

## En guise de présentation (poésie-prose)

L'intitulé même de cette recherche – dont les communications qui suivent ne présentent qu'un état, celui de la journée d'étude du 5 mars 2005, et pour le seul domaine italien –, cet "aller-retour" de campanienne mémoire, plus qu'un titre visiblement inscrit dans le corps du texte *Canti Orfici* (dès sa *dispositio*), ce syntagme double et duel (soit *Poésie-Prose : Allers-Retours*) suggère d'emblée l'échange ; ou, faudrait-il mieux dire et plus sèchement, le trafic, le déplacement, davantage qu'une improbable réciprocité. Tout comme, soulignons-le, dans la définition bien comprise du groupe de recherche CIRCE, dont se réclament certains des intervenants dont on va lire la prose. Et que trafiquent donc là prose et poésie, indépendamment du *roman* dominant pour celle-là, d'une vision limitative du *vers* pour cette dernière ? Que vient faire, ainsi que l'annonce un titre oh combien précieux de la Bibliographie mise en commun par les jeunes enseignants, chercheurs – et surtout chercheuses – embarqués par Valérie Thévenon dans cette re-traversée, *La prosa nel corpo della poesia* (voir ci-dessous) ? Pourquoi y retrouve-t-on si aisément (et ma plume a failli glisser *lapsus calami* à "naturellement") le corps, sinon parce que la mimésis y règne, jusque dans le récit, et réussit à se glisser dans une «illusion référentielle» (Riffaterre) qui vaut ce que valent toutes les illusions, dont on dit qu'elles aident à vivre. L'aller-retour de (et entre) ces deux langages, que nul ici n'a songé à confondre avec des genres, permet en première approximation – comme dans le modèle prosimétrique de la *Vita nova* déjà, sur lequel (est-ce un hasard) certains des intervenants travaillent aussi – ce genre d'heureux glissement, de minuscule *nauffrage* dans l'illusion d'un texte/vie réconcilié. Certes, ainsi que Gérard Genette le présentait dans *Figures II* (1969), il s'agit d'une pure utopie, de «langage à l'état de rêve», tout comme l'entrelangue dont s'autorise la traduction – autre point commun à la plupart d'entre nous –, mais d'une part la "vie" dont il est question n'est pas le réel (combien aimeraient toucher cette *chose*, en vain), peut-être à peine le souvenir verbalisé des occasions qu'il offre ; et d'autre part, je crois bien qu'il n'y aurait aucune communication littéraire sans cet aller-retour, justement, entre mots et monde des références : peu ou prou partagées, à tout le moins *re-connaissables*. Fût-ce, bien entendu, *en avant* (Rimbaud) – et c'est d'ailleurs pourquoi le littéraire nous importe, parfois même nous aide à vivre.

La tentation serait forte de fixer dans le voyage entre prose (non romanesque) et poésie (éventuellement narrative) une pérennisation du lapsus en glissements progressifs, dans une facile indécision ou plus strictement une in-distinction commode, soit par alternance (Campana, mais aussi par exemple Alda Merini dans *La palude di Manganelli o il monarca del re*, 1992), soit par confusion (la *prosa d'arte* du début du vingtième siècle, dont un aboutissement possible serait dans les clausules des reportages d'un Mario Appellius, par exemple dans *India* : «E chi ti può scordare, Italia bella», «... sulla laguna delle grandi palme», «E a ondate blande il cielo s'ingiallisce...» etc.), ce qui est bien différent de la présence *fortuite* de pseudo-vers dans une prose quelle qu'elle soit (journalistique par exemple – cf. ce titre du *Corriere della Sera* pendant notre rencontre : «Abuso su minore, o vero amore», *rimalmezzo* et lyrisme compris), et du caractère poétique que peut prendre toujours toute perception. C'est à l'inverse le caractère *distinctif* des deux langages ou modes d'expression qui nous a semblé intéressant, à partir de matériaux éventuellement semblables (les références). Lorsque Montale recourt à la

prose (il parle de «prosa-prosa»), le basculement est assez vite radical avec *Farfalla di Dinard*, après quelques transitions dans la partie la plus tendue de *La bufera e altro*, entre les “*Visite*” (véritables «poésie non-poesia» laissées dans le recueil en vers) et la future écriture mixte de *Satura* 1962 (voir *Botta e risposta I* ou *Ventaglio per S.F.*), puis *Satura* et la suite ; lorsque, à la hauteur de *La Guerre - une poésie*, Ungaretti cherche une issue aux raréfactions métriques de sa première saison, il n’hésite pas à fragmenter ses lignes typographiques (à l’aide de larges blancs) sans aller systématiquement à la ligne «avant la marge de droite» (J. Cohen, 1966), ou bien en allant à la ligne au beau milieu d’une phrase dans un texte censé être écrit en prose (*Ironia*), là encore en guise de transition (les ultimes “*Prime*” de *L’Allegria*) avant de retrouver une ligne de démarcation plus traditionnelle. En chinois, nous apprend-on, le *san-wen* est un désordre structuré, de prose non narrative considérée comme très poétique, forme ni liée par un *numerus* ni prosaïquement *soluta* (*legibus*), comme dès l’origine ce fut le cas dans notre Occident, où l’on a dû inventer la catégorie du “poème en prose” (Bertrand, Baudelaire, Rimbaud, Salmon, Mac Orlan, Carco, Jacob...) pour sortir du dilemme. Encore remarque-t-on du même coup que ce dernier reste essentiellement un “poème”, exceptionnellement écrit en prose c’est-à-dire pour simplifier sans aucun *vers* perceptible. D’où, à nouveau, la question de la distinction, tournant quoi qu’on ait pu affirmer haut et fort autour du vers, du retour à la ligne, de la répétition par opposition à l’entraînement linéaire (fût-ce «en volutes et en cercles» comme le présageait Virginia Woolf en 1927), à l’histoire infinie, (dé)chronologique, de la prose (ou de la «prose du continu» : Jean-Paul Goux dans un récent numéro du *Nouveau recueil*, “La prose du roman”, 2005). Certains textes continuent, d’autres se fixent et reviennent.

Est-il besoin de préciser que le vers, depuis belle lurette, n’est plus ce qu’il était, et qu’il faut entendre par là un contenant rythmique susceptible de créer sa propre règle, ou inertie, par laquelle un certain tempo (musical) modèle la chaîne parlée suivant des mesures qui ne sont plus celles de la langue prosaïque : une *stringa*, ai-je proposé de dire naguère (et c’est bien d’une réglette qu’il s’agit). Et, si l’on préfère, une cadence particulière qui peut, à l’occasion, n’avoir qu’une exécution orale en restant toutefois reconnaissable (reproductible). Le joint avec la prose – et le précieux entraînement infini de celle-ci – se fait peut-être alors, indépendamment des contenus racontés (si l’on ose dire : voir *La Comédie...*), à la frontière du vers, dans les harmoniques hors-*stringa*, les interstices inter-versaux, et parfois intra-versaux à la césure (vers doubles), le -e muet français ou chva “ornemental” (Y. Ch. Morin), les dactyles virtuels des limites versales proparoxytoniques, le débordement en aval (la *terce rime* même), etc. – Mais de cet attirail technique, une autre fois peut-être...

Il y a donc, sans entrer dans les nuances innombrables des formes mixtes et du mélange des genres caractéristique de la modernité, des cas où l’on se dit que la prose fait un emprunt à la poésie, par exemple en organisant sa chaîne continue selon une logique verticale (le célèbre «axe de la sélection» : Jakobson, 1960), et symétriquement des cas où la prose(-prose) fait irruption dans le poème, en tous les avatars dont elle est capable, du commentaire à l’anecdote à la prescription et bien entendu au pur récit. Autobiographique souvent, avec le “pacte” que cela suppose (Ph. Lejeune). Il n’était pas envisageable, pour une première rencontre sur un sujet dont nous comptons poursuivre l’exploration, de limiter les interventions à cette unique pointe avancée de nos débats. Où chacun a pu trouver à approfondir (aussi) son propre travail universitaire, sans excès de *particulare*. Le plus important, y compris dans la perspective des Journées de la Recherche dont cette Université a déjà souligné l’utilité pour les doctorants et les enseignants-chercheurs les plus jeunes – et *Chroniques Italiennes*, que je remercie pour son hospitalité, en donne ici un bel exemple –, c’était sans doute de permettre à

différentes voies d'approche, c'est-à-dire à différentes méthodes, de montrer en quoi le rapport et le trafic entre prose et poésie peuvent aider au déchiffrement de certaines œuvres contemporaines réputées difficiles d'accès, ou insaisissables par la critique précisément parce (et en ce) qu'elles éludent à la fois les entraînements diégétiques et la régularité musicale (métrique) d'une majorité d'expressions poétiques traditionnelles. Il est certes commode de renvoyer ce type de discussion à un état ancien des Lettres, d'avant la Terreur dans celles-ci (Paulhan) dont a été fait notre contemporain immédiat (surtout en fait sur les bords de la Seine). Mais, par exemple, si ces œuvres "racontent" vont-elles raconter la même chose en prose et en vers ? L'indicible (la métalepse) est-il plus proche du lyrisme, où l'absence de contexte entrave moins la lecture que dans le genre épique (et le récit) ? De quelle prose au juste est tenté et capable un poète, en particulier au sein d'un recueil en vers (voir Raboni) ? Ces questions volontairement limitées n'ont pas été omises. Elles sont du moins ouvertes, pour une suite à venir, attendue désormais. À travers des thématiques et des analyses poétiques formelles très variées, sur des auteurs allant de Campana à Sereni et de Caproni à Ginzburg, à Sanguineti, à Magrelli, il faut être reconnaissants à Lorenzo Flabbi, Yannick Gouchan, Judith Lindenberg, Iris Llorca, Chiara Ruffinengo et Valérie Thévenon d'avoir tenté et tenu ce pari.

Jean-Charles Vegliante  
octobre 2005