Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 2, Février 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5507

Du seuil fragile qui sépare la prose de la poésie – un aperçu des tendances au XX^{e} siècle

Tania Collani

Sous la direction de Jean-Charles Vegliante, *De la prose au cœur de la poésie – France, Italie, Brésil variations du lyrisme*, Paris : Presses Universitaires de la Sorbonne nouvelle, 2007, 192 p., EAN 9782878543780.

Pour citer cet article

Tania Collani, « Du seuil fragile qui sépare la prose de la poésie – un aperçu des tendances au XX^{e} siècle », Acta fabula, vol. 11, n° 2, Notes de lecture, Février 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5507.php, article mis en ligne le 31 Janvier 2010, consulté le 18 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.5507

Du seuil fragile qui sépare la prose de la poésie – un aperçu des tendances au XX^{e} siècle

Tania Collani

Lorsqu'on dit « prose » et « poésie », souvent une image antonymique prend forme dans notre esprit de lecteurs : la prose est celle qui raconte quelque chose, alors que la poésie (lyrique par excellence) exprime directement l'état d'âme de l'auteur. De ce point de vue, la prose est de préférence associée au roman à l'écriture dense et à l'histoire étoffée, alors que la poésie se trouve plutôt dans les compositions fragmentaires, qui laissent de nombreux espaces blancs dans les marges des pages imprimées. Or, cette perspective, qui a certainement ses fondements étymologiques — au fond « Prosa est issu du verbe provertere "[se] tourner en avant, aller droit devant soi », alors que « versus signifi[e] "retour" (on dirait retour à la ligne) » (Rostislav Kocourek, *Essais de linguistique française et anglaise*, 2001, p. 119) —, oublie néanmoins tout ce qu'il y a de plus original au niveau formel dans la production littéraire de la fin du XIX^{e} et du XX^{e} siècle, en préférant rester ancrée à l'image d'une narration réaliste et d'un lyrisme d'inspiration romantique. Certes, il est difficile de s'affranchir de toutes les définitions de l'Encyclopédie ou des dictionnaires qui opposent le vers à la prose ; mais une position exagérément stylisée ne saurait pas tenir compte de tous ces auteurs et mouvements qui se sont confronté aux deux formes en apportant leurs solutions expressives particulières : est-on certain que dans les récits surréalistes c'est la forme prosaïque qui l'emporte sur la poésie ? Et les « tapisseries » de Charles Péguy seraient-elles dépourvues d'un discours prosaïque juste parce qu'elles sont composées en vers ? Cette opposition entre vers et poésie a-t-elle encore lieu d'exister dans un XX^{e} siècle qui abolit les règles de la versification poétique, à la recherche de l'informe et d'un « retour à la ligne » tout à fait arbitraire ? D'où la nécessité d'étudier plus attentivement le rapport entre ces deux modes signifiants censés d'avoir une structure et une interprétation opposées.

Si la poésie renvoie « culturellement » au vers, la prose renvoie, quant à elle, au roman ou à des récits plus brefs (la fable, le conte, etc.). De ce point de vue, le roman-prose nous fait remonter aux origines et au genre narratif de l'épopée ; alors que la tension définitoire toujours sous-jacente entre prose et poésie nous

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

confronte aux notions de la diégèse et de la *mimesis*, en posant l'interrogatif de l'adhésion à la réalité. Elle nous oblige à repenser à la fonction originaire des mythes (*muthos*) en tant que récits à la base de la narration et elle implique des considérations sur la langue : peut-on vraiment faire coïncider la prose avec le roman uniquement sur la base d'une expression plus quotidienne comme il se passait lorsque la *lingua latina* s'opposait à la *lingua romana* et à l'action du « romancier » ? Cette caractérisation basée sur l'art du choix de l'auteur en tant que fondeur/ciseleur entre l'airain (la prose) et le marbre (la poésie), selon la fameuse définition de Victor Hugo, peut-elle encore subsister dans un XX^{e} siècle frappé par l'impératif du témoignage ?

Si l'évolution des rapports entre prose et poésie remonte donc loin dans l'histoire littéraire, pour saisir les relations actuelles entre les deux termes, ou mieux les relations qui ont laissé une trace dans la conception moderne des deux formes, il suffira de nous tourner vers Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé. Le premier, dans ses poèmes en prose, a cherché à dessiner les contours d'une mythologie moderne, en proposant en même temps une nouvelle façon de « dire » le monde contemporain. Et le deuxième, dans sa *Crise de vers* énonce les nouveaux enjeux de la poésie ; il cerne parfaitement sa vision d'une poésie affranchie du poids de la narration et du didactisme, en faisant appel aux notions de *mimesis* et diégèse : « Narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui en silence une pièce de monnaie. […] À quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant » (*Œuvres Complètes*, 1985, p. 278-279). Il s'agit d'une position qui remet en cause les rapports entre l'action de raconter et l'action d'exprimer ; il s'agit par conséquent d'une affirmation qui soulève une interrogation sur les rapports entre prose et poésie et sur les nouveaux équilibres hybrides qui domineront le XX^{e} siècle : la prose poétique, le poème en prose, le récit poétique, etc.

Plusieurs études se sont penchées sur ces nouveaux genres littéraires suspendus entre les formes de la prose et de la poésie. Dominique Combe, par exemple, parle d'une « forme hybride », qui réunit le roman et la poésie en une sorte de « synthèse des genres » (*Les Genres littéraires*, 1997, p. 68-70). Et la définition de Dominique Rabaté va dans le même sens, car il cherche à tisser les rapports qui unissent les deux formes, tout en essayant d'isoler les nouveaux effets provoqués par cette synthèse stylistique : « L'espace romanesque s'affranchit des contraintes réalistes du décor pour devenir lieu de l'enchantement et du mythe […] ; la structure narrative prend ainsi, volontiers, la forme de la spirale ou du cercle. Les personnages obéissent au même mouvement d'allégement, et ne requièrent plus nécessairement un état civil complet. […] Privilégiant le flou ou la demi-teinte, ce

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

type de récit s'ouvre à une écriture plus ouvertement poétique, cherchant à structurer musicalement ses motifs, recourant abondamment aux prestiges de la métaphore » (*Le Roman français depuis 1900*, 1998, p. 24-25). Michel Raimond, dans son ouvrage sur l'évolution du roman naturaliste vers de nouvelles formes en vogue dans les années vingt, cerne quant à lui une transformation fondamentale dans « la progressive disparition de son agencement dramatique » (*La Crise du roman. Des Lendemains du naturalisme aux années vingt*, 1985, p. 485).

On pourrait donc repérer au XX^{e} siècle une nouvelle tendance qui procède en parallèle avec le roman où la *mimesis* l'emporte sur la diégèse ; il s'agit d'une tendance formelle qui trouve évidemment un support unanime dans l'esprit avant-gardiste de la première moitié du siècle et dans les formulations expérimentales successives du Nouveau roman et de l'Oulipo. Il s'agit de manière générale, d'une tendance qui permet de justifier le refus du « carcan de la vraisemblance, qui libère les potentialités poétiques et ludiques de l'écriture romanesque » (Philippe Forest, « Le Roman, malgré tout », in *Le Mouvement surréaliste. Poésie, roman, théâtre*, 1994, p. 102). Ainsi, comme le souligne Jean-Yves Tadié, le lecteur assiste à un effacement progressif des personnages en faveur du narrateur et protagoniste (le « je ») ; un effacement qui est comblé par l'espace, les décors urbains et naturels, parce que pour durer, le récit poétique « doit se faire itinéraire », « voyage orienté et symbolique » (*Le Récit poétique*, 1994, p. 9). Bref, le trait caractéristique le plus important de cette forme hybride du récit poétique réside justement dans sa façon de « dire » suspendue entre prose et poésie : une conflictualité féconde entre la fonction référentielle du message, « avec ses tâches d'évocation et de représentation », et la fonction poétique, « qui attire l'attention sur la forme même du message » (*Le Récit poétique*, 1994, p. 7-8).

La question posée par le rapport entre poésie et prose est donc loin d'être classée parmi les sujets épuisés, comme le témoigne aussi le présent volume d'études réunies par Jean-Charles Vegliante, directeur du CIRCE (Centre interdisciplinaire de recherche sur la culture des échanges) et éditeur, entre autres, de l'édition bilingue de la *Comédie* de Dante pour l'Imprimerie Nationale. Les dix articles recueillis par Vegliante se concentrent sur la caractérisation de la frontière fragile qui sépare ces deux « grands langages », comme on les a souvent définis à l'intérieur de l'ouvrage. Au-delà de la réflexion théorique, toutes les contributions apportent un éventail d'exemples tirés de la littérature française, italienne et brésilienne, ce qui permet au lecteur de confronter au niveau de l'analyse les affirmations avancées par les différents auteurs qui se sont penchés sur le sujet.

Dans la présentation et dans la postface à l'ouvrage, Jean-Charles Vegliante et Jean Bessière soulignent la difficulté et la richesse du rapport existant entre prose et poésie, n'abandonnant pas l'ambition tout à fait motivée de donner une, ou mieux,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

plusieurs pistes, pour une définition provisoire et dynamique. Quel est le seuil, s'il y en a un, qui sépare la narrativité de la poésie du lyrisme de la prose ? Est-ce que les fonctions « expressive » et « référentielle » individuées par Jakobson peuvent décrire les deux vocations de la prose et de la poésie ? Est-ce que la définition selon laquelle la prose serait une « manière de s'exprimer qui n'est pas soumise à aucune règle de la versification » (Le Grand Robert) rend vraiment compte de la richesse expressive des proses d'un Baudelaire ou d'un Dino Campana ?

Nous avons remarqué chez les auteurs du présent ouvrage la volonté d'aller chercher dans les cas-limite de la contamination langagière et expressive, dans les textes qui se situent de par leur forme au carrefour des caractères que l'on attribue habituellement à la prose et à la poésie. Dans ces cas, la division devient difficile, sinon inutile, car les poètes ont voulu souvent dépasser cette frontière perméable esquissée entre la narrativité et le langage imagé. Ainsi, dans sa présentation intitulée « Prose vers », Jean-Charles Vegliante cite les noms de poètes et écrivains qui ont joué aux équilibristes sur le fil suspendu entre les deux langages : de Michaux à Montale, de Sanguineti à Virginia Woolf, de la prose qui nourrit le vers au vers qui nourrit la prose. Vegliante parle clairement de la prose et de la poésie comme de deux langages, « que nul ici n'a songé à confondre avec des genres » (p. 11) et il envisage le rapport en termes d'un « aller-retour », d'un « heureux glissement », d'une réconciliation en un « texte/vie » du réel et de l'écriture, des mots et des choses. La définition de la poésie et de la prose implique donc une recherche autour ce qui n'est pas poésie et ce qui n'est pas prose et, au fond, Vegliante aimerait retrouver cet état de « pure utopie » (p. 11) qui se situe entre le langage et la vie.

Iris Llorca et Valérie Thévenon, dans leur article sur l'œuvre de Charles Baudelaire se penchent sur la relation dynamique qui s'établit entre prose et poésie ; il s'agit d'une construction qui transparaît notamment dans quelques compositions comme *Les Fleurs du mal* et *Le Spleen de Paris*. Un binôme qui s'enrichit ici d'une analyse de l'organisation expressive au niveau du « microtexte » et du « macrotexte » (p. 17) de l'œuvre du poète français. L'étude de « l'architecture » du texte, de la « construction », de « l'horizontalité » et de la « verticalité », qui s'inspirent des deux axes paradigmatique et syntagmatique de Jakobson, nous conduit à l'idée du mouvement, du dynamisme déjà évoqué par Végliante en ouverture.

De la France à l'Italie, de l'arabesque à l'orphisme, Iris Llorca présente un très beau travail sur les Canti Orfici de Dino Campana, travail qui nous montre un exemple tout à fait convaincant de cette relation complexe et fructueuse qui se fait au niveau de l'expression entre prose et poésie. Le recueil du poète italien alterne des textes en prose et en poésie, en trahissant une volonté évidente de fusionner les deux modes, à la recherche d'un moyen d'expression « unique » (p. 36), comme

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'affirment déjà Mileschi et Pinchera dans leurs études sur Campana. L'auteure de l'article montre savamment la contamination de la prose dans la poésie et de la poésie dans la prose, à travers une étude sur la typographie, les conjonctions, les groupes grammaticaux et la ponctuation. Ce va-et-vient et cette alternance, qui reprennent au niveau plus métaphorique aussi l'inspiration du voyage chère à Campana, confirment encore une fois le dynamisme qui domine la relation entre prose et poésie.

L'article que Chiara Ruffinengo consacre aux deux seuls poèmes publiés par la romancière italienne Natalia Ginzburg, pourrait être résumé par la phrase utilisée comme intertitre dans son travail : « Prose du sacré et poésie du prosaïque » (p. 61), une phrase qui rend bien compte de l'œuvre entière de l'auteure du fameux *Lessico famigliare*. En reprenant les événements dramatiques qui poussèrent Natalia Ginzburg vers cette micro-parenthèse poétique, Chiara Ruffinengo souligne la charge de « transgression » implicite dans le franchissement de la limite entre prose et poésie, un franchissement qui est analysé en clé thématique — le thème de l'absence est crucial ici comme ailleurs dans l'œuvre de l'écrivaine —, et en clé rhétorique — les « intrusions métaleptiques » sont évoquées à plusieurs reprises.

En dépassant les canons de la métrique classique, la poésie du XX^{e} siècle entreprend un procès anti-lyrique, qui la conduit vers l'ouverture à une dimension plus narrative ; ainsi, la poésie italienne de la même époque, se focalise sur l'importance du témoignage, comme le démontre Yannick Gouchan dans son étude consacrée à deux recueils du poète Vittorio Sereni : le recueil de poèmes *Diario d'Algeria* et le recueil de textes en prose *Gli immediati dintorni*. Dans ces deux œuvres, le poète italien cristallise des moments fondamentaux de son autobiographie, des souvenirs de guerre et des figures du passé : les contenus puisent dans le quotidien, le discours direct et l'argumentation représentent son investissement prosaïque à l'intérieur de compositions lyriques, et vice-versa. Cette contamination est décrite par l'auteur de l'article à la lumière d'une lecture « parallèle », d'une lecture « qui franchit une sorte de passerelle permanente entre les poèmes et les proses » (p. 68), dans la perspective de l'interdépendance que ces deux langages présentent dans l'écriture du poète.

Et en restant toujours dans le domaine de la poésie italienne du XX^{e} siècle, Judith Lindberg étudie trois proses que le poète Giorgio Caproni compose en marge de son œuvre poétique : *Jours ouverts*, *Le Labyrinthe* et *Le Gel du matin*, toutes rédigées entre 1940 et 1947, moment où l'expérience de la guerre est particulièrement marquante dans l'imaginaire du poète. En effet, même dans *Le Gel du matin*, texte consacré à la mort de la fiancée du poète, « la guerre constitue l'angle mort de la narration [...] comme pierre de touche pour toutes les expériences vécues » (p. 90). Le recours au genre narratif est expliqué en termes historiques — la domination du

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

courant néoréaliste ; mais aussi en termes d'« expérimentation formelle », qui se manifeste notamment dans l'usage des signes d'assise et qui restera gravé dans la poésie que Caproni créera dans la période de l'après-guerre. Il faut souligner avec l'auteure de l'article la présence d'images fréquentes dans la poésie de jeunesse de l'écrivain — devant l'indicible de la guerre, devant l'absence de lyrisme de la catastrophe, les images du vin, de la mer, de la neige, dominent la narration, en mettant en premier plan le mouvement entre prose et poésie, entre présent et passé, entre douleur de la maturité et fraîcheur de la jeunesse.

Après la réflexion de Valentina Russi sur l'arythmie et la théâtralisation dans les dernières œuvres de l'italien Palazzeschi (le roman *Il Doge* et le recueil de poème *Cuor mio*) — réflexion qui aurait pu tenir compte davantage des implications de l'avant-garde futuriste, surtout lorsque les termes antinomiques et très marinettiens de « prose/vitesse » et « poésie/lenteur » (p. 109) sont évoqués pour caractériser la production de Palazzeschi –, Valérie Thévenon présente un article sur deux œuvres d'Edoardo Sanguineti, *Laborintus* et *Il giuoco dell'oca*. L'auteure se penche tout particulièrement sur le concept d'« agrammaticalité » qui désigne « une structure nouvelle au sein de la communication littéraire » (p. 119) et qui, sur la base de sa valeur abstraite, souligne, toujours selon l'auteure, « la mise en relation de l'écriture prosastique et l'écriture versifiée sanguinetienne » (p. 129).

En restant toujours sur le fil de l'abstraction et de la lecture métaphorique, Isabel Gebara de Macedo Boisseleau propose une interprétation suggestive de l'œuvre du poète brésilien Manoel de Barros. Il s'agit d'une œuvre habitée par les images de la nature et, tout particulièrement, par l'image de l'eau. L'auteure de l'article va jusqu'à affirmer que la récurrence et l'usage de l'eau dans la poésie de Barros permet au poète « de construire une poétique nouvelle où la prose et la poésie sont en constante connexion » (p. 132), ce qui laisse le lecteur méthodologiquement suspendu entre critères formels et thématiques, malgré les fragments théoriques tirés de Bachelard, Cohen et Tadié.

Le volume se clôt sur l'article que Lorenzo Flabbi consacre à *Nel condominio di carne* du poète italien Valerio Magrelli. L'auteur se propose de repérer dans le texte de Magrelli des segments rythmiques qui « coïncident avec des unités métriques bien définies » (p. 149), en partant de la leçon mallarméenne selon laquelle la poésie serait avant tout rythme. Et en effet Flabbi montre l'importance que le système métrique traditionnel prend à l'intérieur de la prose du poète, en dessinant une sorte d'« ossature » du rythme, un « échafaudage » (p. 156, en reprenant la belle expression de Flabbi) métrique sous-jacent et qui soutient la structure narrative de la prose.

En conclusion, le volume a le mérite de susciter chez son lecteur une série des questions cruciales sur la nature formelle du rapport entre prose et poésie, avec le

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

seul regret de donner une nette prépondérance aux articles consacrés au panorama littéraire italien, au détriment de la France et du Brésil, pourtant annoncés dans le sous-titre de l'ouvrage. La lecture des pages réunies par Jean-Charles Vegliante nous laisse avec l'impression qu'au fond prose et poésie ne devraient pas être considérés comme deux langages antinomiques, car souvent ils coopèrent à la construction de la caractérisation stylistique poursuivie par de nombreux poètes et romanciers hantés par le mythe de l'originalité.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Tania Collani
Voir ses autres contributions

Courriel : Tania.Collani@uha.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.