

Lecture de trois sonnets de Jean-Charles Vegliante issus du recueil intitulé

Sonnets du petit pays entraîné vers le nord et autres jurassiques

par Valérie T. Bravaccio

Présentation :

Les *Sonnets du petit pays entraîné vers le nord et autres jurassiques* (Atelier du Grand Tétras, 2019) procurent **un effet d'étrangeté** dans le panorama de la poésie française. Voici mon expérience de lecture de trois d'entre eux, les sonnets intitulés Deorsum, Vacance, Après la communale. Afin de s'approcher au plus près du message poétique, plusieurs stades de lecture sont nécessaires.

Le premier stade, la lecture linéaire, **intrigue** beaucoup. On n'arrive pas à comprendre immédiatement le référent d'une suite syntaxique grammaticalement juste (Deorsum), ou bien on arrive clairement à voir des images pleines de soleil (Vacance), ou encore le thème du sonnet peut être effrayant (Après la communale). Rien qu'en citant ces trois sonnets, on constate déjà, à ce premier stade de lecture, une grande variété et une grande richesse de chaque composition. Et que le style d'écriture n'est jamais répétitif.

Le deuxième stade de lecture, est **la construction** du sonnet en tant qu'objet poétique. Pas besoin de connaissances métriques très approfondies mais du "bon sens", et surtout de l'écoute et de l'observation (y compris visuelle) pour en comprendre l'architecture. Composés de quatorze vers, il s'agit de **sonnets nouveaux**, sans espaces typographiques (on ne distingue pas typographiquement les deux quatrains et les deux tercets). La nouveauté de l'architecture des sonnets réside dans un travail de **compensation de la répétitivité**. On sait déjà que les assonances, les allitérations peuvent compenser la résonance du schéma rimique traditionnel¹. Ici, les schémas rimiques sont très mouvants et parfois bouleversés. La proposition nouvelle pour compenser la structure (voire les fondations) du sonnet est l'alternance des vers avec des mesures métriques impaires (9 et 11 positions). Un rythme impair, typiquement italien contrairement au rythme pair français. Pas besoin de savoir les nommer, il suffit juste de savoir bien compter sur ses doigts. Parfois, on peut spécifier que des mots ou des syntagmes ont des rythmes trochaïques ou

¹ Comme l'on peut en trouver, d'ailleurs, dans les productions de poètes italiens allant de la fin du XIX^e jusqu'au XX^e siècle (par exemple, Giovanni Pascoli, Eugenio Montale, Giorgio Caproni, etc.).

iambiques, dactyles ou anapestiques (mais ça, on le sait depuis les latins donc tout va bien).

Le troisième stade de lecture est l'**interprétation** du lecteur. Ces trois sonnets (« sonetti » en italien signifie « petits sons »), se font l'écho de bribes venues de la littérature italienne. Ici, il s'agit des trois plus anciens écrivains de la culture italienne, pour faire vite. Ou alors, les plus connus : Deorsum, **Dante** ; Vacance, Petrarca – en français, **Pétrarque** ; Après la communale, Boccaccio - **Boccace**. Les *Sonnets du petit pays entraîné vers le nord* ont un pouvoir de résurrection de la mémoire textuelle et auctoriale italienne en langue française.

On pourrait penser que le lecteur n'est peut-être pas suffisamment armé pour reconnaître des traces (ou des bribes) de la culture italienne dans les *Sonnets du petit pays entraîné vers le nord et autres jurassiques* et que, par conséquent, il risque de passer à côté du message du poète. Mais pourquoi Jean-Charles Vegliante prendrait-il un tel risque ? À mon avis, chaque sonnet est prêt à accueillir généreusement toute interprétation. D'autant plus qu'aujourd'hui, on a la chance d'avoir de nombreuses traductions de ces trois écrivains italiens. D'accord, c'est Dante le plus connu, parce qu'il a été traduit de nombreuses fois². Pétrarque est très connu lui aussi³. Quant à Boccace, j'avoue qu'il est peut-être un tout petit peu moins connu à sa juste valeur⁴.

Personnellement, quand je lis un sonnet *du petit pays entraîné vers le nord et autres jurassiques*, je me demande ce que Jean-Charles Vegliante exporte de la littérature italienne pour s'en faire l'écho en langue française. À quel auteur ou à quel personnage de la littérature fait-il référence ? Et de quelle façon le fait-il pour exprimer son propre message poétique à lui.

² Jean-Charles Vegliante a traduit *La Comédie* et *Vita Nova* en français. Et de nombreux autres écrivains italiens. Récemment, il a publié un choix de poèmes traduits en français de Pascoli, intitulé *L'impensé, la poésie* (éd. Mimesis, 2018).

³ Il est toujours cité dans les manuels scolaires de français au collège et au lycée en France, surtout pour son influence en Europe, le Pétrarquisme.

⁴ On connaît de lui surtout ses nouvelles triviales, reprises par la suite au cinéma par un réalisateur italien, très connu en France, P.P. Pasolini. Mais Boccace, ce n'est pas que ça, fort heureusement. On peut aujourd'hui lire son *Décameron* en français grâce à Giovanni Clerico ou Christian Bec.

Lectures des trois sonnets.

DEORSUM

Donc en bas, vers le fond, jamais Sus,
à fond dans le cruel par les couloirs sombres
des taupes, les chemins minuscules
des radicules, jusqu'à l'humeur qui sourd
comme eau sale au revers des abîmes.
Rien ne subsiste des attaches de chair,
des rêves cristallins d'un jeune homme,
des escapades *pour voir* contre l'hiver.
Son aimant est le nord clandestin
où nulle écriture n'enchanterait de traces :
abritez-le, souvenirs du mot,
masses d'oxyde entravées où nulle main
n'emporte sa blessure. Entre l'ombre
et lui, cette paix affilée de couteau.

À première vue, la composition DEORSUM s'éloigne de l'organisation canonique du sonnet. Il y a bien quatorze vers mais ils ne sont pas espacés typographiquement. Ses quatre phrases pourraient correspondre aux quatre strophes du sonnet. Les quatorze vers ne sont pas tous rimés : on entend des répétitions phoniques à proximité seulement à la fin des vers 6-8 (en [èr] « chaire/hiver »), 9-12 (en [ain] « clandestin/main ») et 11-14 (en [o] « mot/couteau ») ; une répétition phonique est davantage marquée en [ombre] mais elle est très distancée car elle est située au vers 2 et au vers 13.

Son titre, un adverbe latin, est immédiatement traduit en français « Donc en bas, vers le fond ». La direction, « en bas, vers le fond » est surprenante non seulement au regard du titre du recueil qui indique son contraire, « vers le nord », mais aussi dans cette composition, au vers 9 « Son aimant est le nord clandestin ». D'ailleurs, le premier vers « Donc en bas, vers le fond, jamais sus » et le vers 9 « Son aimant est le nord clandestin » ont tous les deux un rythme ternaire car on peut compter trois fois trois syllabes. Ce rythme ternaire est visible par les virgules qui segmentent le premier vers. Il est semblable au vers 9 : « Son aimant / est le nord / clandestin ». Est-ce que « l'aimant » se réfère à celui de la traditionnelle boussole indiquant le nord ? Ou bien s'agit-il d'une boussole *autre* ? En effet, la première lecture de ce sonnet, *déboussole*, justement. Que signifie « à fond dans le cruel » ?, quel est le référent de « jusqu'à l'humeur qui sourd » ? et qu'est-ce que « voir contre l'hiver » ?

La dimension étymologique, voire traductive, du titre pourrait donner une première direction à suivre afin de résoudre l'énigme poétique. Cela dit, sauf erreur de ma part, je ne vois aucun autre mot écrit en latin dans la composition. Ne faudrait-il pas plutôt se pencher sur sa composition métrique ? Puisque c'est un sonnet, d'après l'auteur de ces vers...

Revenons alors à la structure rimique, pour y voir de plus près. Car ce sonnet, selon moi, s'observe visuellement avant de l'écouter. En effet, s'il n'y a pas à chaque fin de vers des rimes auditives traditionnelles, il y a bien des répétitions de mots (l'anaphore « des » au début des vers 3-4 et 7-8) et de syntagmes (« où nulle » au début du vers 10 et à la fin du vers 12). La structure rimique auditive est compensée par ces répétitions visuelles de mots. Mieux, la structure du sonnet s'articule dans un mouvement de rotation vertigineux, vers le bas, justement. Les enjambements accentuent d'autant plus cette verticalité, aux vers 2 à 4 (« les couloirs sombres / des taupes , les chemins minuscules / des radicelles, ») puis aux vers 12-13 « où nulle main / n'emporte » et surtout aux vers 13-14 « Entre l'ombre / et lui ».

On comprend alors l'importance de la rime enrichie « ombre » située au début et à la fin de la composition (vers 2 et vers 13) : son rôle dépasse l'écho auditif traditionnel. L'objet poétique s'enroulerait ou se déroulerait tel un parchemin, rappelant les rouleaux sur lesquels les poètes antiques écrivaient autrefois⁵. Ainsi, l'objet poétique introduit la quatrième dimension, celle du temps. Elle est palpable au vers 6, presque au cœur de cette composition, par la réduction progressive de mesures syllabiques « Rien ne subsiste » (5 syllabes), « des attaches » (4 syllabes) « de chair » (2 syllabes) ; elle indique un lien ténu entre le passé et le présent. Ce lien n'est pas physique (la chair), mais intellectuel.

D'ailleurs, le dernier mot du sonnet, « couteau » à la rime avec « mot », n'a pas non plus seulement un rôle auditif car il se réfère aux coupures syllabiques, rythmiques et phoniques des vers jusqu'à isoler des mots, des sons. Les mots répétés à l'intérieur des vers (« fond » aux vers 1-2), réveillent le sens auditif du lecteur car c'est là où il y a de nombreuses assonances. L'assonance en [el] (cruel – radicelles), en [o fermé] (taupes – eau – au - couteau), en [o ouvert] (comme – homme), en [er] (revers – chair – hiver), jusqu'aux consonnes chuintantes [ch] (chemins – attaches – chair – n'enchante). Ces assonances « font », voire, créent du sens.

⁵ Pensons par exemple, aux rouleaux carbonisés retrouvés à Herculaneum, dans la Villa dei Papiri.

La rime en [ombre] se référerait à Virgile, l'ombre qui accompagne Dante, au fond, justement, de l'enfer. L'intertextualité entre cette œuvre et ce sonnet pourrait fonctionner car il est question de « cruel », de cruauté, un sentiment décrit par Dante lorsqu'il entre dans la « selva selvaggia » qui serait, par contre, ici « les couloirs sombres », « les chemins ». Par ailleurs, le nombre 9 et les multiples de 3 sont utilisés par Dante afin non seulement de structurer ses compositions mais aussi afin de donner du sens à son récit⁶.

Le sonnet évoque, chez notre auteur, sa lecture des poètes qui, depuis l'antiquité, descendent aux enfers – ou adaptent ce lieu mythique, à « des rêves » semblables. Ici, par contre, « le nord » correspond très probablement à une sensation d'apaisement à « cette paix », qui se situe dans un espace, celui du rêve, de l'imaginaire.

Impossible, donc, de lire de façon linéaire entièrement chaque vers, puisque le lieu du rêve est morcelé, fait d'éclats de sons et d'images parfois incompréhensibles au réveil. Le rêve a besoin d'interprétation, il faut recoller les bribes du songe pour trouver éventuellement du sens. L'isolement des sons, des mots ou des syntagmes courts (de 2 à 5 syllabes) évoquent les bribes du songe. Au lecteur de les interpréter en fonction de sa personnalité et de ses connaissances.



7

⁶ On se souvient, dans *Vita Nova*, de ses trois rencontres avec Beatrice ; et la première fois qu'il l'a vue, il avait 9 ans, etc.

⁷ Image libre de droits <http://www.bigfoto.com/europe/italy/other/florence-566.jpg>

VACANCE

Rive : on n'ose croire à sa blancheur.
L'aube s'éloigne sans qu'il ait su la prendre.
Un sang reflue dans la nacre où pleurent
des vagues assiégées par l'été de cendre.
L'espace est strié de flammes vertes.
Aux bords alourdis de pailles et de balle
lentement tourne une forme inerte –
comme un ancien chagrin le gouffre l'avale.
Mais, la brûlure à présent s'enfonce
dans le noir plus bas. La mémoire aveuglée
ne sait déjà plus quel mal l'offense,
quelle faille est ouverte prête à céder...
Il s'avance sur l'estran de sable
que des courants biais vont disperser ailleurs.

Le titre « Vacance » et le premier mot du sonnet « Rive » pourraient faire penser à la période estivale de congés au bord de l'eau. Cela dit, il aurait fallu que le titre soit au pluriel (vacances). La vacance, au singulier, se réfère à quelque chose de vide, de vacant. La mise en valeur par deux points juste après le premier mot du sonnet, « Rive », indiquerait peut-être cet espace vide, désert.

Tel un peintre, le poète décrit des vibrations de lumière sur une grande étendue d'eau, peu après l'aube, « L'espace est strié de flammes vertes », on devine la chaleur intense (« l'été de cendre »), une surexposition lumineuse (« blancheur »), on imagine quelqu'un marcher en longeant la grève (« Il s'avance sur l'estran de sable »). Avec des sensations émotionnelles (« un ancien chagrin »), (« la brûlure »), (« la mémoire aveuglée »), une « faille » qui est « prête à céder... »⁸. Ces émotions sont mêlées à la description du lieu, notamment à l'enjambement du vers 3-4 (« où pleurent / des vagues »).

La lecture métrique du sonnet est indispensable pour dévoiler l'énigme poétique. Nous allons voir que l'objet poétique mime le mouvement de ressac de la mer, qui va et qui vient, « sur l'estran », ce lieu mouvant et humide où le sable est tantôt couvert, tantôt découvert par l'eau de mer. Ses limites sont aléatoires, elles varient selon la force d'une vague à une autre, un peu comme chez Antoine Emaz. L'estran est un lieu où les vagues effacent les traces de pas, voire les messages écrits dans le sable, etc. Entre mer et sable sec, c'est une zone qui s'auto-purifie.

⁸ On pourrait penser à Francesco Petrarca qui recherche un lieu où il ne croisera personne, afin de trouver la paix intérieure (*Canzoniere* – RVF, XXXV « Solo e pensoso i più deserti campi / vo mesurando a passi tardi e lenti, / e gli occhi porto per fuggire intenti / ove vestigio uman l'arena stampi. »)

Voyons comment la composition métrique de ce sonnet mime le mouvement de ressac sur l'estran. L'alternance métrique de l'ensemble du sonnet, (9-11), évoque le mouvement de va-et-vient du ressac. La vague s'échoue en limite de vers dans une construction rimique reconnaissable avec des rimes croisées [eur]/[endre] et [erte]/[ale] des deux quatrains. L'élan des vagues, formant des rouleaux, est rythmiquement identifiable au début des premiers vers avec des mesures trochaïques (+-) « *Rive* », « *l'aube* », et des mesures iambiques (-+) « un *sang* », « des vagues ».

La « faille » qui est « prête à céder » est palpable dans les deux tercets. Au lieu d'entendre des schémas rimiques, on entend plutôt des variations phoniques [once]-[ense], [glée]-[der]. Enfin, le dernier mot du dernier vers (« ailleurs ») reprend la rime du début du sonnet en [eur] (« blancheur »-« pleurent ») ; la distance est bien celle de « courants biais » (v. 14).

L'image de cet interstice, entre mer et sable sec, correspond à l'architecture mouvante de ce sonnet. Le sonnet, qui est apparemment une « forme inerte », s'anime (« lentement tourne ») en partie grâce aux schémas rimiques (« Aux bords alourdis » du vers), et surtout grâce aux échos rythmiques, aux variations phoniques à la fin et au début, formant un « gouffre » qui « avale » l'« ancien chagrin ». Le mot isolé « ailleurs » dirige vers une autre image. Il s'agit de l'écriture poétique, du « sang qui reflue » comparable au rythme cardiaque, à la présence du poète qui trouve un apaisement émotionnel et intellectuel lorsqu'il compose des sonnets (« la brûlure à présent s'enfonce / dans le noir plus bas ») et qui ne « sait déjà plus quel mal l'offense », après l'avoir écrit.

APRÈS LA COMMUNALE

De torves fonds semblent tournoyer
sous ton ventre surpris par les algues froides,
les herbes de la rive ne laissent
aucune prise à la main du naufragé
pour rire – instant gong de solitude
parmi les restes flottants de son radeau,
son secret misérable en détresse,
muet petit frère au bord de la noyade.
Tout autour crépite un bleu féroce,
l'énorme absence des premiers jours d'été
en un remous plus vite que l'eau,
où tu voudrais partir pour des latitudes
d'oubli. Est-ce toi, ou quelle force
ultime arrache aux torpeurs, d'une ruade?

Cette composition est davantage linéaire et narrative au regard des deux autres sonnets. Deux phrases sont réparties selon les strophes : la première parcourt les deux quatrains, la deuxième, les deux tercets. La disposition des phrases en strophes organise la trame narrative avec un effet de suspens à la fin. Ici, le thème du naufrage est central. Mais il n'apparaît pas dans le titre.

Le sonnet narratif décrit quelqu'un « au bord de la noyade ». Il s'ouvre par la description d'une lame de fond qui l'engloutit (« De torves fonds semblent tournoyer / sous ton ventre surpris par les algues froides, ») et qui l'éloigne du rivage fuyant (« les herbes de la rive ne laissent / aucune prise à la main du naufragé »).

La description angoissante, dans ce premier quatrain, est interrompue de façon nette, tel un "cut" en langage cinématographique, au début du deuxième quatrain « pour rire ». L'auteur veut préserver le lecteur de lire là une fin tragique ; ainsi, il fait apparaître des « restes flottants » tels un « radeau », auxquels son « petit frère » s'accroche pour lui sauver la vie⁹.

Un effet de suspens parcourt les deux tercets. En pleine mer (« Tout autour crépite un bleu féroce, »), est-ce que le naufragé va abandonner sa condition au sort (« où tu voudrais partir pour des latitudes / d'oubli ») ? Ou bien aura-t-il la force de s'en sortir en nageant efficacement par « une ruade » ultime ? La fin de la fable est donc centrée sur une « force / ultime », située à l'enjambement des vers 13-14.

⁹ On pourrait penser à Osvaldo Cavandoli, créateur de *La Linea* (1969), qui, avec sa main, dessine des objets à son personnage afin de le sortir d'affaire.

La « ruade », qui est le dernier mot du sonnet, est l'élément déclencheur d'un tour de « force » poétique. Car l'architecture de ce sonnet repose sur une construction qui va faire interférer la verticalité et l'horizontalité de la narration.

Le schéma rimique du sonnet n'est pas conventionnel car il imite la prose : des mots entiers correspondent sémantiquement entre eux à distance, à la fin des vers (tournoyer-naufagé-noyade-ruade), (eau-radeau), (laissent-détresse), (solitude-latitudes). Pour imiter la prose, les échos rimiques sont compensés par de nombreuses allitérations à l'intérieur des vers, par exemple, en [t] aux deux premiers vers (torves-tournoyer / ton ventre), en [r] (herbes-rive-parmi-restes-radeau ; voudrais partir pour ; arrache-torpeur-ruade), etc.

Mais ce n'est pas tout. Les enjambements qui parcourent entièrement le sonnet, interfèrent avec l'horizontalité linéaire de la narration, incitant le lecteur à lire le sonnet en isolant verticalement des mots situés au début des vers. Ces mots correspondent entre eux, par exemple, par des allitérations en [r] « prise » et « pour rire », faisant penser à une sorte d'acrostiche sonore. On pourrait alors se hasarder à regrouper « son secret » et « muet », en contraste avec le « rire ».

Le lecteur peut être surpris de l'interférence entre prose et poésie tout comme celle du thème du naufrage et du rire. Et que penser du choix du titre, Après la communale ?

Selon moi, l'effet de prose et l'épisode du naufrage évoqueraient une nouvelle tirée du *Decameron* de Giovanni Boccaccio, intitulée « Landolfo Rufolo »¹⁰. Landolfo Rufolo, un riche marchand de Ravello, sur la Côte Amalfitaine, a fait naufrage en pleine mer. Sa vie est sauvée car il s'est emparé d'une caisse en bois puis s'est laissé ramener au rivage par les courants de l'eau. Ce qui a vraiment sauvé Landolfo Rufolo, non seulement du naufrage, mais aussi de la ruine économique, c'est la caisse en bois¹¹.

Le Titre, Après la communale, se référerait alors (au delà de l'école publique communale française) à une période historique, la fin des « communes » en Italie, où l'activité mercantile subit un important bouleversement. C'est justement à cette

¹⁰ Lauretta, II, 4 (journée sur le thème des aventures dangereuses dont l'issue est heureuse).

¹¹ D'abord simple « radeau », la caisse en bois va être gardée par la femme qui prendra soin de lui après son naufrage sur les rives de l'île de Corfù. Une fois guéri, la femme lui rendra la caisse en bois intacte, pensant qu'elle lui appartenait. À son retour à Ravello, Landolfo Rufolo découvrira qu'elle contient à l'intérieur des pierres précieuses, qu'il gardera précieusement en « secret ».

période-là, entre la fin du Moyen Âge et le début de l'Humanisme, qu'a vécu Giovanni Boccaccio (1313-1375)¹².

Comme Giovanni Boccaccio, qui aide son personnage en plaçant dans sa prose un objet qui va le sauver de la noyade, notre poète aide son lecteur à ne pas faire sombrer dans l'« oubli » la tradition littéraire italienne. Ici, il s'agit d'une caisse de résonance, le sonnet, justement, imitant la prose. Ses pierres précieuses sont les allitérations, les mots en début de vers qui se correspondent sémantiquement entre eux (à la manière sonore des schémas rimiques en fin de vers), la résurrection d'un extrait tiré d'une nouvelle amusante.

L'analyse de ces trois sonnets donne une idée d'expérience de lecture. Peut-être que les autres sonnets du recueil se référeront aux mêmes auteurs, ou peut-être pas, et il faudra alors penser à d'autres écrivains italiens¹³. Au lecteur de s'amuser à résoudre l'énigme poétique en s'émerveillant¹⁴ devant le lyrisme de notre poète, amoureux de la littérature et de sa transmission au plus grand nombre, des deux côtés des Alpes.

Valérie T. Bravaccio

¹² Dante l'annonçait en quelque manière, du reste, avant lui.

¹³ Par exemple, en lisant *Après la communale*, je me suis demandée quel auteur italien avait écrit sur un naufrage. J'aurais pu penser au célèbre sonnet de Giacomo Leopardi, intitulé *L'infinito*, qui finit par - *E il naufragar m'è dolce in questo mare* - mais impossible de faire un lien entre ce qui était dit ici et la portée philosophique de *L'infinito*.

¹⁴ Comme à la fin des sonnets baroques italiens, « l'effet de pointe », lieu de complicité partagée entre le poète et le lecteur (une sorte de clin d'œil intellectuel).