

*Haïkus pour une saison* d'Andrea Zanzotto, Éditions La Barque  
2021,  
entretien entre René Noël avec son traducteur Philippe Di Meo

*René Noël* : Zanzotto, le Z répété où débute son nom peut être aussi net qu'un double éclair, double coup de foudre. D'un trait à l'autre du Z, traits horizontaux, le dehors, ce qui précède, un grand blanc, un surgissement féconds placés à vous lire sous le signe de la nuit, de l'obscur, nuit d'Hypnos, d'Hésiode, d'Héraclite, accouchent de poèmes inédits. Zanzotto débute en 1951 avec *Derrière le paysage* et ne cesse d'innover. Non par caprice, semble-t-il, mais contraint par une nécessité intérieure et extérieure à lui. La poésie elle aussi veut dire son mot, participer des évolutions de la société. Une forme de fraîcheur dans l'inventivité jamais gratuite naît à chaque nouveau livre de Zanzotto. Et de fait, chaque livre du poète de Vénétie surprend. Ainsi un livre de Haïkus écrit en anglais traduit par lui-même en italien et édité aux États-Unis, est tout sauf prévisible aux yeux de ses lecteurs. Pouvez-vous retracer pour nous la genèse de ce livre ? La saison de Zanzotto n'est-elle pas, ainsi qu'elle l'est pour tout terrien, saison du cœur ?

*Philippe Di Meo* : Il y a beaucoup de questions dans votre question ! Ce qui est bien normal lorsqu'on aborde une œuvre si riche qu'on ne sait par où commencer son commentaire, si nombreuses sont les voies d'accès qui s'offrent au lecteur. Ce que vous dite de l'initiale du nom est très beau. Très juste. La dernière lettre de l'alphabet qui commence le nom du poète, essayiste et écrivain<sup>1</sup>, évoque en effet certaine fulgurance. Pour moi, le Z évoque la catalyse soudaine de la forme après les lents circuits euphoniques des paronomases qui comme longuement crayonnés d'assonances en allitérations par la main du poète, précipitent soudainement en poème.

C'est aussi la première lettre du mot zigzag. On peut y voir le concentré emblématique du mouvement de sa poésie depuis au moins *La Beauté* (Maurice Nadeau, 2000), celui d'une inclusion de plusieurs styles dans une seule et même pièce poétique, dans un seul et même recueil. Selon un mouvement unitaire symbolisé par les deux triangles en claire voie ménagés par la lettre Z. Lettre que, pour ma part, j'ai toujours

---

<sup>1</sup> Rappelons es *Essais critiques* d'Andrea Zanzotto (José Corti, 2006), part si inspirée de son œuvre qui, avec *Descriptions de descriptions* de Pier Paolo Pasolini (Rivages, 1984/91), *La littérature comme mensonge* (L'Arpenteur, 1991) et *Agnoisses de style* (José Corti, 1998) de Giorgio Manganelli sont d'une qualité exceptionnelle de par leur écriture et les points de vue. Rien de plus formateur que ces trois titres-là.

envisagée comme un signe dynamique, un éclair comme vous le dites si justement, appelant une rotation. Comme si, imprimant un mouvement rotatoire, cette lettre prenait du tranchant de sa ligne médiane son matériau composite de-ci de-là pour le subsumer dans son unité duelle : celle des deux triangles ouverts ainsi formés, tout en conservant les spécificités lexicales et stylistiques de ce qui a été ainsi glané, rapproché. Bref, une icône déjà trouvée du signifiant fendu, cette figure d'un nouveau genre qui associe le dissocié, le dissemblable et qui caractérise le Zanzotto de la maturité. On peut dire aussi que les initiales d'Andrea Zanzotto, le A et le Z résument l'alphabet et semblent faire allusion au mouvement encyclopédique de l'œuvre.

Les haïkus sont-ils imprévisibles dans l'œuvre de Zanzotto ? Oui et non. Car dans son œuvre les notations empruntées au paysage sont particulièrement nombreuses. Au point qu'on a trop souvent voulu faire du paysage l'étroit stéréotype fortement réducteur de sa poésie.

Cependant, comme toujours chez lui, la parfaite adéquation d'une forme à un contenu est frappante. Dans un moment de crise profonde, la stupeur des perceptions colorées perçues dans le paysage, l'éclat des coquelicots par exemple, ou encore les feux d'un couchant, aident un individu proche de l'effondrement à sortir un tant soit peu de sa torpeur.

Si forme et partie du contenu sont nouveaux, le dialogue du « monde du dedans » et du « monde du dehors » appartient bien à l'œuvre entière. Il y a tout à la fois concentration et contraction du propos dans une forme inspirée du haïku japonais. Car Zanzotto sait bien que le haïku est inimitable dans son rythme (un pentasyllabe, un heptasyllabe, un pentasyllabe) et dans sa signification plastique calligraphique, ses sonorités...

Cependant, la figure du morcellement que suppose le genre du haïku est bien présente dans l'œuvre du poète de Vénétie. Car le haïku n'est pas considéré isolément par les Japonais mais envisagé comme une suite de poèmes étalée dans le temps limité d'une seule et unique saison ou *kiigo*. Le morcellement typique du haïku se profile donc comme une forme autre de la continuité, une continuité festonnée si typique de Zanzotto, et de notre trop peu lu Jude Stéfan, par exemple.

La genèse des haïkus ? Voulant échapper à l'emprise de la mémoire poétique italienne pour radicalement se renouveler, Zanzotto a voulu écrire dans une langue non romane. Il a choisi l'anglais pour ce faire. Puis il s'est autotraduit en italien.

Dans ses autres recueils, nous relevons une ample présence de langues étrangères du latin à l'allemand, du français au grec, du dialecte haut trévisan à l'anglais, justement. On trouve même deux mots serbo-croates dans *Le Galaté au bois* : *muci zaba*. C'est dire l'étendue du mouvement encyclopédique opéré au sein des langues mené à bien. Auparavant, il avait écrit un recueil entier en dialecte, *La Veillée* (Comp'Act, éditeur 1995), après avoir collaboré au *Casanova* de Fellini. Mais, c'est vrai, il n'avait jamais écrit un recueil entier dans une autre langue. Seuls quelques autres écrivains et poètes l'ont fait par le passé : Maurice Scève, James Joyce, Alberto Savinio, Fernando Pessoa, par exemple.

Écrivant ses haïkus, il a voulu s'ouvrir à une tradition non occidentale. Il a été inspiré en cela non par la poésie d'Ezra Pound, mais par l'attitude de l'Américain vis-à-vis de certaines traditions non occidentales. La chinoise, par exemple. Pour Zanzotto ce sera la tradition japonaise. Le Japon l'intéressait. Même si athée depuis l'âge de 25ans, il trouvait, par exemple, le shintoïsme très beau en tant que création esthétique.

Cependant, comme Zanzotto revient vers l'italien en s'autotraduisant, il revient vers la tradition poétique occidentale par le biais d'une citation cryptique de Virgile incluse dans un poème et une autre encore d'Edgar Allan Poe.

Le traduisant, j'ai été proprement stupéfié d'identifier cette allusion au poète latin. Il évoque ainsi l'épisode du rameau d'or du Chant VI de l'Énéide à travers le lexique de l'anthropologue James Frazer. Tout à la fois pour signaler un enfer vécu et une volonté d'en sortir grâce à la poésie, par l'écriture de ses pseudo-haïkus. La poésie de ses pseudo-haïkus est donc identifiée d'une certaine façon au rameau d'or virgilien don de la Sibylle qui permit à Énée d'entrer et de sortir des Enfers. L'exploit ne me paraît pas mince.

Le poète de Vénétie assimile en outre le travail du poète au tissage des fragiles réseaux des araignées. Le précieux, émouvant et irremplaçable témoignage de Marzio Breda, un vieil ami du poète, publié en annexe nous permet de bien en comprendre le contexte biographique.

Les haïkus japonais décrivent traditionnellement une saison (ou *keigo*) nous l'avons rappelé. Est-ce, comme vous le dites, une « saison du cœur » que nous propose Zanzotto ? Certainement et de tout son cœur, lui qui a très tôt identifié la poésie à une femme sublimée et cette femme-là à une figure stylistique originale figurée par les deux parenthèses carrées vides :

« [ ] » du premier poème dépourvu de titre du *Galaté au bois*. Où on peut voir une figuration de charnière et celle d'une fente féminine féconde : une figure stylistique et un contenu symbolique concentriques matérialisés par deux signes typographiques changés en icône. Tant de subtilité, de dextérité, de finesse frappe le lecteur.

*René Noël* : Le haïku est une forme irréductible au Japon, écrit Zanzotto dans son texte. Raison pour laquelle il inspire nombre de poètes à la recherche de la concision. *Joie de juillet, source de toute joie / en forme de haïku ou, peut-être, d'autres poèmes - / doucement, pâlement dans la nature dort l'écriture.* (haïku N° 55) Zanzotto écrit-il pour se perdre ou pour se trouver ?

*Philippe Di Meo* : Une réponse univoque s'avère bien difficile. C'est que Zanzotto affirme souvent en balançant. À certains moments, il semble près de se dissoudre dans le paysage. À d'autres moments, le paysage le rappelle à lui, l'arrache à sa prostration. La stupeur communiquée par le monde du dehors, senti très loin, comme de derrière une vitre, ou tout près et même trop près, comme s'il avait été ingéré, fouette une psyché encombrée par son désordre.

À l'aune d'une réalité réduite à son élémentarité, toute une faune minuscule – grenouille, araignée, fourmis, merle, luciole – rappelle au poète sa propre existence et la leur comme pour la première fois. Car son état est celui d'un retrait pathologique momentané du « dehors ». La passivité stupéfaite d'un homme malmené par le sort se laisse alors bien apercevoir. Elle y prend conscience d'elle-même mais lutte avec les armes de la poésie, du haïku, pour sortir de sa quasi léthargie. Il lutte. Il ne s'abandonne pas à son malaise.

Cette nature s'identifie, ou est alors plutôt identifiée, à l'écriture qui en émane dans la belle citation que vous faites. La nature ne demande qu'à être verbalisée par le poète tant elle fascine. La nature est une source d'inspiration primordiale. Elle est donc vivifiante, revivifiante. En tant que telle, elle est active. Elle est attrait et séduction à capturer en poésie. Même si elle peut être sentie très loin sous le coup d'une très forte dépression où elle n'a aucune part.

Zanzotto écrit me semble-t-il surtout pour se retrouver et trouver une harmonie du moi et du monde dans une palpitation commune ou appariée. Offrons-nous à cet égard le plaisir d'une citation parlante :

S'il vous plaît : cet iris rose  
S'il vous plaît : ces gouttes chaudes  
« S'il vous plaît », qui harmonise toute chose

C'est l'harmonie qui est visée à travers le chant, un chant élémentaire mais nécessaire. Il y a communion avec le mystère du réel et son attestation d'étant. Avec amusement, surprise ou effarement. C'est selon. L'état psychique du scripteur est sujet à bien des variations.

Si la nature constitue tautologiquement le matériau premier, il s'avère évidemment impossible de l'êtreindre toute en une fois. Cependant, miette après miette, tout particulièrement à travers le genre haïku, cette familiarité se révèle possible de par la juxtaposition de perceptions successives dans le temps et dans l'espace.

Nous touchons là aussi à la répugnance de Zanzotto pour les discours totalisants monumentaux univoques, d'un seul bloc, sentis comme équivoques parce que simplificateurs. Le poète ne s'égare pas dans la nature. Nous n'avons pas affaire à un être psychologiquement régressif. De par la force qui en émane, la nature l'aide plutôt à se retrouver.

La « coupure » partout vérifiée devient dans les haïkus, ou pseudo-haïkus, l'articulation d'un discours pointilliste. On songe, dans un autre langage, le langage pictural, à un Seurat, à un Signac et même au Monet des nymphéas. Cette fleur est d'ailleurs citée par le poète.

Ces haïkus laisseront une trace profonde dans l'œuvre. On les retrouvera dans *Météo* (Maurice Nadeau, 2002) sous différents titres : *Légendes*, *Fragments incertains*. Recueil à lire avec les *Haïkus pour une saison* pour qui souhaiterait comprendre ce registre au plus près.

*René Noël* : La poésie n'est-elle la baguette de sourcier de Zanzotto ? Le paysage figure, cadastre, écrivez-vous autre part, n'est-il pas jouvence d'un espace, forme en devenir d'un orphisme de notre temps ? La forme légère, explosive et éphémère du haïku, permet, écrivez-vous, de souligner la délicatesse, le féminin sans lequel l'obscur n'aurait aucun témoin, à l'œuvre dans le parcours du poète de Vénétie. Pouvez-vous exposer pour nous cette part essentielle du souffle de cette poésie ?

*Philippe Di Meo* : Baguette de sourcier ? Oui, comment pourrait-on

prétendre le contraire ? Une « forme en devenir » ? Vous touchez là à quelque chose d'essentiel, à quelque chose qui caractérise pleinement le discours poétique de Zanzotto. On ne le soulignera jamais assez.

Le poète de Vénétie n'est pas nostalgique, comme certains l'imaginent bien à tort. Dès 1957, avec *IX Églogues*, il fait se heurter ses énoncés et paradoxalement au sein d'une forme fixe, telle l'églogue, qui traditionnellement pose et propose l'effet inverse : la confluence des voix des *personae* poétiques du genre dans un seul et même enthousiasme. Comme Baudelaire retourne la signification première du genre sonnet en lui inoculant un contenu peu ou prou gothique, satanique. Zanzotto inoculera un contenu plurilinguistique aux sonnets situés au centre de son *Galaté au bois*, un des grands chefs-d'œuvre poétiques du XXe s. (à reparaître à La Barque).

Dans les formes fixes qu'il emprunte, dont le haïku, il ne procède pas autrement. Car contrairement à la plupart de ses confrères, il n'imagine pas un instant donner un sublime poétique intangible indépassable d'une langue donnée. Pour lui, son objet est la langue, et la langue poétique est conçue comme un objet historique et donc sujette à variations, altérations, usures mais aussi à enrichissements, inventions et recompositions diverses. C'est un objet instable comme tout ce qui est vivant.

L'idiome, titre de l'un de ses recueils (*Idiome*, José Corti, 2010), pointe ainsi et *tout à la fois* le sommet d'une langue, l'idiomatisme, et, dans le même temps, son altération en idiolecte et sa dégénérescence en idiotie.

Dans le même temps cette historicité cernée de si près est mise à mal par la circulation du symbolique. Des styles d'âges et de registres différents peuvent parler ensemble, s'articuler les uns aux autres. Une prise en compte si fine de l'histoire d'une langue donnée vérifie alors paradoxalement la puissance de la résonance de la signification par-delà ses matérialisations langagières provisoires, éphémères donc, certes nécessaires.

Le signifiant est constamment humilié par le signifié qui en fait usage immodéré. D'où sa profusion, sa mobilité et l'extraordinaire sensualité si séduisante de la matière verbale qui en découle.

Visant l'authenticité de la parole, citation de Rimbaud à l'appui (« ô comment vous parlerais-je » in *Vocatif*), Zanzotto se défie du signifiant. Il distend autant que faire se peut le lien entre signifiant et signifié. D'où le choix d'un vide génératif comme articulation. Vide assimilé au sexe féminin et incarné dans le texte par des crochets vides dans le premier

poème dépourvu de titre du *Galaté au bois* : « [ ] ». Nous l'avons dit. Ces signes typographiques figurent tout à la fois une charnière stylistique et le sexe féminin. Comme tels ils renvoient implicitement, symboliquement, à un tableau justement célèbre de Gustave Courbet intitulé « L'origine du monde. »

C'est le féminin, auquel Zanzotto a identifié sa poésie depuis longtemps, un féminin également stylistique, qui autorise ses audaces généalogiques.

Généalogiques, qu'est-ce à dire ? Faire de la verticalité d'une tradition, de la succession des styles enregistrée par l'histoire littéraire, une seule et même syntaxe. Et, par conséquent, une synthèse. Peu d'auteurs sont parvenus à semblable résultat. Citons en tout premier lieu, Dante, en Italie, et François Rabelais, en France. Et, au XXe s., outre Zanzotto, James Joyce, Fernando Pessoa, Carlo Emilio Gadda, Giorgio Manganelli et le Français Jude Stéfan.

*René Noël* : Le passage de l'anglais vers l'italien évoque aux yeux du lecteur ces temps de latence, des jachères, des terres mises au repos. Les expressions, les mots-valises, ainsi "Lost-shy", "Timidi-perduti", "Timides-perdus", début du haïku n° 19, aussi vrai qu'un printemps, qu'un été rouge coquelicot, viennent alors dans les pas, expirés par le paysage lui-même. Zanzotto chimiste des sons, des expressions, paraît guetter les indices de ses relevés poétiques, vérifiant sur le motif les réalités de ses inventions intégrées au paysage. À la recherche de rythmes nouveaux jusqu'au terme de sa vie, n'est-il pas de ceux qui écrivent après la fin, n'est-il pas lui-même cet éclair qui suscite, invite tout un chacun à lire et écrire le paysage humain de son temps ?

*Philippe Di Meo* : Autre vaste question ! On peut peut-être concevoir l'écart que vous signalez entre la version originale anglaise et l'italienne comme vous le dites. Mais également comme, au-delà du temps juridique, officiel, qui nous sert de repère commode, comme une *superposition* de l'une et l'autre version, sur un plan symbolique. Notion développée dans le recueil homonyme (Cf. *Vocatif* suivi de *Surimpressions*, Maurice Nadeau, 2017) qui met à mal la conception du temps linéaire au profit de temps symboliques superposables. Tous les poètes et écrivains généalogiques ne procèdent pas autrement : Joyce et Homère, Manganelli et la prose baroque ou gothique

ou *non-sensical*, Pessoa et l'ensemble de la tradition poétique occidentale reparcourue idéalement par ses quatre principaux hétéronymes, Carlo Emilio Gadda tout le corpus de la littérature italienne ou peu s'en faut, Jude Stéfan et la poésie de Louise Labé ou de Maurice Scève, etc. etc. Chez Zanzotto le paysage me semble être lui-même et autre que lui-même : un signifiant majeur plutôt qu'un référent. Il y aurait un malentendu à voir dans ses paysages seulement des paysages sublimes ou non. Le paysage est essentiellement un signifiant majeur de son propos.

Il n'écrit pas, surtout pas, après la "fin", me semble-t-il. Il écrit plutôt de commencements en commencements. Ne cite-t-il pas Héraclite dans la première pièce poétique du *Galaté au bois*, par exemple ? Le philosophe du commencement par excellence. Ne réélabore-t-il pas constamment son style depuis *La Beauté* (1968 pour l'édition italienne) ? Qu'on se reporte à cet égard aussi aux *Commencements* de Giuseppe Bonaviri (La Barque éditeur, 2018).

Mais vous avez raison, tout commencement, tout recommencement suppose un avant et un "après". Mais Zanzotto n'écrit pas "après", me semble-t-il, il écrit après l'"après". La notion de "fin", de "fini", lui est foncièrement étrangère. Il y a mouvement dans l'univers et dans son œuvre et ce mouvement est infini. La notion de "fin", me semble anthropomorphique.

Oui, Zanzotto incite à écrire, comme tous ces grands auteurs qui suscitent l'enthousiasme du lecteur. Pour « lire le paysage humain de son temps », ainsi que vous le dites. Car Zanzotto attribue une valeur sociale à l'écriture : celle d'une communion, de la création d'un imaginaire à partager qui lie, relie les hommes les uns aux autres. Au reste, depuis *Vocatif*, et tout particulièrement dans ses *Haïkus pour une saison*, toute sa poésie est une inextinguible quête de tendresse qui rendrait le monde humainement habitable. De sorte que Zanzotto ne se contente pas de rendre son lecteur intelligent, il le touche à travers les affects qu'il évoque. Les images d'une nature souvent perçue comme fruste se révèlent d'une beauté, d'une sensibilité hors du commun, tels les coquelicots par exemple. Ainsi, s'identifiant à un coquelicot, à sa fragilité, mais également à l'entêtement qu'il met à vivre, Zanzotto écrit-il : « j'étais solitaire-rouge ». Les images de cette qualité ne sont pas rares dans son recueil.



*René Noël* : Vous avez parlé, conversé avec Zanzotto, traduit presque toute son œuvre poétique, ses essais et nouvelles, ce qui nous donne le plaisir de pouvoir lire ses écrits en français. Zanzotto a séjourné en France et écrit sur des poètes français. Y a-t-il chez lui des fragments, des volubilités, des rationalités... inspirés de rythmes de notre pays ? Pouvez-vous nous en dire quelque chose, ici ?

*Philippe Di Meo* : J'ai eu cette chance de le traduire. Je l'ai connu encore jeune homme en 1979. Je lui rendais visite avant la publication de chacune de mes traductions que nous discussions ensemble. Il m'a souvent demandé de lui procurer des livres français. De Michaux notamment. Mais aussi des livres documentaires divers. Sur les Indiens des États-Unis, par exemple, le livre d'André Alter sur Hölderlin, etc.

Quoi qu'il soit, il y a une indéniable présence nullement anecdotique de la poésie française chez Andrea Zanzotto. Ainsi cite-t-il Villon dans *Le Galaté au bois*, par exemple. Dans *Vocatif* (Maurice Nadeau, 2017), il reprend également l'interrogation de tradition rimbaldienne pour introduire sa poétique : « Ô comment vous parlerais-je ? ». Il cite de nouveau le poète de Charleville dans *Le Galaté au bois*. Il met deux vers d'Éluard en exergue à *Vocatif*. Etc. Il a d'ailleurs écrit un bref poème en français et un entier *Cahier vandois* inédit, écrit en Suisse, comme son titre le signale, lorsqu'il y séjourna longuement dans l'après-guerre et que la nouvelle intitulée *Chankei* signale aussi (Cf. *Au-delà de la brûlante chaleur*, Maurice Nadeau, 1997). Nous pourrions multiplier les exemples. Disons en passant qu'il aimait en outre beaucoup l'œuvre poétique de Jude Stéfan. Pour leur plus grand plaisir, j'ai d'ailleurs mis en contact ces deux poètes consanguins, si j'ose dire. Ils ont notamment échangé des livres, des cartes postales.

Cependant, c'est surtout Tallemant des Réaux qui occupe une place considérable dans son œuvre. Ce huguenot rochelais (1619-1692) est un écrivain excentrique autant qu'acentrique, un mémorialiste notamment, pour simplifier quelque peu. Sa prose enlevée fourmille d'anecdotes piquantes, et de témoignages biographiques alertes sur nombre de ses contemporains. Nullement entravé par des considérations extralittéraires, il happe du vrai en s'en tenant à des propres observations qu'il ne censure ni ne filtre semble-t-il jamais. Publié clandestinement d'abord puis dans une édition critique seulement en 1834-1835, trop peu lu aujourd'hui dans son propre pays, il est l'auteur d'une œuvre rare qui a fasciné les historiens

du XVII<sup>e</sup> s. mais que Zanzotto connaissait bien et pratiquait. Cet écrivain français est non seulement cité dans l'*Élégie en petèl* de *La Beauté* (p.109) :

(...) je vois Hölderlin et Tallemant des Réaux bras dessus bras dessous

mais il permet de surcroît à Andrea Zanzotto de créer une figure stylistique de son cru. Le poète l'associe héraldiquement à l'Hölderlin de la folie :

surimpression            je les surimpressionne

Et tous deux constituent rien moins que la figure stylistique centrale de l'œuvre, celle d'un phrasé poétique associant la loquacité débordante de l'un au mutisme réticent de l'autre. Une figure duelle, libérant un spectre langagier particulièrement ample et dynamique parce que tout à la fois dévolu à deux styles éponymes inassimilables et néanmoins associés, rendus complémentaires. L'un amendant, ou complétant, l'autre dans un dialogue disparate, capricieux, accidenté mais tangible.

Aussi ne faut-il pas concevoir cette poésie comme figée mais comme un organisme vivant au mouvement spiralé dans lequel l'invention verbale suppose un inventaire réclamant lui-même une articulation inattendue des éléments disparates retenus par son dénombrement. À lire autant que possible en surimpression. *Surimpressions*, titre d'un recueil de la maturité (Maurice Nadeau, 2017). Un auteur français est donc l'un des deux éponymes de la poésie du Zanzotto à compter de 1968. Ce qui ne constitue pas une présence insignifiante de la poésie et de la littérature française dans cette œuvre si attachante, si intellectuelle et dans le même temps si sensuelle dans le jeu qu'elle établit avec une matière verbale si prodigieusement expressive.