



HAL
open science

Discussion avec Edoardo Sanguineti, in *De la Prose au Coeur de la Poésie*, P.S.N., 2007

Valérie Bravaccio, Jean-Charles Vegliante

► To cite this version:

Valérie Bravaccio, Jean-Charles Vegliante. Discussion avec Edoardo Sanguineti, in *De la Prose au Coeur de la Poésie*, P.S.N., 2007. Presses de la Sorbonne Nouvelle. PSN, 2007, 978-2-87854-378-5. hal-04454947

HAL Id: hal-04454947

<https://hal.science/hal-04454947>

Submitted on 16 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

D

e la prose
au cœur
de la poésie

Bien que tout recommence, toujours, avec Dante, il ne s'agit ni de prose poétique ou soutenant le vers (*Vita nova*), ni de poésie narrative (*La Comédie*), et l'on ne croise que furtivement le poème en prose français (baudelairien). C'est que la prose est ici vue dans le "corps" même de la poésie – dont l'expression singulière représente au moins la moitié de la Littérature italienne –, au profond de sa substance, de sa réserve d'illusions, du souffle de son rythme. Par delà la division en genres, bien sûr, mais surtout au travers des différents langages esthétiques fondés sur les mots, par des mots in-formés : prose, poésie, dialogue dramaturgique (y compris au cinéma, voir Pasolini). En une pluralité d'horizons lyriques. Il nous faut aller donc au cœur des textes versifiés de Baudelaire, Campana, Palazzeschi, Natalia Ginzburg la romancière, Sereni, Caproni, Sanguineti, Manoel de Barros, Magrelli, d'autres encore sollicités au passage ; et aussi, en même temps, sur leurs lisières, suivant ces interstices ouverts le long desquels – en un facile contre-pied de la célèbre formule mallarméenne – il n'y aurait que de la prose, çà et là interrompue par la redondance et l'énigme du vers, « plus ou moins diffus »... Ce que les jeunes chercheurs réunis pour ce parcours en ramènent, dans les différences de chaque voix redoublées dans chaque lecture, ressemble fort à la prosodie continue de la langue (italienne, française, brésilienne), cette pulsation au fondement des formes rythmiques sur lesquelles se modèle après coup le mètre de l'une ou l'autre tradition.

Ont participé à l'ouvrage : Francesca Andreotti, Jean Bessière, Lino Di Lallo, Lorenzo Flabbi, Isabel Gebara de Macedo, Yannick Gouchan, Judith Lindenberg, Iris Llorca, Chiara Ruffinengo, Valentina Russi, Edoardo Sanguineti, Valérie Thévenon (coordinatrice), Jean-Charles Vegliante (directeur, responsable du Centre interdisciplinaire de recherche sur la culture des échanges, université Sorbonne nouvelle – Paris 3).

Illustration de couverture :
Ubu en Suisse, Enrico Baj,
carte postale publiée au Collège de 'Pataphysique



9 782878 543780

ISBN 978-2-87854-378-5

21 €

D

e la prose
au cœur
de la poésie



Daniel Pinós

France, Italie, Brésil
variations du lyrisme

Jean-Charles Vegliante (éd.)

Presses
Sorbonne
NOUVELLE

DISCUSSION AVEC EDOARDO SANGUINETI

Edoardo Sanguineti, qui a toujours suivi attentivement notre projet, nous a accordé une audio-conférence sur la problématique du rapport entre la poésie et la prose au sein de sa production. Cette discussion substitue sa regrettable absence physique lors de notre journée d'étude dont il était l'invité d'honneur, le 5 mars 2005, non seulement pour des raisons de santé mais aussi en raison de la fermeture improvisée de l'aéroport de Gênes, qui ce jour-là, était totalement enneigé. Faut-il y voir un signe du destin ? Apparemment oui, parce que si notre audio-conférence peut paraître une partie remise, son organisation nous a surtout permis de rester souvent en contact, resserrant le lien très cordial et amical. Nous en offrons ici non pas une synthèse mais une version qui retrace les points fondamentaux de notre discussion.

Le projet d'une écriture nouvelle naît à l'aube des années cinquante, « pendant la nuit du dernier jour de l'année 1950 et le premier jour de 1951 », quand Edoardo Sanguineti écrit une « poésie qui contient en germe un peu tout ce qui sera développé dans *Laborintus* ». Ce premier texte, immédiatement abandonné dans les années cinquante, va d'ailleurs prochainement être publié dans la revue bolognaise *Poetica* avec un commentaire de l'auteur, lequel nous a offert, en inédit, une synthèse : « Le projet initial devait être un livre qui ne soit pas seulement composé en vers mais un mélange important de modes communicatifs ne se limitant pas à celui de la prose et du vers. La prose devait être une sorte de journal intime, un mélange de maximes, de réflexions, de sentences, se mélangeant à un texte de type théâtral aussi bien en prose qu'en vers, se mélangeant à du *récit*, à des textes d'essais, à des déclarations de poétique ou à des références d'auteurs ; en somme l'idée était, à l'origine, un livre dans lequel se mélangeaient, je ne dis pas toutes, mais de nombreuses formes de communication, comme par exemple la stratification de la langue et les modalités mêmes de la versification dans les parties en vers ». Ce projet initial fut abandonné quand il commença à écrire *Laborintus* qui « est bien pire qu'un prosimètre où s'alternent la prose et les vers ».

Pour comprendre ce nouveau départ, Edoardo Sanguineti fait un rapprochement avec l'idée du Cosmos et de l'Univers. En effet, *Laborintus* est un « noyau originaire qui ensuite explose, comme une sorte de Big Bang, générant par la suite une quantité d'œuvres dans le temps ». C'est à travers cette idée qu'il définit *Laborintus* en tant que « somme qui veut être d'une part une construction poétique et d'autre part une théorie de la poésie ». Ce « projet totalisant » se voulant « une sorte d'encyclopédie de styles, de modes communicatifs en général » correspond à des « recherches de nouvelles volontés de l'homme » à l'aube des années cinquante. En créant ce noyau originaire, qui fait de *Laborintus* « une aventure extrême », Edoardo Sanguineti dépasse la problématique de l'avant et de l'après puisque tous les modes de communications sont « enchevêtrés entre eux », c'est-à-dire qu'il y a « diversité dans l'identique, tout comme l'identique est dans la diversité ». La versification fut alors un « mode d'organisation qui pouvait absorber tous les autres modes », elle « accueille tout », « contient en elle-même ces structures ». Cette versification, Edoardo Sanguineti la nomme « le vers *laborintese* », lequel « nourrira les proses ultérieures, mais au fond, il est pré-nourri de prose (implicitement englobée dans *Laborintus*) qui, à un certain moment, prolifère et devient autonome ». En effet, *Laborintus* « est écrit en vers mais ces vers introduisent, dans de larges zones, des échanges de sujets à la première personne, à la troisième personne, des éléments de dialogue, des fragments de toutes sortes, des sentences et des éléments de poésie, de méta-discours ». Ainsi, toutes les modalités communicatives dans *Laborintus* « naissent d'un accouchement unique et puis, elles se multiplient », pouvant ensuite se développer ailleurs. Cette multiplication est une « série de jeu de miroirs » : c'est « autour de cette sorte de noyau, qui doit être très riche, que l'on peut construire des cosmos extrêmement compliqués ». Comme il l'affirme, « au fond, tout ce que j'ai écrit ensuite (en vers, en prose et cela peut aussi s'étendre au théâtre) n'est qu'un commentaire, une reprise constante, une amplification » de *Laborintus*.

Edoardo Sanguineti rattache l'idée du Cosmos à l'image du labyrinthe : « la thématique du labyrinthe m'intéressait beaucoup ; c'était pour moi une image vraiment remarquable ». Cette image du labyrinthe l'intéresse « aussi bien en tant que structure qu'en tant que principe stylistique ». C'est, d'un point de vue formel, le thème de la « condition culturelle originelle de l'homme, qui naît en tant que rite magique, liée à la danse, aux rites initiatiques, etc., devenant une sorte d'archétype primaire de la culture humaine ». Le labyrinthe est « une image chaotique, le lieu où l'on se perd, un peu comme la sylve dantesque » et en même temps, paradoxalement, le labyrinthe « est la forme la plus archaïque de l'architecture (qui, dans la mythologie, est représentée par la légende de

Dédale), un principe d'ordre, de structuration ». Alors, le vers « *laborintese* » est une « langue labyrinthique de croisement linguistiques, de dénivellements de tons et de styles, de divers matériaux, le pluristylisme à côté du plurilinguisme ». Selon Edoardo Sanguineti, « l'image du labyrinthe est lisible de plusieurs façons : il y a cette sorte de dialectique d'analogies et de différences inséparables qui établit deux lectures, l'une diachronique et l'autre synchronique ». C'est particulièrement la lecture synchronique qui « met en lumière la reprise et les regroupements possibles d'œuvres qui se manifestent, soit de façon thématique soit de façon formelle, ou des deux façons, établissant une connexion à distance entre elles, comme vous l'avez fait entre *Laborintus* et *Il giuoco dell'oca* ».

Le passage à la prose « autonome » est donc, comme il l'affirme « une exploration d'une autre dimension [...], je cherchais à m'orienter vers une direction autre ». Le rapport entre *Laborintus* et *Il giuoco dell'oca* est le plus vif de sa production car, grâce à la « multiplicité des langues, des styles [...], je retrouvais le mélange de styles et de langages et ces procédés (que vous avez très bien mis en lumière) de reprises anaphoriques, d'insistances sur les modalités stylistiques différenciées. Alors que dans *Laborintus* je tendais vers une écriture très abstraite, très intellectuelle, quelque chose qui ne devait pas se voir, disons les choses ainsi, à travers l'usage d'un langage très intellectualisé et aussi un chaos imaginaire non intellectualisé ne permettant pas de coaguler, justement, des images ; dans *Il giuoco dell'oca*, en revanche, les points de départ étaient toujours de type "ecfrastico", c'est-à-dire descriptif ». En d'autres termes, « après *Laborintus*, la volonté de communication est évidente ». Cette communication se retrouve dans « l'a-syntaxie, c'est-à-dire un procédé de montage et un procédé de liaisons qui paraissent, à première vue, tout à fait arbitraires » mais qui révèlent, en fait, une expression du réalisme, réalisable par l'exploration « des possibilités linguistiques en dehors des modèles hégémoniques, c'est-à-dire la syntaxe autoritaire ». Ce procédé de montage, Edoardo Sanguineti va le trouver particulièrement dans certains procédés de la Pop Art, expression artistique américaine qui se développait en Europe à la fin des années soixante. C'est « un dépassement du tableau en utilisant des structures qui ne sont plus celles du cadre, je pense à certaines constructions de Rauschenberg ». À titre d'exemple, Edoardo Sanguineti se réfère à la case XLIV de *Il giuoco dell'oca* qui « est presque la description d'une œuvre de Rauschenberg, une sorte de sculpture, un ensemble de pièces où des photographies, une paire de chaussures, des images sont collées dans une espèce de structure ; celle-ci est traitée comme une sorte de monument, dans lequel je colle, à côté de ces choses dérivées de Rauschenberg, c'est-à-dire à partir de ce modèle précis, plein de

choses qui m'appartiennent, par exemple des photographies de ma femme, en m'amusant librement à ma guise. Au fond, je ne fais que décrire tout cela mais en procédant par sélection ».

Cette sélection à partir de modèles est une « idée qu'au fond, tout texte littéraire (mais, selon moi, cela vaut aussi pour la musique, le cinéma, la peinture, l'architecture) est une énigme. Qu'est-ce que la critique après tout ? c'est le comportement que chaque lecteur a quand il cherche à interpréter le texte, et naturellement, celui qui est le plus attentif au texte, celui qui cherche à le déchiffrer, fait naître une guerre interprétative, parce que, la poésie présente une infinité de solutions. Chaque époque historique, chaque sujet interprétant, chaque groupe social, lit de façon différente. Aujourd'hui, il y a dix, vingt, cinquante façons de lire un texte, ce qui ne veut pas dire que toutes ces lectures sont le reflet d'un caprice ». Cette pluralité de lectures interprétatives « devient intéressante, naturellement, quand il y a une confrontation, une discussion, parce que ce sont les arguments qui font le discours : on cherche sa profondeur, une organisation, mais la solution finale n'est jamais donnée. Si, dans le futur, on continue à lire Dante, on continuera donc à inventer un autre Dante, et c'est pareil pour Pétrone, Cervantès, et même les Évangiles, parce que les textes sacrés sont constamment réinterprétés (sinon Luther n'aurait jamais dit qu'il faut les lire d'une autre façon). Un texte non perverti est un texte non lu. Toute interprétation est par conséquent une perversion du texte. Cela vaut aussi pour la peinture, pour la vie quotidienne. L'interprétation, c'est redire l'énigme, et le risque du sous-entendu est un risque nécessaire ».

Audio-conférence avec Edoardo SANGUINETI,
V. THÉVENON, J.-C. VEGLIANTE
Université Sorbonne nouvelle – Paris 3

Remerciements à Olivier POURSAC - CRI