

## UNE XÉNOGLOSSIE ENTHOUSIASTE

Je lis *Les Pâques*. Remarques :

### 1. C'est long.

Zanzotto écrit des poèmes *longs*. Aujourd'hui, c'est rare. Fini le temps de Claudel, de Pound, de Maïakovski. Ou de William Carlos Williams et de Charles Olson. Plus d'épopées, de grandes odes, de cantos.

Qu'est-ce qui a coupé ce souffle ? La conscience moderne du divorce entre nature/réel et grammaire/sens ? La propension à condenser et opacifier pour tenir compte de l'insensé du réel et prendre le parti de l'opacité des chose ? Les démêlés techniques, du coup, avec une métapoétique compressée ? Voire l'impasse relax sur la diction enthousiaste et l'éclipse en douce vers les petites perfs formelles ?

Zanzotto regarde ça de haut – et souffle sans complexe (mais pas sans ironique recul critique)<sup>1</sup> la longue portée du volume poétique : ainsi le poème *La Pasqua a Pieve di Soligo* se donne-t-il comme un hommage aux longues *Pâques à New York* du verbalement athlétique Cendrars.

Ça fait de l'air.

---

1. « — *Primi approssimazioni a un lunghissimo e e / e finalmente noiosissimo poema // — Qui ogni verso potrebbe essere il titolo o il via per un poema* » (p. 28).

## 2. C'est rythmé.

Les poètes rythment. Un rythme n'est pas une cadence métronomée. Certes, on peut en positiver les formes : prosodie, calcul des mètres. Mais ça ne dit rien de l'impulsion à rythmer.

On voit par contre ce que rythmer déchaîne : une motilité non figurative. Du sens s'y défait et s'y refait. Quelque chose s'y cherche – qui ne se trouve jamais (qu'aucune nomination ne stabilise). Quelque chose qui aspire la diction et en même temps la fait avorter.

Un poème de Zanzotto lance cette motilité. Il suggère des scènes, amorce des bribes de narration, constitue des images, trace des affects. Mais n'accomplit rien. Ce qui surgit phénoménalement n'apparaît que pour disparaître dans l'entrechoc ou l'entrelacs d'autres scènes, fragments méditatifs, dérapages glossolaliques ou xénoglossiques. La physique négative d'une onde passe dans les déplacements brutaux de l'énonciation, l'incrustation subtile des citations, l'effondrement des images, la dispersion des affects, l'alternance imprévisible des vers courts et des versets amples, la catastrophe douce des écholalies et des paronomases, l'entre-deux hésitant entre son et sens. Cette onde note et interdit simultanément la liaison naturelle (l'alliance impensée du son et du sens) des segments de récits, des éclats de représentations, des lambeaux de savoir, des points d'émotion.

Cette onde *est* le rythme. Le rythme est le mode d'apparition en langue du réel absent de tout bouclage stabilisé du son et du sens. *Rythme* désigne une résistance à l'illusion prosaïque d'une langue adéquate aux choses, homogène à un réel conçu comme une plénitude nommable : « *ha sbavato già e mal seminato, una sintassi crimi-*

*nale / e fasulla*» (p. 87). Rythmer suppose un compte-tenu scrupuleux, explicitement maintenu, de la carence des langues syntaxisées face à l'irreprésentable et cependant irrépressible réel : « *metti gli occhi nell'ingranaggio del puzzle, sù, / smetti nell' puzzle negli screziati letami : / xenoglossie in multipli diplopici / ma anche – a josa – feste di realismi* » (p. 66).

### 3. C'est à la fois lié et délié.

Il y a un lyrisme, chez Zanzotto. C'est-à-dire une tentative de faire coïncider l'affect et sa langue. Il y a aussi une sensibilité bucolique à la nature : « *Meli pieni di pioggia et di fiori / da sempre, di sempre / adoranti* » (p. 37). Il y a donc une idée de l'habitation poétique du monde et une confiance dans le partage d'une émotion verbalisée : « *sempre aderii aderisti pelle a pelle / cielo a cielo ed erbe-bello in gregge / transustanziato azzuro limo, ci arrivo* » (p. 58).

Mais (venue d'une reconnaissance cruelle de l'étrangéité des choses et de l'infidélité des moyens d'expression?) il y a simultanément, dans la longue portée hétérogène du verset, la violence rythmée d'une brisure qui vient distendre, ouvrir, différer cette proximité et faire implacablement passer, dans la chair verbale de l'alliance, la lame de la séparation entre monde et langue : « *Io o tu o tutti, ho rapporto con queste terre / con questi sogni di ferite di strappi carnei dirotti / fabulei non mai maturi* » (p. 29).

Alors on voit non seulement les choses mais la distance des choses (Lucrèce parlait ainsi). Soit : « le dense précis » (p. 95) du *réel*, l'exactitude innommable et pourtant avide de nomination du *monde*, le chaos gourmand d'harmonie de la *natura rerum*. On voit donc la

déclinaison biaise et infigurable des choses dans la « vide-divine » (p. 57) pulvérulence des langues.

Les poèmes de Zanzotto fixent (c'est-à-dire plutôt lancent dans leur infixité volumineuse) des pans entiers d'un vaste *présent* in-signifiant à force d'être saturé de sens. Le sujet de ses poèmes est ce présent à la fois frontal (levé devant la vue) et fuyant (devant la distance de la pensée). C'est-à-dire qu'il fixe l'objet ET son retrait implacable, le lieu et le non-lieu du lieu, la précipitation des images et leur effondrement rythmé, l'épiphanie des matières, des corps, des sentiments et des pensée et leur évanouissement dans le tempo de la parole.

Le présent (le cadeau) que nous font ces poèmes est la sensation que cette in-signifiante rétive et voluptueuse en même temps, répond *justement*<sup>2</sup>, dans ses éclats d'évidence comme dans ses trous d'obscurité, de l'expérience que nous, habitants retirés sous la tente des langues, faisons étrangement du monde.

### 3 bis. Plus théorique.

Les poèmes de Zanzotto sont donc écartelés entre le mythe d'une alliance avec la nature (corps, paysages, émotions) et l'abandon voulu à l'opacité formelle qui croît dans la *Dichtung* et repousse le monde derrière l'écran des langues.

D'un côté, par exemple, le poème *Herbe de Dolle* (dans *Fosfeni*, 1983) : « Monter ou descendre, bouger ou gésir avec toi / gésir avec toi équivaut, correspond, s'accorde, vert sans aucune trêve engagé, imprégnation »<sup>3</sup>, etc. De l'autre (*Pour que*) (*croisse*) (dans *Le Galaté au bois*, 1978) : « Pour que croisse l'obscur, / Pour que soit juste l'obs-

cur, / [...] pour qu'en nous tout vienne mettre bas dans l'ombre, / [...] / Que la langue essaie, agresse, s'englué en obscur / nous et nous en langues-obscur »<sup>3</sup>. Etc.

La poésie est la langue de cette contradiction. Elle donne forme à cet impossible écart : artifice rhétorique, congé donné au naturel, goût de l'obscur, tétanisation de la séparation par la langue *et* lutte expressive pour une nouvelle alliance, manipulations cratyléennes, mimologiques ou glossolaliques pour remotiver les signes. D'où son rêve coutumier d'incarnation, d'adéquation au corps, de fusion amniotique avec le monde<sup>4</sup>. Ce rêve est comme le rêve de se séparer de la séparation (du lot commun des hommes) et de racheter le péché du séparé.

Il n'y a de poésie que pour autant qu'une langue, parfois, vibre de la tension à quoi force cette expérience contradictoire. "L'opéra fabuleux" de Zanzotto verbalise la contradiction. Il affirme sans cesse la séparation, et va pourtant, ce faisant, vers un paradoxal plus-près (de l'intime, de l'émotion informe qui, venue du monde, informe la langue poétique).

---

2. « Senhal, dit une note de l'auteur, est le nom public qui recouvre le vrai (pour les troubadours) ».

3. Traductions de Philippe Di Meo (in *Du Paysage à l'Idiome*, Maurice Nadeau/Unesco, 1994).

4. Même remarque sur son attrait séculaire pour ce que s'évertuent à lier le *comme* homérique de la comparaison, le *comme* ovidien de la métamorphose, le *comme* hugolien de la métaphore, le *comme* baudelairien de la correspondance, le *comme* mallarméen de l'analogie, le *comme* surréaliste du stupéfiant-image, etc. Vu, sarcastiquement, par Zanzotto : « *oh la cara pomata / il paragone bellissimo e perso, ciih* » (p. 96).

#### 4. Épopée, ode, hymne, etc.

Pessoa opposait une poésie de *contemplation de soi* (un lyrisme subjectif) et de *célébration de la Nature* (les romantiques, en somme) à une poésie de la construction (l'organicité, dit-il : les poètes de la Renaissance, par exemple). Pour cette "construction", il faut, précise-t-il, soit *l'élan héroïque* ou *religieux* (épopée, hymne), soit la *construction pure*.

Aujourd'hui, difficile de s'appuyer sur un héroïsme épique, une foi intrépide, une dévotion a-critique à l'expressivité lyrique et au simple sentiment des choses. Quant à la pureté des combinatoires constructivistes (anagrammes et fabriques oulipiennes), son ambition est maigrelette et sa ritournelle bien facile. D'où la question de fond posée à la poésie actuelle : comment, sans ces recours périmés, déplacer ou dépasser le subjectif. Réponse : on n'en sait rien. Mais c'est dans cette ignorance qu'une poétique peut trouver des raisons de tracer un improbable parcours, un parcours xénoglossique, entre le monde absent au langage et le langage absent au monde : « *come c'è stanto ora e scarsa / divinazione. Avrò un voto / basso, di annientamento, / sarò castrato dalla pedagogia* » (p. 41).

Odes d'un Lucrèce lacanien rétif aux « pièges didactiques sucrés » (p. 42), *Comédie* guidée par nulle Béatrice mystique<sup>5</sup>, les grands hymnes troués de Zanzotto avancent sur ce terrain et nous aident à mieux nous y désorienter. Car, s'ils relèvent le défi de l'épopée, de la grande ode ou du poème philosophique, c'est pour confondre tout

---

5. « *vedi beatrice con quanti beati / vedi la seva con quanti abeti / giungono le mani giungono le zampine / i pueri feri noi pueri feri mi congiungo / orando pro e contra sul tema del ferimento* » (p. 25).

rêve de totalité épique (une continuité narrative), hymnique (une continuité idéologique tirée vers le haut par le point transcendantal) ou didactique (une continuité discursive savante). Et pour lancer ce rêve dans un chant à la fois démembré (le corps osirien du réel?) ET remembré par le flux tendu de l'emportement rythmique (le souffle revigorant d'Isis?) : « *perché ciascuno infinitamente / ci avvezzò            ci svezzò / al luore di questo nostro insieme / e del niente* » (p. 93).

Christian Prigent