

Andrea Zanzotto¹

Parmi des ombres de perceptions « fondatrices » (notes)

Je me réfère à certains thèmes qui ont été une constante dans la poésie de notre siècle, à des attitudes qui se ramènent au moins à deux lignes fondamentales qui sont caractéristiques de la poésie du xx^e siècle, et pas seulement de la poésie italienne. De toutes façons, ces deux tendances constituent une donnée persistante. Il s'agit d'une ligne de partage qui passe entre les poètes mais qui passe également à l'intérieur de nombre d'entre eux, en un jeu, en un rythme, ou en un drame très compliqué, selon une scission profonde, déchirante, ou même indépassable, qui ne cesse d'apparaître et de disparaître.

La première attitude pourrait certainement être référée, comme à un symbole, au poète chez qui elle s'est incarnée davantage que chez d'autres : je veux parler d'Artaud. En effet, Artaud est un véritable creuset d'explosions que suffoque un corps (avant même que ne le fasse un psychisme) c'est pourquoi la formation « ordonnée » d'une donnée stylistique au sens propre est presque impossible. Artaud nous met face à la rechute continuelle du magma qui tend à se faire parole à l'intérieur du monde, dans le monde chaotique, bouillonnant et dans le même temps amorphe, qui précède la parole elle-même. Non seulement on ne trouve pas chez lui une volonté, ou une confiance, totales et déclarées pour le style, comme il en va chez la plupart des écrivains, mais, pour lui, le style équivaut à une glaciation, et finit par constituer un épouvantable obstacle. Le style est un stilet qui plonge au sein de la réalité profonde d'un individu, la détruit, la rend exsangue, et la vide de son sang. Pour Artaud, fût-ce au sein d'oppositions violentes, prévalent les appels à la matière même, au corps, et à un psychisme réduit à ses phases primordiales et néanmoins fort exigeantes. Et pourtant, il faut sortir de là, et le « style », malgré tout, devient justement l'histoire, le graphème, le sismographe de la lutte contre le style même. L'impuissance et la folie explosent ainsi soudainement, depuis un élan occulté, depuis une « noblesse » contrariée ; elles se révèlent sur les pages avec toutes leurs scories. Certes, il s'agit d'une poésie blasphémée, mais de poésie quand même. Qui plus est, pour Artaud, cette attitude ne cesse d'exiger de celui qui écrit un réexamen extrêmement lourd de la « réalité » à partir d'une réalité psychophysique radicale de toutes façon particulière pour qui se pose face à l'écriture, pour se retrouver ensuite plongé en elle, catapulté dans le réseau antinomique de la décision du style, ou il se trouve même mis à mort par sa propre écriture. Un nouveau contrôle de l'expression s'impose donc afin qu'elle ne s'évanouisse pas dans le néant, à travers une poussée implosive continue qui reconduirait justement aux pulsions les plus violentes, inexprimables par nature, fondant (mais on ne peut pas l'admettre) les « raisons » de l'écriture. Raisons qui ne sont pas passibles d'une véritable « clarté », ou de clarification, et qui refusent de se plier à un parcours que nous pourrions qualifier d'« analytique ». Ici se profile, évidemment, la nécessité d'admettre une dynamique de

1. Pour la présentation et les poèmes d'Andrea Zanzotto, cf. *Poésie* 109, pp. 140-154.

l'inconscient de type psychanalytique (et partant : corporel), donnant par ailleurs lieu dans l'herméneutique (niée au moment même où elle se pose), à des situations toujours plus difficiles à *percevoir* précisément au fur et à mesure que la recherche se développe.

Pour Artaud, et ceux qui se rapprochent de sa position, sortir du corps n'est pas même envisageable, Artaud incarne au plus haut niveau ce qu'on pourrait tenir pour une « crucifixion *dans* un corps », un corps malade transsudant humeurs et puanteurs, corps-monade refermé sur lui-même, au point peut-être d'être sans organes, minéralement et abstraitement empêché, par une violence et une « étroitesse » foncière. Qui est avec lui, même partiellement, de son côté de « goutte palpitante », acceptera (peut-être) seulement la « perception globale » initiale liée à ce noyau, incluant également la psyché et sa luminescence ambiguë qui tend vers le dehors et non pas seulement vers la transparence de soi à soi. Il s'agira d'une perception (mais en pareilles circonstances ce terme est-il bien approprié ?), presque comparable, si l'on osait, à une radiation cosmique fossile signalant le big-bang de l'origine. Mais le caractère implosif, la négation selon laquelle on peut partir d'ici vers l'expression ou pire le « style », préexistera de toutes façons. Et à ce stade, on pourrait dire que la négation de « l'éclaircissement » correspondrait à la nécessaire perception (narcissique ?) onirique, abyssale, du soi/monde avant leur séparation.

Chez Artaud, tout cela constitue une véritable tragédie et, de fait, par la suite, l'expression déborde avec une violence de lave, pour se contredire elle-même et générer une des plus grandioses continuités expressives du siècle. Et, paradoxalement, on peut affirmer que l'hostilité totale d'Artaud pour la psychanalyse a favorisé une « écriture finale » sur laquelle l'analyse pourrait justement trouver d'immenses matériaux, absolument authentiques, pour ses propres recherches.

Au cours de cette période, on reparle de Heidegger et de sa complexité, de sa « nécessité », de sa richesse, mais hélas (et fort justement) également des équivoques, de ses strabismes à la limite du crime qui entament sa conduite, et qui eurent justement partie liée avec son écriture de manière décisive. Qu'on se rappelle, entre autres, à propos de la plongée nécessaire pour établir un certain rapport avec les couches primordiales (dans une certaine analogie avec Artaud) que dans le cas de Heidegger, on constate l'avènement de l'« idiome » dans une forme rendue monstrueuse. Il ne fut pas, semble-t-il, un nazi au sens racial du terme, autrement dit, convaincu que ceux qui possèdent des cheveux d'une certaine couleur possèdent également une énergie psychique plus forte que d'autres qui en sont dépourvus *et similia*; il idolâtre sa propre langue, contrecarre l'effroi du sans fond en misant sur sa (propre) langue. Il n'est pas inexact de rappeler ici la thématique d'Artaud, car, effectivement, au début, on est toujours immergés, disons même enlisés, enterrés, au sein d'une langue qui est racine et qui donne des racines. Pour Heidegger, le privilège suprême sera que celle-ci fût l'allemand : une langue importante et ductile, une langue encore en formation, comme l'affirmait Leopardi, mais d'une égale dignité vis-à-vis de toutes les autres, qui sont les fleurs plus ou moins inquiétantes, plus ou moins épineuses, de l'infinie prolifération de l'être. Mais Heidegger délire autour de l'idée d'une pureté idiomatique, qui fait précisément tout précipiter dans l'implosif et l'impossibilité d'une sortie réelle vers l'extérieur. Ici il faudrait développer très longuement un excursus sérieux sur les problèmes naissant d'une confusion, d'une perception confuse de la réalité de la langue, pour pouvoir se rendre compte du point où arriva celui qu'on appela « le hibou de la Forêt Noire » à cause de son attachement à son lieu d'origine, et à ses langages.

Mais il a été dit d'emblée que les pôles, ou lignes, du xx^e siècle poétique qui s'opposent et cohabitent sont au nombre de deux ; il existe également celui pour lequel, en lieu et place de la négation du « style », en lieu et place du visqueux (le côté Artaud, celui du super-idiomatique, et même de l'autisme), l'emporte la poésie-langue, perçue comme quelque chose qui serait doué d'une vie propre absolue, riche d'une autonomie totale, fondée sur la vigueur du signifiant. Mais, comme tout ce qui est complémentaire, la vie « abstraite » du signifiant elle-même atteint à travers un cheminement qui lui est propre, la dimension de la créature, la matérialité, le corps de l'écrivain, sans se départir de sa fulgurante liberté. Telle est la ligne que l'on pourrait faire remonter à Mallarmé. Il est vrai que Mallarmé et Artaud ne sont pas contemporains, mais il ne sont pas non plus si éloignés dans le temps et, quoi qu'il en soit, ils incarnent bien une conception différente de la littérature, de la langue, et enfin du « style ».

Pour une approximation provisoire, il sera utile de se fonder sur ces deux pôles, autrement dit, pour résumer, celui du tourbillon pré-signifiant qui est sur le point de créer des significations et ne cesse de les refuser ; l'autre, au contraire, où ce tourbillon liminaire « pose » un système linguistique, l'imprègne et en fait vivre toutes les résonances, marquant une ligne où, se « désomatisant » toujours davantage, la création d'un style, devenue l'objectif premier engendre presque un monde parallèle, celui qui finit ensuite par aboutir à la théorisation de la poésie pure. D'un côté, donc, une poésie souverainement impure, presque gargouillée, et retombant en elle-même, de l'autre, une poésie qui s'avère toujours plus autonome pour donner une impulsion au système stylistique qu'elle a élaboré. Dans ce second cas, on crée un autre type de tourbillon : où les mots s'appellent les uns les autres, s'enchaînent et créent une « séparation » toujours plus grande, une sorte d'« état supérieur » opposé à un « état inférieur » du langage, et à sa co-sistance avec l'homme.

On sait maintenant que ces deux lignes, qu'il ne faudrait pas expliciter clairement parce que certains ont tout mis sur l'une ou sur l'autre, ne cessent de s'entrecroiser et qu'il n'est pas possible d'écrire sans renversement du pôle *infero* dans le pôle *supero* et vice versa. Et c'est Freud qui revient avec insistance avec ses propositions originales, et ses perceptions précisément sur des arguments de cette nature. Il emprunte une épigraphe virgilienne pour exergue de sa *Traumdeutung* (ce sont les paroles de la furie Alettus dans l'*Énéide*) : *Flectere si nequeo Superos Acheronta movebo*. Ce qui signifie : puisque je ne peux m'en remettre aux dieux célestes pour véritablement comprendre l'homme, je mettrai l'Achéron sens dessus dessous, autrement dit, le fond le plus sombre de la psyché, du corps-psyché. Mais qu'est-ce d'autre que la psychanalyse sinon un va-et-vient entre l'inconscient, le non-dit jamais totalement dicible et sa « déclaration », son « éclaircissement », sa transformation en mots, et enfin son identification guérissant son véritable visage ? C'est également pourquoi il est naturel que Freud trouve une place sur le terrain de la « grande lutte » littéraire (même s'il en est seulement en partie conscient : mais en va-t-il véritablement ainsi ?) de notre siècle, en se posant presque comme *pivot*, aiguille de la balance au sein de la bipolarité, ou des lignes d'opposition que nous avons mentionnées. D'autant plus que, quand il décrit ses cas cliniques, il devient un grand écrivain ; l'inventeur d'un style des plus novateurs, adapté à ce qui constituait comme l'expression d'une « nouvelle narration », donnant presque forme à un nouveau genre littéraire et atteignant également à une perfection littéraire qui lui fit mériter le prix Goethe.

Est surtout en jeu une maxi-perception, donc. C'est un début « perceptionnel » lié à un moment « de collapsus » initial qui ne veut, qui ne peut, qui ne sait, qui se refuse, qui devrait

s'exprimer « avec le soma et rien d'autre » (d'une certaine façon), qui soupçonne déjà la parole en tant que telle et préférerait la parole de la glossolalie, inarticulée (mais peut-être révélatrice, et même pythienne). Et on peut rappeler les très nombreuses structures de glossolalie présentes chez Artaud : travail enseveli, de fait, dans des conditions de vie inhumaines, et dans des conditions, hélas, désespérantes, et qui ne trouvent leur description, malheureusement que dans la psychiatrie. Le long séjour d'Artaud dans les asiles n'a toutefois pas détruit sa créativité, mais, dans une certaine mesure, elle l'a préservée « en tant que frustrée », autrement dit naissante, comme l'expression de situations paradoxales au-delà de tout pensable, et dans le même temps, comme une victoire sur celles-ci.

Quoi qu'il en soit, on ne doit jamais oublier qu'au pôle implusif s'oppose comme un contrepoids ultime, un éventail où le mot remontant de l'abîme (pour nous reporter à une célèbre expression d'Ungaretti), élabore une vie propre, crée la surprise d'un poème qui semble naître des mots eux-mêmes, en dehors d'un contrôle de l'inconscient et du magma, mieux, comme s'il était dévolu à une sur-conscience, à une harmonieuse « autométaphysique ». On songe à Mallarmé, et, peut-être, davantage encore à Valéry, comme limites extrêmes de cette situation. Et pour ce merveilleux phénomène, il faut également se référer à une autre perception fondatrice opposée. Aujourd'hui, cependant, la situation s'est encore compliquée et modifiée : il est difficile de trouver quelque chose qui rende possible l'approche de cette sorte de lieu vide, d'abord imprévu, qui s'est formé au cours de ces années-là. C'est le vide du paradoxe continu du vrai qui se transforme en faux et du faux qui se transforme en vrai (déjà identifié encore il y a quelques décennies seulement dans l'idée de « conventionnalisme ») : une situation, donc, où il n'y plus d'opposition, ni de dialectique, mais une confusion pure et simple. De là dérivent des superpositions, des exemplarités, des indifférences également face à des choix qui peuvent encore se référer à ces deux catégories fondamentales dont on a pu parler.

À partir d'un tel préambule, resterait à exposer ici comment, dans mon expérience, je me suis retrouvé dans le cas de devoir précisément affronter des situations de ce type au moment d'écrire. Il y a peu de temps, est parue dans la revue « il Verri » (n° 1/2, de l'année 1987)¹, une sorte de poétique minimale qui concernait de près de tels problèmes : *Poétiques-scintillement* était son sous-titre. Y était exprimée l'hypothèse selon laquelle les poètes en réalité ne veulent pas se laisser enfermer dans une poétique (*secundum* Artaud), mais qu'ils préfèrent la nier au moment même où il en proposent une, afin qu'elle ne devienne pas une chaîne contraignante. D'où la nécessité de « confiner » les poétiques en « images », très brèves, presque insignifiantes, et néanmoins exhaustives, insérées dans l'écriture concrète du texte poétique.

Ainsi, une fonction « naturelle » de notre marécage originel semble conduire à l'inévitable cheminement par lequel le mot, une fois parvenu à un certain niveau, accomplit son parcours total pour son propre compte pouvant conduire à un règne de tissus analogiques agités et vibrants, fondé sur une brillante mathématique et une combinatoire des mots eux-mêmes. Mots qui peuvent, cependant, à ce stade s'auto-détruire, « s'éteindre » pour finir en une dispersion vide. Et s'il est également vrai que la poésie est un jeu, selon toute une expérience très ancienne, il s'agit d'un jeu dont l'enjeu est la vie, dans tous les sens du mot. Il faut ici également rappeler que nombre de ces classiques qui semblent viser le plus aux hauteurs apaisées de la forme, furent précisément *dramatiquement* impliqués dans la recherche de cette forme pure. Pure mais non pas

1. Cf. *Poésie* numéro 85 (N.d.T.).

aride, non pas froide, non pas morte. Par exemple, la très haute passion de la perfection qu'on retrouve chez Parini (chez lui, elle ne compte pas moins que la passion civile), et l'enchantement formel qui imprègne le comique de Molière révèlent que les deux poètes sont pris par un véritable éros tourné vers la plus exigeante des Muses, Thalie, dont il semblerait même aujourd'hui qu'on en ait perdu jusqu'au souvenir

Voici donc une réversibilité de phénomènes entre les deux pôles évoqués ci-dessus, entre des situations qui, tragiquement, se représentent à l'infini pour tous, qui entendent être dialectisées mais qui ne sont jamais complètement dialectisables. Et selon les différents parcours à travers lesquels cette dialectique est niée, ou, au contraire, à travers lesquels on croit pouvoir la mettre en œuvre, on engendre également des parcours stylistiques. Ce n'est pas par hasard que l'on dit que le style « jaillit », que le stylet jaillit aussi, ce stylet qui a transpercé quelque chose, une limite, ou brusquement rompu avec un lien placentaire ; du sang a coulé qui pour, finir, devenu lumière, a rendu l'écriture possible.

S'il y a, d'une part, les ténèbres profondes et l'inarticulation, il y a, de l'autre, ce tourbillon qui semble élégant et pyrotechnique dans ses possibilités infinies ; mais, à la fin, chacun renvoie à son contraire. Perceptions « obscures » initiales et perceptions d'un « lumineux fondu final » tendent, tout particulièrement aujourd'hui, à la plus folle des réversibilités. Et peut-être pourrait-on dire que Joyce est parvenu à fondre et à faire se rencontrer le début et la fin, le murmure forcé et le mot libre de manière inouïe, dans une conscience plus terrifiante et enivrante, dans l'expérience accomplie avec *Finnegans wake*. Nous sommes en présence, enfin, d'une énorme satire du « système » linguistique, de l'idiome « unique » en tant que tel, menée à bien en s'en remettant précisément à la puissance mathématique extrême des mille systèmes linguistiques possibles, tandis que dans le même temps, il en déclare également, non sans outrance, le profond borborygme. Parce qu'en fait, au cours de cette veillée, les « barbarismes » et les grognements ventriloques, par lesquels les entrailles se font véritablement entendre, « parlent ». L'explosion comique du langage-langages se réduit dans le même temps, et dans la même donnée textuelle, au non-sens, à la farce stridente. Et peut-être que l'on rencontre quelque chose de semblable dans les lallations et les phocomélies phoniques extrêmes, mais également dans les *exploits* suprêmes de la parole qu'on retrouve chez le dernier Artaud. De ces grandes perceptions fondatrices, je m'en aperçois, on a dit bien peu de chose qui soit en rapport avec les cheminements de la poésie d'hier et d'aujourd'hui. Il suffirait toutefois de rappeler que ces perceptions aussi s'altèrent avec une extrême facilité en fonction de leurs états d'âme successifs dans le flux acharné du temps. Elles peuvent par exemple devenir un fossile malin, lié à un point de départ, fût-il stylistique, tellement conditionnant qu'il n'est jamais plus abandonné ; et elles peuvent s'oublier, se trahir complètement dans les gribouillis synaptiques de la mémoire. Mais, au moins, on ne pourra pas ne pas saluer avec joie la grande empathie de la perception infantile, ce pour quoi certains états d'âme, certaines sensations de beauté ou de négativité et d'horreur reçues dans la petite enfance demeurent pour toujours comme de féconds grumeaux actifs à l'intérieur des différents « systèmes », stylistiques ou non, de différents auteurs. Bifides, mais ensuite revenant à la fin des fins, là où *tout se tient*: si le « sombre » Artaud s'enténébra complètement avec une tumeur de l'*os inferum*, le « pur » Mallarmé conclut sa vie dans l'horreur de l'*os superum*, d'un spasme de la glotte.

Traduction Philippe Di Meo
Tra ombre di percezioni «fondanti» © Mondadori, 1999