

Lecture critique de la T.A.T 6. d'Edoardo Sanguineti

- v.1* **scrivo "così" ; (così) :**
scrivo : CO (sopra, prima) ; e poi : SÍ (sotto, dopo) ;
- v.2 **(così : CO**
SÍ) ; e poi scrivo (ma la b è guasta) : "boules de lampe torche" (ma
- v.3 la s è trafitta dalla caduta di una piccola sfera colorata, che precipita giù,
- v.4 sopra una piccola sfera galleggiante :
giù, da una bocca di porco) : e tanti cerchi
- v.5 si allargano, allora ; giù, concentrici ; come in uno stagno blu (se ci precipitano
- v.6 le piccole pietre, dentro giù) ; (le piccole sfere) :
(così) :

Ma lecture critique repose sur une méthode d'analyse spécifiquement linguistique et littéraire à partir d'un découpage du texte selon les niveaux structuraux traditionnels (la métrique, le lexique et la morphosyntaxe). Mis en relation avec la littérarité du texte poétique, ce découpage structural permet de révéler le fonctionnement, la signification et l'interprétation du "message"¹ que nous recevons. À partir de mes recherches précédentes², je choisis la T.A.T.6. que je considère comme emblématique dans la production poétique d'Edoardo Sanguineti à la fin de la *Neo-avanguardia* italienne³. Le caractère méta-linguistique et performatif de cette poésie peut résumer son nouveau mode d'écriture (qui expérimente les possibilités du langage poétique, le déploiement des possibilités de la versification) et surtout un nouveau mode de lecture, créant un échange dynamique et intellectuel entre l'auteur et le lecteur. Ici, sa recherche expérimentale consiste à rapprocher et à fusionner différentes expressions artistiques, notamment visuelles, avec l'expression poétique. Son titre, qui est une abréviation de "Test Appercezione Tematica", indique un acte de percevoir par le terme philosophique *aperception* ; un acte qui renvoie aussi en langue allemande au déictique de la monstration "tat". D'où la nécessité d'une analyse au niveau visuel qui complète le découpage structural traditionnel. L'organisation de ma lecture a deux axes indissociables car ils sont reliés par le niveau visuel : celui de l'expression poétique de la monstration où l'analyse lexicale et morphosyntaxique sont dominantes et celui de l'expérimentation formelle, essentiellement métrique.

1. L'expression poétique de la monstration.

Edoardo Sanguineti nous donne à lire un important champ lexical du cercle, aux vers

* Traduction de J.-Ch. Vegliante, in *Action poétique 71, Le printemps italien, Poésies des années 70*, sept. 1977, pp.16-17 :

- v. 1 j'écris : « ainsi » ; (ainsi) :
j'écris : AIN (sur, avant) ; et puis : SI (sous, après) ;
- v. 2 (ainsi : AIN
SI) ; et puis j'écris (mais le b est abîmé) : « boules de lampe torche » (mais
- v. 3 le s est transpercé par la chute d'une petite sphère colorée, qui dégringole en bas,
- v. 4 sur une petite sphère flottante :
en bas, de la bouche d'un porc) : et mille cercles
- v. 5 s'agrandissent, alors ; en bas, concentriques ; comme dans un étang bleu foncé (si y dégringolent
- v. 6 les petites pierres, dedans, en bas) ; (les petites sphères) :
(ainsi) :

¹ Le terme "message" est entendu comme mot technique.

² Cf. Voir mon D.E.A. *Plurilinguisme et multilinguisme dans les poésies d'Edoardo Sanguineti, de Wirrwarr à Postkarten (1966-1971)*, Paris III, Sorbonne Nouvelle, sous la dir. de J.-Ch. Vegliante (CIRCE), 2002.

³ La T.A.T 6. fait partie d'un recueil de sept poésies éditées en 1968 aux éditions Sommaruga à Vérone avec deux lithographies et deux eaux-fortes en bas de page de G. Baruchello, avant-gardiste actif en dessins et collages.

3-4 et 6 : il y a deux fois le substantif "sfera", puis des substantifs au pluriel "cerchi", "pietre" et aux vers 4 et 5, il y a des formes qui évoquent le cercle, la rondeur "bocca", "porco", "concentrici". L'abondance, la répétition, ou le multilinguisme, permettent de dépasser les cloisonnements entre les nombreux domaines du Savoir. Le multilinguisme est un surplus, une amplification de l'emploi d'une langue qui permet d'introduire d'autres expressions, ici notamment visuelles, celles-ci prenant leur valeur sémantique sans caractère sémiotique. Il utilise cette forme d'expression traditionnelle et la dépasse en insérant une langue autre au vers 2 "boules de lampe torche" ; cet énoncé en français est redondant car il y a deux paradigmes du cercle : le substantif pluriel "boules" qui est sphérique et le substantif "lampe torche" qui est cylindrique. L'insertion d'une langue autre, ou plurilinguisme, a un rôle d'indicateur ; c'est un moyen pour dépasser les frontières entre les systèmes de langues enfermés sur eux-mêmes, isolés les uns des autres selon la délimitation de la linguistique structurelle traditionnelle. Le plurilinguisme est donc un élargissement (ou un décentrement) linguistique et culturel car il transporte le lecteur italien dans d'autres dimensions, extérieures à sa langue, où il doit (re)connaître la relation entre les graphèmes et les phonèmes des mots et leur signifié dans les langues autres. Ici, la brièveté de l'énoncé en français sert à amorcer différentes réflexions sur le caractère sémiotique de la Langue. Le paradigme du cercle est beaucoup plus étendu et diffus dans le texte en italien. Je considère cette poésie comme emblématique parce qu'elle fait surgir des aspects importants de ce surplus de communication à travers une progression de la représentation visuelle de plus en plus complexe, organisée en trois séquences. L'écriture par séquences met en place un éloignement progressif de la Langue et une intégration d'autres expressions artistiques qui n'ont pas de règles syntaxiques. Dans la première séquence, aux vers 1-2, Edoardo Sanguineti dit et montre la façon dont il écrit avec sa machine à écrire, le déictique "così".

v. 1 **scrivo "così" ; (così) :**

scrivo : CO (sopra, prima) ; e poi : SÍ (sotto, dopo) ;

v. 2 **(così : CO
SÍ) [...]**

Edoardo Sanguineti désémantise progressivement le déictique par la gestualité : "così" est segmenté en deux syllabes et représenté spatialement au vers 2 par la superposition de "CO" et "SI", écrits en lettres capitales ; il montre visuellement le résultat de son explication. Cela évoque des formes, on s'éloigne de l'écriture : l'axe syntagmatique, qui est horizontal, est coupé afin d'attirer le regard et l'attention du lecteur à la superposition sur l'axe paradigmatique, qui est vertical.

La deuxième séquence, aux vers 3-4, est une description dynamique de sphères en mouvement qui pourrait être l'interprétation des formes d'une œuvre picturale abstraite, par exemple du *Tormento interiore* (1925) de Kandinskij, auteur cité lors d'un entretien avec Fabio Gambaro⁴ pour son *astrattismo*. L'énoncé "**la s è trafitta dalla caduta di una piccola sfera colorata, che precipita giù, sopra una piccola sfera galleggiante: giù, da una bocca di porco**)" pourrait correspondre, en effet, aux mouvements des sphères (particulièrement, les deux sphères superposées à gauche de couleur beige et grise) avec des lignes courbes qui conduisent vers le centre rouge foncé ; le dégradé rouge concentrique pourrait évoquer la "bocca di porco". Cette association entre ce texte et cette image est subjective mais elle est motivée par la déclaration d'Edoardo Sanguineti qui conseille à ses lecteurs de lire ses premières



⁴ *Colloquio con E. Sanguineti 40 anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Anabasi, Milano, 1993, p.30.

poésies avec la même disposition que lorsqu'ils regardent une oeuvre abstraite.

Enfin, dans la troisième séquence, de la fin du vers 4 jusqu'au dernier vers, Edoardo Sanguineti nous montre une action à rebours, une série de plans qui défilent à l'envers.

- v. 4 [...] e tanti cerchi
 v. 5 **si allargano, allora ; giù, concentrici ; come in uno stagno blu (se ci precipitano**
 v. 6 **le piccole pietre, dentro giù) ; (le piccole sfere) :**
(così) :

C'est une description de pierres qui tombent dans l'eau calme, formant plein de cercles qui s'élargissent horizontalement sur la surface de l'eau. Cet effet d'écriture ressemble à la technique cinématographique. Nous retrouvons ce procédé visuel en rembobinant et débobinant une séquence d'un film. La lecture avant-arrière de cette séquence est un moyen pour insister sur la verticalité, en particulier avec le décrochement du dernier vers qui a une valeur performative ; il y a un mouvement, une spatialité de l'écriture qui réalise le contenu de l'énoncé.

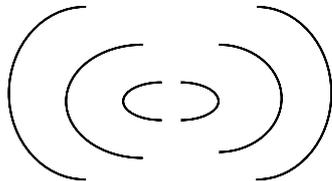
[...] (le piccole sfere) : 
 (così) :

La progression visuelle des trois séquences de cette poésie a un dénominateur commun, l'accentuation de la verticalité par la superposition de graphèmes, par la description verticale de sphères et enfin, par la valeur performative du dernier vers dans l'écriture horizontale ; en d'autres termes, il y a d'abord éloignement de l'écriture (avec les éléments verticaux) puis retour à l'écriture (avec les éléments horizontaux) et donc, cet objet littéraire est fondé sur l'écriture et la lecture dynamique en boucle. En effet, la progression visuelle suit une organisation très précise par l'enchaînement des séquences : elle commence par l'expression écrite, puis s'éloigne par l'expression picturale abstraite et se conclut dans l'expression cinématographique qui est un mélange de texte et d'images, souligné ici par l'inversion des syntagmes de la séquence et par l'espace textuel.

Cette progression visuelle est liée à une progression logique et intellectuelle qui ne suit pas l'enchaînement des séquences : Edoardo Sanguineti crée un mouvement linguistique en désémantisant et resémantisant la Langue afin que celle-ci puisse mimer du visuel tout d'abord en isolant des graphèmes aux vers 2 et 3 [...] (**ma la b è guasta**) [...] **ma / la s è trafitta** [...] afin d'attirer l'attention du lecteur. Il isole le premier et le dernier graphème du mot *boules* afin de le sensibiliser sur le paradigme lexical du cercle en langue autre et sur la particularité phonématique de celle-ci. Au vers 2, le graphème [b] est abîmé, c'est-à-dire que lorsqu'il le frappe avec sa machine à écrire, soit sa partie cylindrique est encrassée, par exemple, **ᵇ**, soit il manque la barre au-dessus de cette partie cylindrique **○** : ces deux hypothèses d'interprétation soulignent de façon répétitive la représentation visuelle du cercle. Puis, au vers 3, la marque du pluriel en français, le graphème [s], ne s'entend pas, il est muet. Edoardo Sanguineti lui donne une signification dans le contexte de cette poésie en le resémantisant : ce graphème reproduit, en fait, le mouvement ondulatoire des sphères qui dégringolent et imite aussi la série d'enjambements (du vers 3 jusqu'au dernier vers). Le décentrement linguistique et culturel et l'idée du paradigme du cercle dans sa poésie invitent le lecteur à l'action et il pourrait imaginer l'insertion de deux cercles dans ce graphème, par exemple, **ᶆ**.

Cette sensibilisation sur les plus petites unités de la Langue écrite, les graphèmes, conduit à une focalisation sur leur taille typographique. En effet, dans la première séquence, la segmentation du déictique "così" est soulignée par la typographie des lettres en capitale. La superposition au vers 2 de "CO" et "SÌ" donne une lecture interprétative encore plus approfondie. L'amorce réflexive amenée par le plurilinguisme (que nous venons d'analyser) regroupe les graphèmes [o] et [s]. Restent les graphèmes [c] et [i] qui, par l'observation de leur forme graphique et leur rapprochement, dessinent un cercle sectionné en deux, **CI**. Le graphème [i]⁵ symbolise Dieu en tant que Création, renvoyant au domaine de la philosophie ; un domaine capital, justement, dans la formation intellectuelle d'Edoardo Sanguineti⁶. Ma répartition en groupes de graphèmes ([o]-[s] et [c]-[i]) et leur superposition dans le texte souligne la figure de rhétorique du chiasme. Celle-ci, par sa construction croisée, établit un rapport logique entre deux relations de significations : le cercle et la parenthèse sont pris dans un mouvement ondulatoire.

L'indication du cercle sectionné en deux rappelle aussi la forme typographique des signes d'assise, les parenthèses qui forment un cercle sectionné en deux () → O. Elles ont plusieurs significations dans son expression poétique⁷. Ici, à la fin du vers 2 et jusqu'au vers 4, (**ma / la s è trafitta dalla caduta di una piccola sfera colorata, che precipita giù, / sopra una piccola sfera galleggiante: \ giù, da una bocca di porco**) les parenthèses définissent un nouvel espace⁸ ; elles ont une fonction de signal, en aidant le lecteur à entrer dans la dimension des arts plastiques. Edoardo Sanguineti utilise aussi les parenthèses afin de créer un échange ludique de ton (suprasegmental) et de calcul (arithmétique) avec le lecteur. Par exemple, aux vers 5-6 (**se ci precipitano / le piccole pietre, dentro giù**) ; (**le piccole sfere**) : (**così**) : les parenthèses ont une valeur plastique. En effet, en considérant que le nombre de mots contenu dans chaque parenthèses est proportionnel à la dimension des parenthèses (8 mots ; 3 mots ; 1 mot), nous pouvons les emboîter, comme des poupées russes, et nous obtenons une représentation de stries courbes à la surface de l'eau.



Les grandes parenthèses représentent les stries courbes larges qui s'élargissent, puis les parenthèses moyennes des stries courbes plus petites et enfin, les petites parenthèses le trou où est tombée la pierre. Nous retrouvons l'inversion de la séquence par la taille des parenthèses.

2. L'expérimentation formelle.

Afin de pouvoir laisser place à sa nouvelle expression poétique, Edoardo Sanguineti compose ses vers par la juxtaposition de plusieurs unités métriques. Par exemple, le vers 4 est

⁵ Le graphème [i] en majuscule rappelle le chiffre romain "I" qui signifie en chiffre arabe "1".

⁶ "sono diventato marxista leggendo Heidegger e Kierkegaard", in Elisabetta Baccarani, *La poesia nel labirinto*, Società editrice il Mulino, Bologna, 2002, p.20.

⁷ Et ce jusqu'à aujourd'hui, par exemple dans la poésie *Cose 65*. (mars 2001) il utilise des "smileys" (en anglais) ou (en français) "emoticons" ou "émoticône", voire "frimousses" (terme officiellement recommandé mais rarement employé) qui sont de petits symboles -constitués par des signes typographiques- de visages stylisés exprimant l'émotion, l'humeur ou une appréciation et représentant un trait physique, une action ou un personnage dans un message électronique ; par exemple, l'émoticône de base :-) exprime un sourire ou l'ironie.

⁸ Cf. Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Plon, Paris, 1961 ; (chapitre sur le Baroque).

composé de deux "alessandrini"⁹ :

v. 4 **sopra una piccola sfera galleggiante :**

1 4 7 11 | 1 4 7 9 11
giù, da una bocca di porco) : e tanti cerchi

ou, plus complexe...le vers 3 est composé d'un "pseudo-endecasillabo", d'un "endecasillabo" et d'un "settenario tronco"

v. 3 **la s è trafitta dalla caduta di una piccola sfera colorata, che precipita giù,**

3 5 10 | 3 6 10 | 1 3 6

La juxtaposition de plusieurs unités métriques entraîne une écriture horizontale qui évoque l'écriture en prose. Cependant, Edoardo Sanguineti occupe l'espace de la feuille d'une façon particulière : quatre vers sur six sont décrochés, c'est-à-dire qu'ils tiennent sur deux "lignes".

v. 1 **scrivo "così" ; (così) :**

scrivo : CO (sopra, prima) ; e poi : SÍ (sotto, dopo) ;

v. 2 **(così : CO**

SÍ) ; e poi scrivo (ma la b è guasta) : "boules de lampe torche" (ma

[...]

v. 4 **sopra una piccola sfera galleggiante :**

giù, da una bocca di porco) : e tanti cerchi

[...]

v. 6 **le piccole pietre, dentro giù) ; (le piccole sfere) :**

(così) :

En considérant le début de chaque vers à partir de la marge de gauche, il y a une organisation en quatre blocs de deux vers (vers 1 ; vers 2 ; vers 3-4 et vers 5-6) ; l'espace blanc entre les vers 1 et 2 fait écho avec la rupture sur l'axe syntagmatique.

Ce dévalent vertical textuel est renforcé par l'analyse des positions métriques des vers 2 et 5 qui ont des anacrouses créant des trous, justement dans la métrique. Le vers 2, composé d'un "settenario", d'un "quinario et d'un "settenario", a deux anacrouses sur l'adversatif "ma" :

(così : CO

SÍ) ; e poi scrivo (ma la b è guasta) : "boules de lampe torche" (ma

2 3' 6 | ∅ | 2 4 | 1 4 6 | ∅ |

et le vers 5, composé d'un "senario", d'un "endecasillabo" et d'un "quinario", a une anacrouse sur le substantif "blu"¹⁰ :

si allargano, allora ; giù, concentrici ; come in uno stagno blu (se ci precipitano

2 5 | 1 3 6 8 10 | ∅ | 2 4 (- -)

La versification avant-gardiste d'Edoardo Sanguineti laisse place aussi à une composition rythmique très rigoureuse. L'analyse des cellules rythmiques à la fin des vers dévoile des répétitions rythmiques avec des alternances.

D'une part, les vers 1,3,4,5 ont deux cellules rythmiques finales :

⁹ Les unités métriques italiennes sont en langue italienne afin de pouvoir les distinguer des unités métriques en langue autre.

¹⁰ Ces anacrouses créent une opposition entre la Langue et la métrique : les adversatifs "ma" et le substantif "blu" sont marqués dans la lecture prosodique alors qu'il ne sont pas marqués dans la lecture métrique.

v. 1 (sotto, dopo)

/+ -/ + -/

v. 3 precipita giù

/ - +/ - - +/

v. 4 tanti cerchi

/+ -/ + -/

v. 5 precipitano

/ - +/ - - (+)

Les vers 1 et 4 se terminent par deux trochées et les vers 3 et 5 se terminent par un iambe et un anapeste. Ces correspondances rythmiques verticales créent la charpente de la poésie en redressant la chute vertigineuse des enjambements. D'autre part, la fin du vers 2 n'a pas de cellule rythmique finale car il n'y a qu'une position et la fin du vers 6 a une cellule rythmique (un iambe) qui est isolée :

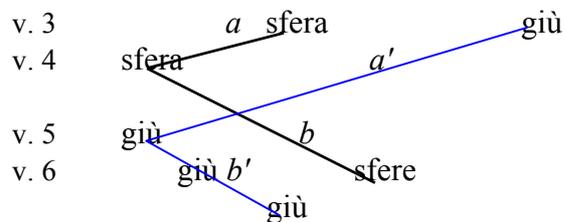
v. 2 lampe torche (ma

/+ -/ + -/ (+)

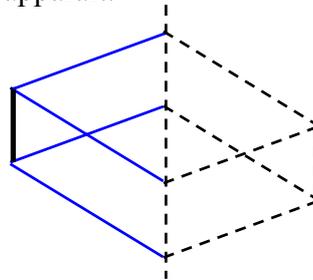
v. 6 (così) :

/ - +/

L'analyse rythmique de la fin de ces deux vers crée une nouvelle relation de signification : l'adversatif "ma" est un commutateur, un pivot qui resémantise le déictique "così" assumant une monstration autre, un langage souterrain : la lecture verticale rythmique a donc une autre signification. C'est un langage souterrain "sotto, dopo" lisible avec une "lampe torche" et "tanti cerchi" c'est-à-dire qui demande une grande concentration. D'ailleurs, la répétition du verbe "precipitare" par deux fois pourrait être interprétée comme le contraire de sa signification, c'est-à-dire une très grande lenteur, sollicitant une observation très minutieuse. En effet, la position des mots dans la poésie peut inciter le lecteur à tracer des lignes en suivant les mots "sfera/sfere" (objet tombant) et des déictiques "giù" (mouvement vers le bas).



Les lignes *a a'* et les lignes *b b'* sont parallèles mais leur longueur est inversée (*a* est plus courte que *a'* et *b* est plus longue que *b'*). En rejoignant les points d'intersections entre *ab* et *a' b'* par une troisième ligne, une image subliminale apparaît.



C'est un parallélépipède sectionné en deux, multiple spatial de la forme pure géométrique euclidienne, le rectangle. Cette image abstraite du parallélépipède est une figure de construction, comme un "telaio", une charpente abstraite qui tient le corps du texte. Ici, la

langue semble mimer le visible. Un parallélépipède qui a une double lecture (du haut ou du dessous) éliminant ainsi son caractère statique pour la quatrième dimension, c'est-à-dire le Temps, en relation avec le mouvement dynamique de la lecture et de l'écriture. Ce langage souterrain est un élément de stabilité en mouvement, en changement. Composée de 6 vers, cette poésie a en fait 14 unités métriques + 1 (la dernière a une valeur performative) correspondant à la forme métrique du sonnet "caudato"¹¹.

Ainsi,

- le vers 1 a 2 unités métriques ("settenario tronco" et "alessandrino")
- le vers 2 a 3 unités métriques ("settenario", "quinario", hexasyllabe)¹²
- le vers 3 a 3 unités métriques ("pseudo-endecasillabo", "endecasillabo", "settenario tronco")
- le vers 4 a 2 unités métriques (2 "alessandrini")
- le vers 5 a 3 unités métriques ("senario", "endecasillabo ipermetro", "quinario")
- le vers 6 a 2 unités métriques ("decasillabo tronco", "novenario tronco").

La diversité des unités métriques est un indice de mouvement qui est en opposition avec la constance du traditionnel "endecasillabo" du sonnet italien. Cette forme métrique du lyrisme se manifeste ici comme un précipité de sonnet.

La lecture critique de cette poésie souligne qu'il y a une tension entre la verticalité et l'horizontalité, comme s'il y avait un étirement du texte horizontal vers le bas. Il y a un dépassement formel, un dépassement de l'espace textuel qui se rattache à la tradition poétique. En effet, la juxtaposition des unités métriques évoque les manuscrits de poésie du Moyen-Âge. Les poètes écrivaient sans revenir à la marge de gauche par souci d'économie, le papier (ou le parchemin) était très cher ; apparemment, la rime indiquait les séparations. Et la lecture verticale du rythme à la fin des vers est ici à l'emplacement des rimes de la poésie traditionnelle. Je pense qu'Edoardo Sanguineti suggère l'idée de remonter le Temps pour faire un lien avec la nouvelle forme de communication lyrique du XIII^e siècle, le sonnet, qui a une fonction essentiellement sociale. Les poètes siciliens mettaient à l'épreuve leurs compétences linguistiques sur les effets contrastants de l'amour (la joie et la douleur) dans la forme métrique fermée du sonnet. Un lien pourrait être établi entre Edoardo Sanguineti et le poète expérimental du Moyen-Âge, Giacomo da Lentini¹³, car ils s'intéressent à l'expression de la visualité, "il vedere", comme principal rapport avec la "donna amata", symbole de la Recherche, de l'amour pour l'Étude... En effet, au Moyen-Âge, les formes plus générales de la communication amoureuse de cette forme littéraire et abstraite sont définies à travers une succession de visions d'objets qui ont aussi une entité abstraite, visions déposées depuis toujours dans la mémoire culturelle ; la poésie d'Edoardo Sanguineti s'inscrit dans cette tradition sous une forme nouvelle, expérimentale par son expression de la monstration.

Valérie THEVENON

¹¹ Bien que les vers 1 et 5 aient une double lecture métrique (le vers 1 est composé soit d'un "settenario tronco" et de deux "settenari" soit d'un "settenario tronco" et d'un "alessandrino" ; le vers 5 est composé soit d'un "decasillabo", d'un "ottonario tronco" et d'un "quinario" soit d'un "senario", d'un "endecasillabo ipermetro" et d'un "quinario"), je considère les deuxièmes possibilités de lecture métrique afin de trouver le même nombre d'unités métriques du sonnet.

¹² Ici, l'hexasyllabe correspond à la métrique française ("boules de lampe torche").

¹³ Cf. art. coll. "Lettura parziale di un sonetto", in *Chroniques Italiennes*, Paris III, S.N, n°29, 1992, pp. 99-106.