penser à des schémas rimiques. Les rimes croisées (ABAB) en [ère] et en [eur] délimitant virtuellement un premier quatrain. Puis, les répétitions phoniques en [ace] et en [ou] font allusion au deuxième quatrain. Les répétitions phoniques en [an] (vibrantes / brûlante / amiante) et les variations phoniques (empire, rebruire, vitres) font penser au schéma rimique (ABA) qui évoque les deux tercets. Bien entendu, l'analyse phonique pourrait largement suffire pour identifier le

⁵ Ce titre semble renvoyer à la *Prose (pour des Esseintes)* de Mallarmé.

⁶ La paréidolie est un procédé optique qui est y clairement représenté. Dans l'écorce d'un tronc d'arbre on peut déceler un visage étonné.

lien interne prose-poésie. Cependant, il faut toujours garder en mémoire les spécificités de l'auteur. Nous savons aussi que Vegliante est un poète traducteur, voire un poète bilingue franco-italien ou italo-français. Dans ce texte deux mots sont importants : le mot « maîtresse » et le mot « qui », parce qu'ils introduisent une dimension traductive entre le français et l'italien. Les tirets « – on ne sait pourquoi ni à qui – » semblables à des parenthèses, créent un lien direct avec le titre *Prose (sonnet)* et favorise la mise en évidence du mot « qui » homographe entre le français et l'italien (mais phoniquement différent : [ki] en français et [kwi] en italien ; son référent est également différent entre les deux langues : en italien, c'est un démonstratif, correspondant en français à « ici »). *La dimension traductive*, ici entre le français et l'italien, introduit une technicité scripturale nouvelle, qui fait évoluer la métamorphose référentielle linguistiquement « traditionnelle », inaugurée par Baudelaire, vers une dimension seconde, moins apparente. Quant au mot « maîtresse », qui correspond en italien au mot « maestra », il n'a rien à voir, ici, avec la maîtresse de l'école élémentaire car en italien, ce mot désigne aussi un procédé typographique. On comprend ici que la mise en page typographique de l'écriture de Vegliante est fondamentale, car elle est liée à la problématique « poésie-prose ». Cela demande une réflexion supplémentaire au lecteur pour identifier dans le texte en prose des traces caractérisant la poésie.

*

Pour conclure, deux types de relations sont possibles entre la poésie et la prose. Le premier apparaît lorsqu'on met en regard un livre de poésie et un livre de prose d'un même auteur. Dans ce cas, la thématique est généralement centrée sur la condition humaine. Le second type de relation entre poésie et prose est interne à l'écriture elle-même : dans ce cas, il s'agit d'un choix délibéré de l'auteur, qui compose un texte à la fois en prose et en poésie. Le thème est surtout d'ordre méta-poétique. Les compositions de Vegliante incitent le lecteur à reconnaître puis à dépasser les éléments de poétique traditionnels afin de créer une rencontre intellectuelle. Il s'agit alors d'une véritable interaction réflexive à distance entre le poète et son lectorat. D'une rencontre pour communiquer par la lecture même sur des questions de poétique.

Cet article a été traduit du français vers le polonais par Dorota Walczak-Delanois et Yoana Ganowski. Artykuł został przetłumaczony z języka francuskiego na język polski przez Dorotę Walczak-Delanois i Yoanę Ganowską.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHIE

Centre Interdisciplinaire de la Culture des Échanges. 2007. CIRCE [en ligne]. Protocole d'accès : <http://circe.univ-paris3.fr/publications.html> [14.02.2024].

Depretto-Genty Catherine. 1991. *Tynianov I. Formalisme et histoire littéraire*. Lausanne : L'Âge d'homme.

France Culture. 1980. *Poésie italienne – Traversée contemporaine* [en ligne]. Protocole d'accès : <https://www.youtube.com/watch?v=b85nQ7DIReE> [14.02.2024].

Italianistica e insegnamento. 1986. Dir. Guiseppe Petronio. Trieste : Lint.

La Poésie en prose, des Lumières au Romantisme (1760–1820). 1993. Éd. Hana Jechova, François Mouret, Jacques Voisine. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

La Répétition à l'épreuve de la traduction. 2011. Éd. Jean-Charles Vegliante, Judith Lindenberg. Chemins de traverse. Bouquineo [en ligne]. Protocole d'accès : <https://www.bouquineo.fr/products/la-repetition-a-lepreuve-de-la-traduction> [14.02.2024].

Thévenon (Bravaccio) Valérie. 2005. *Laborintus et Il Giuoco dell'oca d'Edoardo Sanguineti : une corrélation nécessaire pour un nouveau lyrisme*. « Chroniques italiennes », série web 8. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle [en ligne]. Protocole d'accès : <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web8/Valerie-Thevenon.pdf> [14.02.2024].

Thévenon (Bravaccio) Valérie, Llorca Iris. 2007. *L'arabesque des éléments construisant la répétition entre Les Fleurs du mal et Le Spleen de Paris de Charles Baudelaire*. [In:] *De la prose au cœur de la poésie*. Éd. Jean-Charles Vegliante. Paris : Presses de la Sorbonne-Nouvelle. P. 17–34.

Vegliante Jean-Charles. 1978. *L'Année dernière : douze mois amers suivis d'autres moins drôles et de traductions*. Paris : Jean-Charles Vegliante.

Vegliante Jean-Charles. 1980. *Rares éclairs sur le versant d'en face*. Paris : Jean-Charles Vegliante.

Vegliante Jean-Charles. 1986. *Vers l'amont Dante – poésie 1977–1983*. Paris : L'Alphée.

Vegliante Jean-Charles. 1990. *Sonnets du petit pays entraîné vers le nord*. Cognac : Obsidiane.

Vegliante Jean-Charles. 1995. *Les Oubliés*. Cognac : Obsidiane.

Vegliante Jean-Charles. 2000. *Rien commun*. Paris : Belin.

Vegliante Jean-Charles. 2003. *Effarés familiers*. « Le Nouveau Recueil ». Ceyzérieu : Éditions Champ Vallon. P. 34–37.

Vegliante Jean-Charles. 2004. *Rares éclairs sur le versant d'en face (1985–1988)*. [In:] Jean-Charles Vegliante. *Nel lutto della luce*. Turin : Einaudi. P. 29–71.

Vegliante Jean-Charles. 2016. *Où nul ne veut se tenir*. Bruxelles : La Lettre Volée.

Vegliante Jean-Charles. 2018. *Lettre muette – et marche*. [S.l.]. Condeixa-a-Nova : La Ligne d'Ombre.

Vegliante Jean-Charles. 2019a. *Prose (sonnet)*. « Revue Catastrophe » [en ligne]. Protocole d'accès : <https://revuecatastrophes.wordpress.com/2019/03/26/course-folle-confiee-aux-aleas-2-4/> [14.02.2024]

Vegliante Jean-Charles. 2019b. *Sonnets du petit pays entraîné vers le nord et autres jurassiques*. Mont-de-Laval : L'Atelier du Grand Tétras.

Vegliante Jean-Charles. 2020. *Trois cahiers avec une chanson*. Mont-de-Laval : L'Atelier du Grand Tétras.

Vegliante Jean-Charles. 2021. *Fragments de la chasse au trésor*. Saint-Benoît-Du-Sault : Ateliers/Éditions Tarabuste.

Vegliante Jean-Charles. 2023. *Journal privé*. « Carnets d'Eucharis ». P. 55–59.