

Jean Nimis

«Un processus
de verbalisation
du monde»

Perspectives du sujet lyrique
dans la poésie d'Andrea Zanzotto

2

F R A N C O - I T A L I C A

Peter Lang

Jean Nimis

«Un processus
de verbalisation
du monde»

Perspectives du sujet lyrique
dans la poésie d'Andrea Zanzotto

2

F R A N C O - I T A L I C A

Peter Lang

Introduction

Andrea Zanzotto est né en octobre 1921 près de Trévis, à Pieve di Soligo, la petite ville de Vénétie dont il ne s'est que très rarement éloigné. Il est l'un des poètes italiens contemporains chez qui la critique internationale s'accorde à entendre une voix poétique parmi les plus importantes et les plus originales de notre époque. La plupart des essais qui commentent l'œuvre du poète trévinois soulignent un paradoxe qui marque profondément sa poésie et apparaît très vite à tout lecteur. En effet, si dès le départ cette poésie manifeste assez nettement un lyrisme reconductible à un certain courant hermétique de la poésie italienne du XX^e siècle, associé à des traits marquants du surréalisme (notamment l'attention à la sphère onirique), elle est très vite secouée par une crise au plus profond de la langue, véritablement «mise en jeu» dans l'écriture. Cette «déconstruction» linguistique évoque au fil des recueils l'image d'une «Arcadie dévastée», où le langage reflète le désarroi de l'homme dans le monde contemporain, où le «*pianto della scavatrice*» de Pasolini se répercute au cœur du poème.

Au cours du XX^e siècle, nombreux sont les poètes italiens, à commencer par Ungaretti et Montale, qui ont dit le tragique d'un monde où la nature et la culture se heurtent dans des proportions inégales, avec les atrocités des deux guerres mondiales et les «équilibres de la terreur» qui ont suivi. On peut considérer que, spirituellement parlant, Zanzotto est, au moins en partie, l'héritier de ces deux poètes. Si Giuseppe Ungaretti a été, comme le dit l'auteur lui-même, son «parrain» en poésie, Eugenio Montale en fut en quelque sorte le mentor, à la publication de *La Beltà* en 1968: le commentaire du recueil qui parut alors dans le *Corriere Della Sera* est devenu l'un des points de vue sur l'œuvre de Zanzotto les plus régulièrement cités.

Quelques années plus tard, quand, en décembre 1975 Montale prononça à Stockholm son discours à l'occasion de la remise du Prix Nobel de Littérature, son allocution tentait de répondre à la question liminaire: *La poésie est-elle encore possible?* La réponse de Montale au désormais vieux dilemme (Hölderlin, déjà, se demandait s'il était encore possible d'*habiter en poète* sous les cieux du XIX^e siècle) était en substance positive. Mais dans le même temps, il pensait que cette survie de la poésie aurait lieu à la marge de «l'exhibitionnisme hystérique» de la communication de masse, et que cette activité serait susceptible de prendre les formes les plus imprévisibles. La poésie de Zanzotto est, d'un certain point de vue, cette manifestation

d'une survie de l'émotion poétique dans l'atmosphère de menaces et de bouleversements des années 1960-1990: une poésie en quelque sorte «radioactive», comme les ondes en tous genres qui se manifestent sur la planète, et entre le spectre nucléaire qui continue à hanter le monde et les guerres de la communication engagées par le libéralisme qui ne faisaient que commencer.

En filigrane de la déclaration de Montale il y avait bien sûr l'idée que la modernité pût impliquer, dans une échéance naturellement impossible à fixer, la «mort de l'Art» déjà envisagée au siècle précédent par Hegel. Ce risque a été matériellement confirmé par le fait que les techniques expressives de la poésie (dans la dimension rhétorique en particulier) ont été réinvesties dans la pratique quotidienne de la publicité, par exemple. Le binôme communication-poésie, dans le complexe champ d'attraction et de répulsion des deux termes qui le composent, apparaît au cours du XX^e siècle avec toute sa puissance, une puissance intacte depuis les analyses de Mallarmé dans «Crise de vers», réactualisées ensuite par les recherches des linguistes dans le sillage de Ferdinand de Saussure. Or, si la poésie est œuvre de communication dans sa vocation à produire une communauté, cette empathie qu'est censé instaurer le poème est menacée et dépassée par les artifices de la modernité, du «progrès»: c'est tout cela que le sujet lyrique de la poésie de Zanzotto met en jeu. Le poète a créé ainsi un sujet *critique*, au sens où l'entend Michel Deguy, c'est-à-dire en

[...] se faisant humble par rapport à la langue [...], en rentrant dans le droit commun des jugements de vérité sur les assemblages de mots [...], en redécouvrant l'indépassable condition paradoxale du sujet d'énonciation [...]. Dans l'espace ouvert, dans l'Ouverture qui fait don de monde (*Weltet*), cette inépuisable source en retrait, cette *chôra*, où un «monde» puise sa possibilité d'advenir [...], dans l'espace vital, si vous préférez, toujours à refrayer [...]¹

En 1973, deux ans avant le discours de Montale à Stockholm, Zanzotto publie *Pasque*, où il aborde une fois de plus les interrogations qui lui tiennent à cœur sur les implications du langage, cette fois dans la perspective «pédagogie» et dans la perspective «religion» qui constituent les deux volets du recueil. Trois ans après, en 1978, il publie *Il Galateo in Bosco*, où la parole poétique dit la profonde proximité du sens et du sensible dans l'existence humaine. L'amertume de Montale dans ses derniers recueils, son

1 M. Deguy, «Le sujet lyrique», in *La Poésie n'est pas seule*, Paris, Seuil, 1987, pp. 176-177. On rappellera au passage que Zanzotto a rédigé la préface à *Gisants* de Michel Deguy (éditions Gallimard *Poésie*).

optimisme de surface que traverse un pessimisme profond se retrouvent en filigrane de la poésie de Zanzotto. Le poète de Pieve di Soligo semble suggérer que la parole humaine est plus que jamais soumise à l'entropie: le sens peut se perdre dans la parole, la parole peut perdre son sens, et la poésie peut devenir une *vox clamantis in deserto*, ou plus simplement un murmure dans la cacophonie ambiante. Cette parole au bord du silence parle pourtant du fond même de ce qui la fonde, dans une rumeur de la pensée qui trouve son expression en mots, en une «verbalisation du monde», par un sujet évidemment insaisissable car incarné dans son discours par le seul pronom.

Les analyses qui suivent s'organisent autour d'une problématique qui vise à cerner la question du sujet dans la poésie de Zanzotto, et notamment celle d'un «sujet lyrique». L'emploi de ces deux vocables, «lyrique»² et «sujet», pourrait être de nature à faire froncer le sourcil. En effet, d'une part, il n'est pas – ou plus – question aujourd'hui de prendre sérieusement en compte d'autre entité opératoire qu'un sujet en quelque sorte *interne* à l'écrit, c'est-à-dire construit par le texte lui-même. Et d'autre part, dans une poésie visiblement ancrée dans la condition de l'homme contemporain, le lyrique pourrait – en vertu de certaines prises de position de la poétique moderne (la célèbre «disparition élocutoire de l'auteur», par exemple) – être considéré comme inactuel.

Cependant, il faut bien considérer deux hypothèses. Premièrement, il est possible de sortir le lyrisme d'une logique de genre, pour en faire non plus un domaine délimité, mais une sorte de ferment historique, de force à l'œuvre, de dessin d'une trajectoire dans le monde, et le rétablir ainsi comme composant de toute poétique, y compris les poétiques aujourd'hui en exercice: celles qui «persistent à faire merDrer (comme aurait dit Jarry) la beauté convenue, la pensée prépensée et les chromos de l'humanisme contemporain»³, qui œuvrent *<off limits>*, comme dirait Zanzotto, c'est-à-dire hors champ, et en marge. Deuxièmement, à la charnière entre le particulier et le général, entre idiotisme et commencement de communication, le sujet est au moins une fiction tacitement posée par le lecteur, et pour une part choisie au cours de la lecture même. La poésie est possible de sujet à sujet, quelle que soit la difficulté d'une parole singulière, même si ces sujets sont fragiles et évanescents.

L'expression «sujet lyrique» trouve dans cet état de fait sa signification. On pourra alors à bon droit analyser quelles sont les «positions» et les

2 Au sens d'expression intime (Zanzotto et Deguy diraient «privée») d'un individu.

3 Ch. Prigent, *Ceux qui merDrent*, Paris, P.O.L., 1991.

«perspectives» de ce sujet, et comment il se fonde dans une «verbalisation du monde»: l'expression qui apparaît dans cette étape fondamentale de l'œuvre de Zanzotto que constitue le recueil *La Beltà* (1968). Cette expression, compte tenu des préoccupations de l'auteur manifestées dans différents entretiens, tient en quelque sorte à une vanité de la parole de poésie, et peut être envisagée comme faisant partie du noyau d'une déclaration de poétique.

A ce stade, il y aura à définir ce que l'on doit entendre par les termes de position et de perspective. L'une implique une situation, l'autre un regard, et elles se fondent donc sur un espace et sur une temporalité. Par *position du sujet*, il faut entendre, d'une part, la position du sujet poétique dans son «monde» et, d'autre part, sa position dans et par rapport à son discours sur ce monde. Au bout du compte, cette approche devra révéler quelque chose de la cosmologie, ou plutôt *cosmo-logie*, à savoir langage du cosmos, du monde du sujet poétique.

Il s'agira aussi, par conséquent, de définir quel est le monde dont il est question, et de voir comment il fait naître en son sein un «sujet lyrique», analysable en tant que tel. A l'appui de la démonstration, on définira selon quels points de vue (philosophique, linguistique, poétique, psychanalytique, etc.) se place l'auteur et ce qui en découle concernant le positionnement du sujet. On verra comment la poésie d'Andrea Zanzotto donne bien la parole à une voix – la voix d'un sujet qui se constitue dans sa problématique spatio-temporelle, selon une «structure d'horizon», comme celle que Michel Collet a dégagée dans la poésie moderne et contemporaine – et au moyen d'un rythme caractéristique, dont le métronome est aléatoire. Aléatoire, parce que dans le «processus de verbalisation du monde» zanzottien, le chaos et l'harmonie alternent selon le point de vue du sujet sur le «paysage». De par son caractère citationnel, l'intitulé «processus de verbalisation du monde», qui apparaît à la fin de la section XVI du poème «Profezie o memorie o giornali murali» (*La Beltà*, 1968) invite d'emblée à prendre comme foyer rayonnant du parcours d'analyse un recueil construit autour de l'idée de «monde en langage».

Le protocole de lecture mis en œuvre considère d'autre part le texte comme une *forme-sens* dynamique, dans l'optique de ce concept chez Emile Benveniste, et repris par des théoriciens comme Henri Meschonnic. Il s'agira de montrer comment le sujet du poème est impliqué entre *existence* et *langue*, car nous n'avons pas ici affaire à une poésie où l'on pourrait déterminer un courant (une «ligne») linguistique *ou* un courant existen-

tiel – au sens où l'on tend à distinguer des «poètes de la langue» et des «poètes de l'existence»: étant définissable comme «forme-sens», cette poésie lie la langue et l'existence de manière irrémédiable, et ce depuis le début de l'œuvre⁴, de façon à aboutir à une «ontologie du langage», comme le proposent Maurizio Cucchi et Stefano Giovanardi⁵. A cause du caractère communicatif et interrogatif (relationnel) de sa poésie, l'auteur s'inscrit plutôt dans un entre-deux de ces domaines du discours poétique. Ce positionnement l'éloigne somme toute de l'exercice poétique des *Novissimi* ou du *Gruppo '63*, et ceci en dépit de la violence que le poète fait parfois subir à la langue.

Les conceptions de la critique contemporaine sur lesquelles s'appuie cette étude sont essentiellement de deux types. D'une part, certains concepts philosophiques qui touchent à la sphère de la phénoménologie (en particulier Merleau-Ponty), et pour la plupart recoupant les analyses de Michel Collot développées dans *La Poésie moderne et la structure d'horizon*. D'autre part, les conceptions propres à la poétique au sens large et donc, de façon connexe, à la linguistique: ce sont des conceptions propres à l'auteur, dévoilées au fil de divers entretiens et essais, qui seront confrontées aux développements pratiques que permettent les analyses sémiotiques et sémantiques de différents chercheurs, parmi lesquels Roman Jakobson et Emile Benveniste. Certains concepts de la psychanalyse de Jacques Lacan, qui apparaissent inévitables quand on s'intéresse à la poésie de Zanzotto, compte tenu des déclarations, des écrits théoriques et des citations intégrées à certains poèmes, ont été ici évoqués avec quelques précautions, de même que les concepts philosophiques. Ils n'ont été utilisés que dans la mesure où ils servaient la ligne poétique suivie par l'auteur.

Selon l'approche adoptée ici, la poésie de Zanzotto consiste donc en un sujet qui dit et lit le monde ou le fait parler depuis sa position: c'est un sujet poétique *et* politique, en ce qu'il participe à la vie, à l'existence. Le cheminement depuis un recueil au titre explicite comme *Vocativo* (1957) jusqu'à *IX Ecloghe* (1962) montre «[...] le langage du *moi* qui s'impose dans sa volonté affichée de s'affranchir de toute autre détermination que lui-même»⁶ et débouche sur les textes de crise de *La Beltà* (1968), *Gli Sguardi i Fatti e Senhal* (1969) et *Pasque* (1973) où le monde et le sujet subissent

4 Un vers comme «*Io parlo in questa / lingua che passerà*» dans «Caso vocativo» (*Vocativo*) est assez révélateur de cette perspective existentielle.

5 M. Cucchi, S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo Novecento*, Mondadori, 1996.

6 Ph. Di Meo, Introduction à *Du paysage à l'idiome*, Paris, Maurice Nadeau, 1994, p. 16.

un continuuel fondu-enchaîné. Mais cette activité du sujet se dessine aussi dans un périple lyrique à travers les «saisons» et les «éléments», depuis *Dietro il paesaggio* (1951) jusqu'à ce qu'il est désormais convenu d'appeler, selon l'expression de l'auteur, la «pseudo-trilogie» constituée par *Il Galateo in Bosco* (1978), *Fosfeni* (1983) et *Idioma* (1986). L'idée générale qui sous-tend cette étude est qu'une unité de l'œuvre de Zanzotto existe bel et bien, en dépit de et par-delà les modifications évidentes intervenues sur la forme, et que cette unité se donne à voir et à sentir dans le contenu réflexif sur soi-même et le monde qu'elle offre aux lecteurs.

Ce souci constant qui se fait jour dans l'écriture fait de Zanzotto un poète difficile mais attachant, qui convoque dans sa langue les poètes passés et tourne sa poésie vers les expériences contemporaines afin de chercher à capter le plus possible l'énergie dont dispose le langage. Ezra Pound avait à sa manière envisagé ces modalités du poème dans ses écrits théoriques quand il écrivait: «[...] si l'on passe en revue les classifications à appliquer à l'aspect extérieur de l'œuvre, ou à sa survenue, et si nous considérons ce qui se passe actuellement, disons, en poésie, nous trouvons que le langage est en charge, ou rempli d'énergie, de manières différentes»⁷.

Cette lecture de la poésie de Zanzotto recoupera en partie les propositions de la théorie poétique de l'*energeia* poundienne, mais en tenant compte du fait que cette optique rapproche deux poètes du XX^e siècle qui, a priori, ont peu à voir entre eux, et cela d'autant plus qu'ils écrivent dans des langues différentes. Néanmoins, ils s'inscrivent dans un parcours commun, en particulier par l'utilisation de procédés comme la citation ou la diffraction syntaxique. Cela autorise le lecteur qui effectuerait un «examen en biologiste», comme Pound l'exigeait dans toute méthode critique de lecture⁸, à discerner dans les textes de Zanzotto un certain nombre de caractères qui lui donnent sa place dans le cénacle poétique européen contemporain. Une bonne part de la poésie de Zanzotto correspond d'ailleurs aux perspectives poundiennes, en ce que la fonction poétique réside dans un univers spécifique de «relations réciproques, analogue à l'univers des sons, dans lequel naît et se meurt la pensée musicale»⁹. Or, cette poésie est en effet fondée sur un univers sonore structuré par une dynamique qui ouvre au monde de la vie, en établissant un courant entre le «sensible» et le

7 E. Pound, *L'Art de la poésie* (extraits trad. par Denis Roche), in *Tel Quel*, n° 11, automne 1962, p. 16.

8 *Ibidem*, p. 11. Zanzotto parle en outre de sa poésie comme d'un processus «biological».

9 P. Valéry, *Variété*, in *Œuvres*, I, Gallimard *La Pléiade*, 1992.

«sentant», selon les termes de Merleau-Ponty. Cette poésie instaure un univers de langage dans lequel se manifeste le passage du «logos à l'état naissant» (la vie pré-réflexive de l'être au monde, selon Merleau-Ponty) à une verbalisation vitale, le «logos proféré» évoqué dans *Le Visible et l'invisible*, qui réplique aux verbalisations «chosifiées» de l'existence quotidienne.

La conception poétique poundienne fait allusion aux «modes d'énergie», et le terme d'*énergie* renvoie à une préoccupation pour les sciences que les deux auteurs ont en commun – on verra qu'il y a chez Zanzotto une disposition à puiser dans les énoncés scientifiques et qui aboutit à des formes que Pound n'aurait pas reniées. Mais les «modes d'énergie» renvoient aussi bien à ce qu'on appelle l'entéléchie aristotélicienne pour aboutir aux perspectives dessinées par la *zaum*, au langage «transmental» des *futuriens* ou aux théories des formalistes russes et, bien sûr, à une poétique du rythme.

On verra que dans le texte se dessine une trame rythmique qui interfère avec la trame syntaxique, d'une manière qui aboutit à une perturbation du sens dans la poésie, confère au discours son énergie, et tend à orienter autant qu'à désorienter la lecture. Au total, le lecteur se trouve engagé dans un mouvement qui sera celui de la pensée «naturelle», avec ses ordres et ses désordres, ses apories et ses échappées dans l'informel.

On se sera par conséquent souvent attaché aux spécificités de l'écriture du point de vue du *logos*. Par *logos*, il faudra surtout entendre d'une part le langage, et d'une certaine façon les *jeux de langages* (au sens de Wittgenstein) qui fondent des énoncés à caractère scientifique, littéraire, linguistique, ou philosophique. D'autre part, on entendra par *logos* la dimension de la langue, ce qui est véhiculé dans le discours, et les formes sous lesquelles il se présente. Au fond, notre interprétation s'appuie sur ce que disait Paul Klee à propos de l'art qui «[...] ne reproduit pas le visible, mais rend visible»¹⁰, Zanzotto ayant choisi de se placer sur le seuil entre réalité et langage, afin de montrer le jeu du visible dans la poésie, dans son rythme – et les rythmes du vers et des images font advenir les rapports du son et du sens dans ce *logos*, imparfait parce que «sujet au monde», qu'est l'idiome.

10 P. Klee, «Le credo du créateur», in *Théorie de l'art moderne*, Folio «Essais» Denoël, 1985 [1964], p. 34 (*Das bildnerische Denken, Schriften zur Form und Gestaltungslehre*, Schwabe & Co. Verlag, 1956).

Le recueil de poèmes, de proses et d'essais publié en novembre 1999 dans la collection «I Meridiani» des éditions Mondadori constitue toujours à l'heure actuelle la synthèse la plus complète des textes de Zanzotto, et la présente analyse de l'œuvre adopte les références bibliographiques de cette édition, sauf indications contraires (par exemple pour certains essais de l'auteur). Compte tenu de la spécificité des poèmes, qui tient évidemment à la langue dans laquelle ils sont écrits, à leur composante rythmique, ceux-ci ont été cités en italien. En effet, le français et l'italien ne possèdent pas des rythmes compatibles, l'italien étant une langue accentuelle, à la différence du français. Les termes et expressions clefs entrant en ligne de compte dans l'analyse ont été traduits chaque fois que cela pouvait paraître nécessaire. En ce qui concerne les traductions, on dispose à l'heure actuelle de l'anthologie de poèmes choisis dans les recueils de *Dietro il paesaggio à Idioma*, traduits par Philippe Di Meo (*Du Paysage à l'idiome: anthologie poétique 1951-1986*, Maurice Nadeau, 1994), ainsi que des traductions de *Filò*, *La Beltà*, *Il Galateo in Bosco* (par Philippe Di Meo), *Gli Sguardi i Fatti e Senhal* et *Pasque* (par Jacques Demarcq et Adriana Pilia). Pour les essais et entretiens de l'auteur, sauf indications contraires, les passages qui constituent des repères importants dans la poétique de l'auteur ont été traduits, ainsi que les extraits de textes en prose cités à partir du recueil *Sull'altopiano e prose varie*¹¹.

11 Philippe Di Meo a traduit la plupart des textes de *Sull'altopiano e Prose varie* sous le titre *Dans la brûlante chaleur*, paru en 1997 aux éditions Maurice Nadeau.