

Andrea Zanzotto

Sur Pessoa :  
réponse à trois questions  
d'Antonio Tabucchi

traduit de l'italien par Philippe Di Meo

*Antonio Tabucchi* : Si au sein de la poétique de la schizophrénie, ou encore, selon l'expression de Manganelli, de *La littérature comme mensonge*<sup>1</sup> du XX<sup>e</sup> siècle, nous voulions faire un recensement anagraphique, nous trouverions bon nombre de premières places occupées par des alloglottes, ou si l'on veut, de déplacés linguistiques : Conrad, Kafka, Svevo (qui au seuil de *La Conscience de Zeno*, en tant que Zeno, triestin écrivant en italien, se déclare menteur) par exemple, et enfin, Fernando Pessoa. Pessoa passa alternativement du portugais à l'anglais, cherchant peut-être à neutraliser sa schizophrénie de la meilleure des façons possibles : en l'acceptant, en définissant et en circonscrivant soigneusement le *status* du poète anglais et celui du poète portugais. Vous aussi, Zanzotto, vous pouvez être de quelque façon tenu pour alloglotte, qui a cependant partiellement neutralisé son dépaysement linguistique en insérant la langue maternelle (le dialecte de Pieve di Soligo<sup>2</sup>) dans le tissu connectif textuel des poèmes en langue italienne, pour cependant revenir à la langue mère avec les récents poèmes de *Filò*. Croyez-vous que la fiction (ou le dépaysement linguistique) ait pour conséquence de conduire à une fiction poétique, autrement dit au mensonge ? Et, éventuellement, pensez-vous appartenir à la famille de ceux qui, comme Pessoa, sont conscients de leur mensonge, c'est-à-dire de ceux qui ont auto-analysé leur schizophrénie ?

*Andrea Zanzotto* : Le cas de Pessoa est tellement complexe qu'il offre les références les plus impensées pour une méditation générale sur la signification de la littérature, de la poésie, de la « langue » elle-même. Quiconque écrit aurait de sérieux motifs pour confronter sa propre position avec l'univers de Pessoa : il apprendrait toujours quelque chose.

---

1. L'Arpenteur, 1991 (N.d.T.).

2. Des mots dialectaux émaillent la poésie d'Andrea Zanzotto. Sollicité par Federico Fellini, à la recherche de vers dialectaux pour son *Casanova*, Andrea Zanzotto va écrire son premier recueil dialectal en procédant de sa langue maternelle (dialecte de Pieve di Soligo) mais également du dialecte de Ruzante, du vénitien classique, aussi travaillés et manipulés que son italien. *Filò* paraîtra prochainement en version française (Edizioni del Ruzante 1976 et éditions Mondadori 1988) (N.d.T.).

Pour ce qui me concerne, je dois dire que je ne me suis jamais senti «allo-glotte» vis-à-vis de l'Italien, car ma position était suffisamment banale, mieux, elle était la plus probable pour la plupart des Italiens (lettrés ou non) qui se sont formés voici quelques décennies. En effet, dans une situation de diglossie plutôt que de bilinguisme, la plupart parlaient l'italien ou le dialecte, selon les circonstances, et ils écrivaient le plus souvent en italien. Il s'agissait de toutes les façons d'une coupure horizontale, non verticale, qui autorisait un rapport social actif avec la communauté, même si à différents niveaux d'insertion. Une scission existe également en pareille occurrence, mais de ce qui en résulte on ne peut parler d'un effet de véritable schizoïdisme. De semblable situation, on saisit la réalité d'un «contrat social» liant conscient et inconscient, qui est à la base du langage, et on est, dans le même temps, porté à une conscience de la fragilité de ce même contrat.

Aujourd'hui, on considère généralement qu'il est positif d'avoir affaire à plusieurs «parlers» (même s'il ne s'agit à proprement dire pas de langues), car, il en résulte en premier lieu un rapport plus correct avec le fait linguistique, dans la mesure où l'on en constate, dès le début de la structuration du moi, d'un côté l'«arbitraire», de l'autre sa nécessité-absoluité. On touche à la coprésence de deux pôles de langage qui se trouvent — et ne se trouvent pas — en rapport dialectique entre eux, on est renvoyé à une course continuelle de l'un à l'autre, dans une «pendularité» (multidirectionnelle y compris) qui est constatation ininterrompue/refus d'une coprésence d'oppositions. La langue coïncide de la sorte mieux avec la vie qui se fait justement dans la non contradictoire coprésence de toutes les contradictions, et vice versa.

Chez qui se dispose à l'écriture, «littéraire» et davantage, ces faits ouvrent au sentir toute une série d'acceptions à l'intérieur de l'acte de la *factio*.

Il existe de toutes les façons une grande différence entre qui évolue, presque inconsciemment, parmi divers langages suffisamment semblables entre eux, communautaire (dialecte, italien, et, pour nous, ajouterais-je, également les langues romanes, avec le latin qui affleure par les cheminements les plus divers) et qui, au contraire, «se divise» entre des langues les plus diverses, en leur attribuant un rôle bien précis dans son histoire personnelle, en les mythisant, en les distordant pour un grand dessein de créativité qui, dans un premier temps, renverse ces mêmes éléments communautaires, quoique bien perçus, de chaque langue utilisée, au sein du narcissisme du moi. Peut-être que l'anglais de Conrad est aussi privé que le fut celui de Pessoa, en dépit de l'apparence d'une diversité totale, et du signe ouvertement «privatisé» (exception faite, peut-être pour l'aire des poèmes de son adolescence) que Pessoa attribue à cette langue. Mais, pourrait-on également se demander, le portugais était-il pour lui moins privé ? Il écrivit davantage pour sa malle, pour le futur, que pour une reconnaissance communautaire immédiate

(quand bien même réduite à la communauté des lettrés). De Svevo à Kafka, de Rilke à Beckett, tout grand cas d'alloglotte, possède de toutes les façons ses motivations précises, incomparables, souvent même opposées. Il semble, au reste, le plus souvent, qu'un plurilinguisme « marqué » et un schizoïdisme effectif se rencontrent sur la ligne des difficultés d'un rapport entre le moi et la mère (langue mère). On peut rappeler, à ce propos, l'extraordinaire témoignage et auto-analyse de Wolfson, précédé d'une introduction de Deleuze.

Lorsqu'on se reporte, au contraire, à une situation telle la mienne — et je souligne encore une fois son caractère relatif de « moyenne » à tout point de vue, en calculant également la distance me séparant de ces grands auteurs... —, tout autres sont les situations psychiques à même d'affleurer le long de l'axe du rapport à la langue. On peut, par exemple, se trouver poussé à rechercher une langue qui *ne peut et ne doit* jamais être écrite (du dialecte « pur » au « petèl »<sup>3</sup> infantile, au véritable gribouillage somatique) parce qu'elle se réfère, justement, à une possible « oralité éternelle », laquelle est également contact physique, immédiat, avec la « mère », et négation implicite jusque des « protoécritures » — de la caresse au coup de griffe — qui viennent « s'entailler » sur le corps, et, de toutes les façons « couper »<sup>4</sup>. Mais la mère se soustrait à pareil contact, même si incomplètement, en se posant toujours un « peu » au-delà. C'est ainsi que peut se former le cauchemar d'un vide de langue, accompagné par la comparution d'obscurs « langages » totalement somatiques, assez proches de ceux de l'hystérie. Le sujet, qui tendrait à condamner toute fictio (et à plus forte raison tout mensonge) dans sa course vers une authenticité absolue, par ailleurs continuellement frustrée, semblerait renforcer à l'excès le sentiment de sa propre unité, à tuer-tête, il se déclare bien « moi » unique ; il masque les failles ou les laisse apparaître avec une réticence extrême, douloureuse, même si ces dernières insistent pour faire irruption au premier plan. On obtiendra alors l'unité « calquée » du moi sur la fuite en avant de la langue le long de fluides similarités de systèmes de monologante physicité (*fisicità*), jusqu'à caresser le silence. En d'autres cas, au contraire, et surtout lorsque les langues utilisées sont très diverses, le raidissement de chaque langue dans une fonction définie semble facilité, tandis qu'au contraire, le moi cède, qui peut se constituer et se « pluraliser ». En outre, là où une forte volonté de conscience existe, on rend l'attention pour l'aspect de fictio-mensonge présent dans la littérature plus aisée. Cependant, les nuances intermédiaires entre ces deux positions sont des plus variées.

Pessoa demeure un *unicum* car il existe chez lui un enchevêtrement entre le sentiment de l'hétéronymie comme fait littéraire et la possible tragédie

3. *Petèl* : le babil enfantin, mot dialectal vénitien popularisé par Andrea Zanzotto, cf. *Élégie en petèl* (*Elegia in petèl*) in *La Beltà* (Mondadori, 1968) (N.d.T.).

4. S'entailler : *intagliarsi*; couper : *tagliare*, impossible à rendre en français (N.d.T.).

d'une réalité psychologique divisée qui la soutient, dans une zone d'ambiguïté où la division de la personne-Pessoa (et que l'on songe également à la signification de ce nom propre, dans son épaisseur étymologique) engendre d'autres moi à l'aspect de minotaures se tenant à mi-chemin de l'hallucinatoire, de la schizophrénie et du jeu littéraire le plus casse-cou. La fameuse lettre en constitue<sup>5</sup> un témoignage manifeste. Toutefois, chez Pessoa, la ligne de scission psycho-littéraire n'entretient pas un rapport d'évidence avec la coupure anglais/portugais, ni avec le fait linguistique en tant que tel.

*Antonio Tabucchi* : Encore à propos du problème du dédoublement. Dans l'une de vos suggestives préfaces à la traduction italienne de *The Secret sharer* de Conrad<sup>6</sup>, vous concluez que : « Le Capitaine et son double, jamais véritablement superposables, jamais véritablement séparables, en dépit d'une apparente prise de congé, et tous deux sont également en proie à des courants de dérive, ils marquent quelque chose qui est connotatif du monde, humain et non humain. » Il s'agit d'un discours à peine effleuré, mais riche de suggestions, qui sous-entend peut-être tout un discours qu'on peut reconduire à certaines positions de Lacan et des philosophes de la structure. Pourriez-vous brièvement l'explicitier sur le « patient » Pessoa ? Que connote donc le *quadruple* du poète portugais ?

*Andrea Zanzotto* : Dans cette phrase de mon introduction au récit de Conrad, je me référais justement aux lignes de discontinuité (si cette expression a un sens), qui traversent non seulement la psyché, mais également le « monde » au sens large et le langage en particulier en tant que « zone d'explicitation » et également d'invention. Pessoa a ressenti de terrible façon les fêlures, les « barres\* » qui découpent la réalité dans ses différents niveaux et ordres ; il a voulu s'abandonner en elles, il a voulu de nombreux moi, de nombreux noms plus ou moins adéquats, sinon précisément à ces « différences », du moins à une nette dénonciation de leur présence. On sait que la quadruplication de Pessoa est plus provisoire qu'il n'y paraît ; à l'instar du démon évangélique, il nous fait comprendre qu'il se sent « légion ». Dans l'énigme de Pessoa, nous voyons des personnes tout à fait hallucinatoires qui parent, dès sa petite enfance, son inconscient de moisissures (ou de bourgeons) mais nous voyons de nombreux personnages parallèles, relativement mineurs par rapport aux autres hétéronymes plus consacrés, montrer continuellement le bout du nez, se superposer à ceux-là et emboîter le pas aux premiers. Il s'agit d'une foule de poten-

---

5. Cf. la célèbre lettre de Pessoa dite « sur les hétéronymes » adressée à Adolfo Casais Monteiro in *Sur les Hétéronymes*, trad. du portugais et préfacée par Rémy Hourcade, éditions Unes, 1985, publiée intégralement dans *Le Chemin du serpent* de Fernando Pessoa, C. Bourgois, 1991. (N.d.T.).

6. Introduction à *Il compagno segreto*, Milan Rizzoli editore, 1975 (N.d.T.).

\* Les mots suivis d'un astérisque sont en français dans l'original.

tialités qui tendraient à miner la vie/réalité entendue comme un puzzle où tout fragment peut avoir un nom sans que puisse se constituer le nom du «tout» sinon de brefs instants durant, vagues dans la précarité d'un orthonyme «porteur», même si non privilégié. Le «tout» est égal à chacune de ses parties. Une réalité non ordonnable, ni reconductible à l'unité, à «un nom du Père», est justement ce que l'on pourrait démoniaquement appeler «Légion», et Pessoa se fait donc légion de noms. Que l'on songe à l'obscur angoisse mais également à la subtile perfidie de ne vouloir, ni pouvoir, appeler ces signes pseudonymes. Car, de fait, il semble que tout vienne justement se jouer autour du nom, des noms. Chez Pessoa, un moi divisé, qui ne peut pas même soupçonner le pseudonyme, se promène bras dessus bras dessous avec le superlogique «*fingidor*». Et, par ailleurs, chez les innombrables auteurs qui s'attribuèrent des pseudonymes (que l'on songe également au cas du pseudonyme qui se jumelle plus intentionnellement avec le recours à une autre langue, comme le Foscolo-Didyme de l'*Ipercalisse*<sup>7</sup> ou que l'on songe, tout bonnement, au pôle opposé, à une société entière de Pseudonymes, telle l'Arcadie) combien de fausse conscience y avait-il justement, dans l'acceptation de ce terme? Et que dire des romanciers, des «créateurs de personnages» présentés, qu'importe si par des premières ou des troisièmes personnes verbales?

Plus que tout autre, Pessoa nous fait sentir que tout se joue autour du nom, du paradoxe de la nomination, et que la réalité, psychique ou non, est pour nous fragmentée par des noms tendant à n'être jamais «communs», mais toujours et définitivement propres, clos dans «leur» être comme tout objet qui dans le monde primitif devient un dieu en se dénotant comme nom propre (ou par plusieurs noms, par tous connus ou dicibles). A ce stade, le rôle décisif du rapport social, où le moi et le monde peuvent «éventuellement» se retrouver apparaît, au-delà des barres\*, et dans le mouvement nom-verbe.

*Antonio Tabucchi* : Dans le panorama suffisamment inquiétant de la poésie XX<sup>e</sup> siècle, Pessoa est certainement l'une des présences les plus inquiétantes. Son implosion est-elle à votre avis un cas limite? Est-il l'un de nos contemporains ou déjà l'un de nos descendants?

*Andrea Zanzotto* : Alors, sans céder au tourbillon des hétéronymes et des noms propres qui se donnent pour vrais, y compris dans un contrôle réciproque, comme en partie faux (c'est-à-dire non exhaustifs), il faudra peut-être chercher ailleurs le signe de l'«unité» implosive de Pessoa, le fondement où, à tout le moins, le lieu de l'orthonyme effectif, même si nous voulions le concevoir comme «trou noir». Si Pessoa se rapporte certainement

---

7. Satire de «style biblique» publiée en 1815 par l'écrivain romantique italien sous le pseudonyme de Didimo Chierico (N.d.T.).

à un passé des plus récents, et plus que jamais actif, si les problèmes qu'il a posés concernent certainement le futur (auquel il continue à parvenir depuis sa précieuse malle, avec la « coquetterie » de s'être voulu presque totalement posthume), on peut toujours retrouver le Pessoa présent, le grand poète à travers tout un mouvement de miroirs déformants, on devra et on pourra le rencontrer en deçà et au-delà du « mur du nom », à savoir : dans la « physicité » et dans la matéricité du fait poétique qu'il nous a offert.

Ce sera donc une analyse capillaire des structures phonicorythmiques, syntactiques, sémiques, de leurs entrelacements, de leur superposabilité, opposition, contextualité qui nous dira « la profondeur » de l'œuvre de Campos, Reis, Caiero etc., de façon à véritablement nous assurer qu'ils sont quelque chose de plus que des *nomina* et, en définitive, *flatus vocis*, en dépit de leurs profils et « programmes » proclamés si différents. En somme, la recherche effectuée sur les textures avant toute chose sur les pièces poétiques conduirait probablement à constater un dépassement des barres\* nominales pour nous faire retrouver un donné homogène, un unique bruit-susurrement océanique, que l'on perçoit d'emblée dans toute la grande poésie de Pessoa. Peut-être constatera-t-on une fois de plus que les saussuriens « mots sous les mots » serpentant au-dessous de la surface textuelle, jettent des ponts entre les hétéronymes et que, quand bien même dans la fascinante diversité d'attitudes et de situations créées par les « noms sur les noms », une tenace tendance agglutinante émerge, y compris par des voies anagrammaticales, « des noms sous les noms » : précisément afin d'attester à tout le moins d'un champ d'implosion unitaire. Au reste, les hétéronymes eux-mêmes semblent faire allusion à quelque chose de semblable : Campos et Caiero ont leur première partie en commun ; Reis apparaît dispersé et anagrammatisé dans les deux parties finales des noms propres eux-mêmes (*pos* et *eiro*)... Et s'il n'en allait pas ainsi, un nouveau chapitre de recherche demeurerait de toutes les façons entrouvert.

Certes, c'est peut-être seulement chez Kafka que le rapport entre réalité, réalité psychique et nomination a assumé ces tensions, cette « conscience physique », que l'on retrouve chez Pessoa. Être dans la discontinuité et, de toutes les façons, jeter des ponts par-dessus cette dernière, « s'abîmer » dans ce risque total en remportant pourtant la partie, a toujours été le désir qui a mu la poésie — ou, à l'opposé (point de lumière ou d'ombre interchangeables dans le même « dessin » sorti d'un ordinateur), la mathématique. Et je voudrais rappeler les récentes propositions, controversées, de René Thom.

Pessoa nous pousse en outre à poser les problèmes du rapport nom/verbe même si en relation à un nouveau mode de « sentir » la sociabilité, mode qui doit en grande partie encore être inventé. Ce moi qui produit ses duplicata (comme le « tu » que nous rencontrons dans la pièce d'ouverture de la *Satura* de Montale) et qui finit par ne plus savoir s'il s'agit de « l'original » ou d'une copie, déclare d'un côté l'échec d'un discours dans lequel un subjectivisme

absolu ne peut qu'expliciter sa propre irréalité, mais qui annule, dans le même temps, toutes les mystifications (et les poussées sado-masochistes qui les sous-tendent), toutes les fureurs narcissiques réelles qui ont été jusqu'ici « entrelacées » au discours social, pour le pervertir. Il faut donc repartir de la table rase de Pessoa et des autres grands auteurs qui lui sont analogues.

Cet entretien est paru en 1979 dans le n° 2 de la revue *Quaderni portoghesi*, Giardini editore, puis dans *Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milan, 1991 (N.d.T.).