



HAL
open science

Déconstruire et reconstruire

Andrea Bongiorno

► **To cite this version:**

Andrea Bongiorno. Déconstruire et reconstruire : Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto. Cahiers d'Etudes Romanes, 2023, 46, pp.271-292. hal-04116228

HAL Id: hal-04116228

<https://hal.science/hal-04116228>

Submitted on 3 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

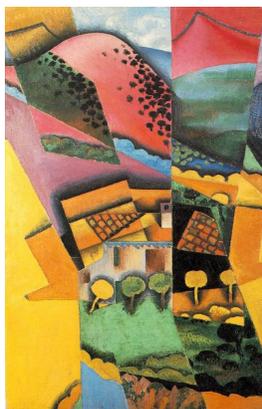
cahiers d'études romanes

nouvelle série, n° 46 (1/2023)



Création d'espaces et espaces de la création

Les formes de mémoire des lieux littéraires et artistiques
Italie, Espagne, Provence



Centre Aixois
d'Études Romanes
Aix Marseille Université



cahiers d'études romanes

46

Création d'espaces et espaces de la création

Les formes de mémoire
des lieux littéraires et artistiques
Italie, Espagne, Provence

Centre aixois d'études romanes
CAER (EA 854)

2023

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Couverture

Juan Gris, Paysage à Céret, 1913, huile sur toile, 100 x 65 cm

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Aix Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Sommaire

Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno et Maria Luisa Mura Présentation	9
La valorisation des espaces de création : mémoire et expérience de l'œuvre	
Judith Obert De Collodi à Collodi. Des racines et des étoiles	25
Giovanni Capecchi «Il mio paese era un paesucciaccio situato sui monti». Policarpo Petrocchi (1852-1902) e il Parco Letterario a lui intitolato	41
Francesca Sensini «Io vivo altrove». Le case-museo di Giovanni Pascoli a San Mauro e a Castelvecchio di Barga	55
Onorina Savino La maison Deledda à Nuoro. Le lieu d'une ouverture biographique	65
Maria Luisa Mura «Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo». Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì : genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo	77
Estelle Ceccarini Le centre Mas-Felipe Delavouët. Faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence	111
Maria Luisa Mura Giono, Manosque et le Luberon. Parcours cartographiques de patrimonialisation d'un territoire littéraire	125

Estrella Massip i Graupera L'écrivain Jesús Moncada et Mequinensa. Écriture, mémoire et patrimonialisation	157
Jean-Marc Rivière Les <i>boti</i> de Santa Annunziata de Sacchetti à Vasari. Un exemple inédit de déconstruction du patrimoine mémoriel entre Moyen Âge et Renaissance	181
<h3>La mémoire des espaces dans la création</h3>	
Murielle Borel Mémoire d'espaces et espaces de mémoire dans <i>Paraíso inhabitado</i> d'Ana María Matute	203
Laura Balaguer De la solitude au phalanstère. Julio Cortázar, un écrivain argentin dans le Luberon (Saignon 1964-1978)	225
Sara Vergari Les Langhe dans la poésie de Pavese. Lieu réel et lieu mythique	245
Clémence Jeannin L'« amoureux inventaire » des paysages ligures dans l'œuvre de Camillo Sbarbaro	257
Andrea Bongiorno Déconstruire et reconstruire. Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto	271
Yannick Gouchan Les lieux aquatiques d'Attilio Bertolucci. Leur retentissement dans la poésie et la mémoire territorialisée	293
Riccardo Donati Avventure dell'identità. Geopoetica della provincia in <i>Appunti per una storia di guerra</i> di Gianni Pacinotti (Gipi)	309

Sommaire

Claudia Conti	
Les lieux mémoriels des frères Bellocchio, entre cinéma et littérature	325
Fabio Moliterni	
«Un Sud di memorie e di spaghi». Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini	343
Gerardo Iandoli	
L'«etica della resurrezione». Le ferite di Napoli sui corpi femminili nell'opera di Ermanno Rea	359
Les Parcs littéraires en Italie : promotion du paysage culturel et création d'une conscience territoriale locale	
Entretien avec le président des Parcs littéraires italiens, Stanislas De Marsanich, par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura	381

Comptes rendus

Andrea Bongiorno	
Antonella Anedda, <i>Le piante di Darwin e i topi di Leopardi</i> , Novara, Interlinea, 2022, 304 p.	391
Andrea Bongiorno	
Niccolò Scaffai, <i>Racconti del pianeta Terra</i> , Torino, Einaudi, 2022, 344 p.	396
Yannick Gouchan	
Riccardo Donati, <i>Il vampiro, la diva, il clown. Incarnazioni poetiche di spettri cinematografici</i> , Quodlibet, Macerata, 2022, 119 p.	401
Yannick Gouchan	
Massimo Lucarelli, <i>Un'idea modernista di Barocco. Studio sul secondo Ungaretti</i> , Aras Edizioni, Fano, 2022, 382 p.	405
Maria Luisa Mura	
Luca Di Gregorio, <i>Le Sublime Enclos. Le récit de la nature américaine au défi des parcs nationaux</i> , Quodlibet, Macerata, 2018, 124 p.	409

Sara Vergari

Myriam Carminati, Marie-Jeanne Verny (dirs), *Figures de l'errance et du labyrinthe. Le mythe revisité*, Montpellier, Presse universitaires de la Méditerranée, 2022, 293 p.

414

Sommaire des précédents numéros

417

Déconstruire et reconstruire

Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto

Andrea Bongiorno

Aix Marseille Université, CAER (EA 854), Aix-en-Provence, France;
DFCLAM, Université de Sienne, Italie; Université Franco-Italienne

Résumé : Nous analysons les stratégies stylistiques employées par Andrea Zanzotto pour la représentation des paysages en nous concentrant notamment sur ses premiers recueils, de *Dietro il paesaggio* (1951) à *Il Galateo in Bosco* (1978). D'abord, nous identifions le recours à la défamiliarisation, à la stratification symbolique et à la poly-isotopie textuelle, dans le cadre d'une poétique du refoulement. Puis, nous analysons comment l'usage complémentaire de ces stratégies textuelles devient plus explicite et évolue vers l'allégorie et le paysage métapoétique. Enfin, nous observons la création d'un véritable paysage allégorique et patrimonialisant par le biais de ces stratégies. Dans toutes ces étapes, pour le poète il s'agit de déconstruire une hiérarchie héritée afin de reconstruire une relation nouvelle à travers l'écriture.

Mots-clés : Zanzotto (auteur), poésie, écocritique, paysage, Vénétie

Riassunto : L'articolo analizza le strategie stilistiche impiegate da Andrea Zanzotto per la rappresentazione dei paesaggi, concentrando l'attenzione in particolar modo sulle prime raccolte, da *Dietro il paesaggio* (1951) a *Il Galateo in Bosco* (1978). In primo luogo, si individua il ricorso allo straniamento, alla stratificazione simbolica e alla polisotopia testuale nella cornice di una poetica della rimozione. Poi, si analizza come l'uso complementare di queste strategie testuali diviene più esplicito ed evolve verso l'allegoria e il paesaggio metapoetico. Per finire, si osserva la creazione di un vero e proprio paesaggio allegorico e patrimonializzante grazie all'uso di queste strategie. In ogni tappa del percorso, si tratta per il poeta di decostruire una gerarchia ereditata al fine di ricostruire una relazione nuova grazie alla scrittura.

Parole chiave : Zanzotto (auteur), poesia, ecocritica, paesaggio, Veneto

Introduction

Les poèmes de Zanzotto¹ tracent dans l'esprit des lecteurs une vaste carte géographique où des lieux tant réels qu'imaginaires se dessinent. En effet, comme la critique l'a amplement mis en lumière et étudié analytiquement, le paysage constitue le cœur de l'œuvre poétique d'Andrea Zanzotto². Par ailleurs, les réflexions du poète sur cette thématique enrichissent aussi son œuvre en

- 1 Il existe plusieurs éditions des œuvres poétiques complètes de Zanzotto ; l'édition de référence, en vertu de sa rigueur philologique et de ses précieux commentaires, est la suivante : Andrea Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, éd. par Stefano Dal Bianco et Gian Mario Villalta, Milano, Mondadori, 1999, dorénavant abrégée PPS ; cependant, pour lire les poèmes de Zanzotto écrits et publiés après 1999, il faut consulter l'édition de poche des œuvres complètes, car celle-ci présente aussi les deux derniers livres publiés par Zanzotto de son vivant (*Sovrimpressioni*, 2001 et *Conglomerati*, 2009) : Id., *Tutte le poesie*, éd. par Stefano Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011 ; à l'occasion du centenaire de la naissance du poète en 2021, la collection «Lo Specchio» chez Mondadori a publié plusieurs livres de poèmes inédits ou difficilement repérables qui ont largement enrichi le corpus poétique de Zanzotto : ses haïkus en anglais (Id., *Haiku for a Season*, éd. par Anna Secco et Patrick Barron, Milano, Mondadori, 2019 [2012¹]), ses poèmes épars (Id., *Erratici. Disperse e altre poesie. 1937-2011*, éd. par Francesco Carbone, Milano, Mondadori, 2021), ses traductions (Id., *Traduzioni trapianti imitazioni*, éd. par Giuseppe Sandrini, Milano, Mondadori, 2021) ; malheureusement, même si une bonne partie des recueils de Zanzotto ont été traduits en français par Philippe Di Meo, l'œuvre poétique de Zanzotto n'est pas encore intégralement disponible en français.
- 2 Tout en sachant que presque toute contribution critique sur Zanzotto doit se confronter à ce thème en raison de son omniprésence, nous renvoyons aux contributions qui abordent la question avec un point de vue général ; pour une étude sur la relation entre écriture et paysage de *Dietro il paesaggio* (1951) à *Sovrimpressioni* (2001), voir Andrea Cortellessa, « Andrea Zanzotto, la scrittura, il paesaggio », dans *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi, 2006, p. 123-154 ; sur le paysage dans les derniers recueils du poète, voir Irina Possamai, « Vitalbe e topinambur, metafore del paesaggio nella poesia di Andrea Zanzotto », dans *Le paysage dans la littérature italienne. De Dante à nos jours*, sous la direction de Giuseppe Sangirardi, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2006, p. 207-214 ; sur le thème du paysage dans *Vocativo* (1957) et *IX Ecloghe* (1962), voir Francesco Carbone, *L'«altro spazio». Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova Editrice Magenta, 2007, p. 61-116 et, du même auteur, voir le volume qui recueille de nombreuses interventions concernant ses paysages, voir Id. (dir.), *Andrea Zanzotto, la natura, l'idioma*, Atti del convegno internazionale, Pieve di Soligo, Solighetto, Cison Valmarino, 10-11-12 ottobre 2014, Treviso, Canova, 2018 ; sur le paysage écologique de Zanzotto, parmi les très nombreuses contributions de ces dernières années, nous renvoyons aux études de Nicolò Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017, p. 176-181 ; sur la poétique de l'espace chez Zanzotto voir Daria Catulini, « Spazi fisici e filosofici nell'opera di Andrea Zanzotto », *Ticontra*, n° 8, 2017, p. 133-151.

prose³, dont une partie importante est consacrée à ce sujet central pour sa poétique et pour son regard sur le monde. Dans ce cadre critique déjà très riche, le but de notre contribution est l'analyse stylistique de la représentation de certains paysages biographiques significatifs. Cela, afin de comprendre de quelle manière cette représentation questionne le rapport hiérarchique habituel entre êtres humains, environnement, histoire, mémoire et poésie. D'abord, nous identifierons dès les débuts poétiques de Zanzotto des stratégies stylistiques (défamiliarisation, stratification symbolique, poly-isotopie) visant à dépasser un regard anthropocentrique sur le paysage. Ensuite, nous étudierons les évolutions de ces stratégies jusqu'à la création de grandes et complexes fresques allégoriques. Enfin, grâce à l'identification de ces mécanismes poétiques, nous observerons le pari de l'auteur sur la poésie comme étant une forme de patrimonialisation verbale, littéraire et anti-rhétorique du paysage. Afin de limiter une étude potentiellement très vaste, nous nous concentrerons principalement sur la période qui va de *Dietro il paesaggio* (1951) à *Il Galateo in Bosco* (1978), dont on analysera quelques morceaux significatifs pour comprendre les mécanismes stylistiques de Zanzotto dans sa construction d'un paysage littéraire qui propose un rapport différent entre l'être humain et son histoire, l'être humain et son *Umwelt* et naturellement entre le poète, le lecteur et la parole poétique.

L'anti-anthropocentrisme dans *Adunata* (*Dietro il paesaggio*) : décentrement du point de vue, mythe arcadique et poly-isotopie

L'insediamento umano nel quadro naturale costituito dal paesaggio
potrebbe apparire del tutto accidentale
o senza senso o addirittura dannoso come una piaga. [1967]⁴

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est nécessaire d'évoquer les coordonnées méthodologiques de notre analyse. D'abord, la notion de paysage mérite

3 Nous renvoyons à l'anthologie des essais de Zanzotto consacrés aux thématiques environnementales (Andrea Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, éd. par Matteo Giancotti, Milano, Bompiani, 2013), et aux longues interviews au poète transcrites dans les livres suivants : Id., *Eterna riabilitazione di un trauma di cui s'ignora la natura*, éd. par Laura Barile, Milano, Bompiani-Nottetempo, 2007 et Id., *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Milano, Garzanti, 2009.

4 Andrea Zanzotto, « Ragioni di una fedeltà », dans *Luoghi e paesaggi*, op. cit., p. 69-77, p. 69.

d'être définie, notamment en relation à l'écriture littéraire. Comme les études théoriques l'ont mis en relief, il s'agit d'une construction aussi bien individuelle que collective⁵. Le paysage consiste en l'image mentale, chargée de valeurs esthétiques, historiques et culturelles, qui se crée grâce à un véritable processus intellectif⁶ issu de l'observation d'un lieu plus ou moins anthropisé. Ainsi, en littérature le rôle du sujet est fondamental, parce que c'est justement la réaction entre un individu, avec son point de vue, sa mémoire, sa culture, sa conscience, et l'environnement observé qui transforme celui-ci en cette représentation littéraire qu'on appelle paysage. La relation entre sujet et environnement s'inscrit parfaitement dans le rapport anthropocentrique qui caractérise la posture du sujet dans la tradition littéraire occidentale, et notamment dans la tradition lyrique qui fait du sujet et de son sentiment du monde le cœur de l'expression poétique. En effet, cette « scène générique⁷ » est à la base de la tradition poétique italienne et elle modèle encore les « scénographies⁸ » dessinées par la plupart des poètes de la première moitié du xx^e siècle. Ayant déjà consacré une partie de nos recherches à l'étude de cette posture chez un poète comme Eugenio Montale, encore ancré dans une *forma mentis* anthropocentrique⁹, il convient de porter le regard sur la poésie d'Andrea Zanzotto qui propose une démarche différente vis-à-vis du paysage.

-
- 5 Voir Paolo Betta et Milena Magnani, *Paesaggio e letteratura*, Parma, Maccari, 1996, voir Vincenzo Bagnoli, *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*, Bologna, Pendragon, 2003 et voir Michael Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Olschki, 2005 ; pour un encadrement théorique plus large, au-delà du fait littéraire, voir aussi Eugenio Turri, *Antropologia del paesaggio*, préface de Franco Farinelli, Venezia, Marsilio, 2008 (première édition : Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità, 1974).
 - 6 Voir Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*, *op. cit.*, p. 24-25.
 - 7 Dans l'œuvre littéraire, la « scène générique » définit l'ensemble des circonstances situationnelles attendues dans un certain contexte : nous empruntons cette notion de l'analyse du discours à Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2009, p. 111-112.
 - 8 La « scénographie » définit la scène choisie et construite par l'énonciateur : les protagonistes, l'ancrage spatial et temporel, le ton, le point de vue, etc., *ibidem*.
 - 9 Nous avons consacré à ce sujet une communication (« Mémoire et espace dans la poésie d'Eugenio Montale : la centralité du sujet devant le paysage ») dans le cadre du séminaire *La mémoire des espaces biographiques en littérature : Italie et Provence*, Aix Marseille Université (CAER, Axe 4), Aix-en-Provence, 12 octobre 2020 ; de cette intervention nous avons tiré l'article suivant, auquel nous renvoyons aussi pour reconstruire le cadre méthodologique géocritique sur lequel notre recherche s'est appuyée : Andrea Bongiorno, « La costruzione del paesaggio antropocentrico in Montale: memoria e centralità dell'io », *L'Ulisse*, n° 24, 2022, p. 8-21.

Nous pouvons observer cette posture antithétique par rapport à Montale dès le premier recueil de Zanzotto, c'est-à-dire *Dietro il paesaggio*. Pour comprendre comment le poète cherche à construire une scénographie de type nouveau, dans laquelle le point de vue anthropocentrique est questionné, on peut lire *Adunata*, un poème particulièrement intéressant pour ses stratégies stylistiques de défamiliarisation. Il s'agit d'un poème écrit pendant l'été (août-septembre) 1943, durant le séjour de Zanzotto à l'école militaire d'Ascoli Piceno¹⁰. On est à la veille de l'armistice du 8 septembre 1943, qui bouleversera le destin de l'armée italienne et mènera l'Italie du Nord à l'expérience terrible de l'occupation nazie. *Adunata* décrit la désolation du paysage suite à l'ordre de retraite (le premier titre du poème était *Adunata e ritirata*)¹¹ :

Indugia ancora la parvenza
 dei soldati selvaggi
 sulle porte, ed ostili
 insegne sui fortilizi
 alza la sera, chiama piazze a raccolta.
 Un arso astro distrusse questa terra
 profonda in pozzi e tane
 s'avventa l'ombra dell'estate
 da vicoli e da altane
 e dai rotti teatri.
 Nel disegno dei pavimenti
 nelle crepe delle caserme
 nelle clausure delle palestre
 un morbo splende,
 il vetro seme del gelo traligna
 il vino e l'oro sui deschi appassisce.
 Ma gloria avara del mondo,
 d'altre stagioni memoria deforme,
 resta la selva¹².

Le premier indice de la volonté zanzottienne de dépasser une perspective anthropocentrique¹³ réside dans le choix de dépayser le lecteur en lui montrant

10 Voir le commentaire de Dal Bianco du poème (PPS, p. 1410) ainsi que la « Cronologia » (*ibidem*, p. cviii-cx).

11 Voir la note de Dal Bianco (PPS, p. 1410).

12 Andrea Zanzotto, *Adunata (Dietro il paesaggio)*, voir PPS.

13 Tout en sachant que cette expression est problématique, par souci de simplicité chez Zanzotto on parlera souvent du dépassement du point de vue anthropocentrique ; en effet, étant donné que la littérature reste un moyen d'expression humain, il demeure impossible de dépasser

une scène vidée de toute action humaine. D'ailleurs, selon les études écocritiques de Scaffai, la défamiliarisation est l'une des stratégies fondamentales pour questionner la hiérarchie anthropocentrique¹⁴. En effet, le paysage de *Adunata* porte les signes, pour ainsi dire, « post-apocalyptiques » du passage ravageur de l'être humain, sans que celui-ci soit présent et acteur principal de la représentation. Ainsi, dans les trois premières strophes, Zanzotto met en scène une situation qui communique au lecteur une inquiétante étrangeté. On voit sur la scène des éléments humains abandonnés : des portes, des étendards, des terrasses, des théâtres, des carrelages, des casernes, des gymnases. Leur abandon est tout récent : des signes du passage des êtres humains sont encore visibles. Trois éléments laissent ressentir cette angoisse pourtant implicite ; premièrement, le passage humain n'est mentionné qu'à travers des références vagues et presque inconsistantes, incorporelles : des « parvenze », un « morbo ». Deuxièmement, les signes sinistres du passage des hommes se réfèrent constamment à la dévastation du paysage décrit : les verbes « distrusse », « traligna », « appassisce », la mention des « crepe », l'adjectif « rotti ». De plus, le lexique insiste sur la dimension militaire de l'événement : les « soldati », les « ostili / insegne sui fortalizi », les « caserme » et les « palestre ». Même la présence de l'été est connotée par son hostilité : « l'ombra dell'estate / s'avventa ». En troisième lieu, l'observateur reste presque invisible et son point de vue insaisissable car l'énonciateur emploie un seul déictique : « questa terra ». S'agit-il de quelqu'un qui s'enfuit de cette dévastation ou de quelqu'un qui vient d'arriver, de quelqu'un d'externe ou d'impliqué ? L'énonciateur met en œuvre un fort « effacement énonciatif¹⁵ » afin de disparaître, justement, derrière

véritablement cette perspective ; justement, Scaffai encadre la tentative zanzottienne comme étant la recherche d'un « giusto antropocentrismo », à savoir une relation plus harmonieuse entre être humain et environnement : voir Niccolò Scaffai, « Mondì sconosciuti: ecologia e letteratura », dans *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, sous la direction de Nicola Turi, Firenze, Firenze University Press, 2016, p. 17-35, p. 30.

- 14 Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia, op. cit.*, p. 26-28 ; nous adoptons la définition de « défamiliarisation » comme étant l'invention de nouvelles perspectives ainsi que l'inversion des perspectives entre humain et non-humain, entre familier et étranger (définition de « straniamento » en italien, *ibidem*, p. 28) ; à propos de cette notion, nous renvoyons aux travaux en cours de publication dans les revues *Between* et *Les Chantiers de la Création* : voir les études recueillies par Sergia Adamo, Niccolò Scaffai, Michela Pusterla, et David Watkins (dir.), *Estrangements, Between*, vol. 12, n° 23, 2022, et voir les travaux sur *Décoloniser le regard écoloque ? Les arts et les représentations du vivant, Les Chantiers de la Création*, n° 15, 2022.
- 15 Notion liée à la stratégie argumentative (Robert Vion, « "Effacement énonciatif" et stratégies discursives », dans *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, éd. par Monique De Mattia-Viviès et André Joly, Paris, Ophrys, 2001, p. 331-354) prêtée au domaine de l'analyse du discours

le paysage. En effet, même si l'on sait, grâce aux témoignages de l'auteur, qu'il s'agit d'une expérience vécue personnellement par le poète pendant l'armistice, aucune marque diégétique ne permet d'associer cette énonciation à un locuteur précis, notamment au sujet lyrique traditionnel du poète.

Par ailleurs, la quatrième strophe, introduite par une conjonction adversative (« ma ») traditionnellement associée au *turning point* résolutif du poème, contrairement aux attentes ne fait qu'augmenter cette sensation d'étrangeté. En effet, la conjonction adversative amène à une image surprenante, la présence transtemporelle du bois (la « selva ») qui garde la mémoire d'autres ères. Cette transition, du lieu urbain dévasté par un évènement historique à la nature de la « selva », gardienne de la mémoire de cet endroit, permet de formuler une hypothèse fascinante. Le regard de l'énonciateur, à savoir le point de vue depuis lequel on observe la dévastation du lieu, est donc celui du bois ? Étant donné que chez Zanzotto le sujet et le paysage très souvent coïncident, il ne serait pas étonnant de constater que le sujet s'efface pour céder la parole aux éléments naturels. L'absence de personnes sur scène et leur évocation uniquement par le biais d'une connotation ravageuse, permet donc d'interpréter ainsi le poème, comme étant une vision défamiliarisante rapportée du point de vue de la « selva ».

Pour comprendre le statut symbolique de cet élément naturel au cœur du décentrement du point de vue anthropocentrique, il faut l'insérer au sein de la tendance de Zanzotto à l'hyperlittérisation, à la fois linguistique et thématique, de l'expression poétique. Sur le plan linguistique on peut observer dans le poème toute une série d'allitérations en lien avec des anastrophes (« soldati selvaggi », « arso astro distrusse », « rotti teatri ») ainsi que l'utilisation de certains mots soutenus issus de la tradition littéraire (« traligna », « selva »). L'archaïsme le plus intéressant est notamment « selva », un terme fortement connoté au sein de la tradition poétique italienne en raison de sa signification allégorique dans l'*Enfer* de Dante, notamment en vertu de la « selva oscura » du péché humain (*Inf.* 1) et de la « selva » des suicides (*Inf.* 13)¹⁶. Toutefois,

poétique et définie comme étant la renonciation d'une subjectivité trop voyante, d'une prise de parole explicite. Voir également Michèle Monte, « Auteur, locuteur, éthos et rythme dans l'analyse stylistique de la poésie », dans *Stylistiques ?*, sous la direction de Laurent Bougault et Judith Wulf, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 325-342. Monte avait donné des paramètres plus stricts (qui ne sont pas tous adaptés au poème de Zanzotto) dans « Poésie et effacement énonciatif », *Semen*, n° 24, 2007.

16 Pour un point de départ pour l'analyse des « selve » dantesques, nous renvoyons à son entrée dans l'*Enciclopedia dantesca* : [http://www.treccani.it/enciclopedia/selva_%28Enciclopedia-

en ce qui concerne le plan thématique, on peut constater que, au-delà du cadre dantesque, Zanzotto confère une nature littéraire à sa « selva » par le biais plutôt du *topos* de l'Arcadie. Le motif bucolique, très exploité par la tradition poétique italienne, deviendra d'ailleurs un thème central de la production zanzottienne. Dans *Dietro il paesaggio* nous assistons aux premiers essais de ce *topos* dans la poésie de Zanzotto. Par ailleurs, c'est le jeune poète lui-même qui révèle l'importance de ce mythe constitutif dans une petite notice biographique envoyée à Ungaretti :

Patii il destino che fu di tutti, ma non potei capire nessun'altra ragione fuori dall'«esile mito» (per usare un'espressione di Sereni) circoscritto come in una mia Arcadia (nella *ingens silva* del Montello, sulle rive del fiume Gasparina e della Nassilide, prima del Piave e del Montello della Grande Guerra) [...]¹⁷.

Dans cet extrait, Zanzotto nous présente les coordonnées géo-historiques et mythologiques de cet espace sylvestre. Toutefois, la récupération de ce *topos* littéraire s'accompagne d'une remise en cause de celui-ci à travers une ironie sous-jacente¹⁸. En effet, l'Arcadie est un lieu fictif et impossible, une abstraction littéraire. Derrière l'harmonie hyperlittéraire se cache en réalité la tentative de refouler un traumatisme¹⁹. Cela nous amène au mythe léopardien qui se situe derrière la « selva » d'*Adunata*. Cette Arcadie, image de la nature silencieuse et indifférente aux tragédies humaines, plus qu'à une idylle pastorale ressemble à la *Natura* de Leopardi, notamment dans son puissant portrait dans le *Dialogo della Natura e di un Islandese* (*Operette morali*, 1835). L'attitude de cette « selva » est donc en partie insensible, sans pitié et distante des êtres humains.

En résumé, du point de vue énonciatif, le bois se configure comme étant l'observateur, le gardien qui possède une mémoire historique plus profonde. De surcroît, les choix lexicaux et les deux mythes, arcadique et léopardien, de la « selva » donnent une épaisseur symbolique très importante à cet élément naturel. Le bois est présenté en tant que « selva » littéraire, symbole à la fois d'une harmonie paysagère impossible et d'une nature éternelle et impassible

Dantesca%29/], consulté le 19/04/2022.

17 Note transcrite par Giuseppe Ungaretti, « Piccolo discorso sopra "Dietro il paesaggio" di Andrea Zanzotto » (1954), dans Id., *Saggi e interventi*, éd. par Mario Diacono et Luciano Rebay, Milano, Mondadori, 1974, p. 693-699.

18 C'est Ungaretti lui-même qui le met en relief, *ibidem*, p. 694.

19 Voir Francesco Zambon, « L'Arcadie dévastée d'Andrea Zanzotto », dans *Les paysages de la mémoire. Autres Italies*, sous la direction de Jeannine Guérin Dalle Mese, Poitiers, Publications de la licorne, 1998, p. 157-165, p. 159.

vis-à-vis des vicissitudes humaines. Ainsi, le statut énonciatif et le statut symbolique du bois contribuent à la défamiliarisation de la perspective en dépassant une approche purement anthropocentrique du paysage.

Jusqu'ici, nous avons observé un premier degré de décentrement du point de vue, c'est-à-dire l'abandon de la perspective humaine au profit du regard transtemporel du bois, grâce à l'effacement énonciatif et à la stratification symbolique du mythe arcadique. Cependant, Zanzotto emploie une autre stratégie afin de dépasser une perspective anthropocentrique, à savoir la création de mécanismes de poly-isotopie. Un texte poly-isotopique est un texte qui ne renvoie pas un seul champ référentiel, mais qui au contraire implique la référence à plusieurs champs à la fois²⁰. Pour comprendre ce mécanisme, il peut être utile de comparer un texte poly-isotopique aux illusions optiques. Prenons, par exemple, le célèbre canard-lapin : l'image pourra être perçue comme la représentation d'un lapin ou d'un canard en fonction de nos préconcepts. Une fois décryptée l'ambiguïté de l'image, on fluctuera d'une interprétation à l'autre en fonction de ce qu'on se prêtera à voir. De même, dans les textes poly-isotopiques, dès que l'on décrypte l'ambiguïté des références évoquées, on peut interpréter le texte comme renvoyant à un ou un autre champ référentiel. Comme dans le cas d'une syllepse de sens, dans laquelle le sens figuré et le sens propre coexistent, l'énonciation poétique poly-isotopique se pose au carrefour de plusieurs interprétations possibles, en les soudant. Certes, la polysémie est une stratégie typique du discours poétique, mais cela concerne un mot ou une phrase qui peut être interprétée différemment, parfois même au-delà des intentions du poète. Au contraire, la poly-isotopie est une construction volontaire, comme l'allégorie, dans laquelle tout élément garde son ambiguïté et contribue à la création d'une énonciation qui renvoie à plusieurs lectures référentielles.

Après avoir esquissé ce cadre théorique sur la poly-isotopie, nous pouvons revenir au poème *Adunata* de Zanzotto. En effet, nous avons déjà reconstruit le premier « ancrage référentiel » de son énonciation. Par « ancrage référentiel » nous entendons le cadre historico-biographique des références au monde. Dans le cas d'*Adunata*, comme nous l'avons déjà anticipé, le commentaire

20 Nous renvoyons au cadre théorique de Michel Arrivé, « Pour une théorie des textes poly-isotopiques », *Langages*, n° 31, 1973, p. 53-63 ; pour l'application de cette notion à un texte poétique, nous nous appuyons sur la communication d'Ilias Yocaris (« De quoi Teucros est-il le nom? Multistabilité référentielle et énonciative dans *Hélène* de Yorgos Séféris ») dans le cadre du colloque *L'énonciation entre collectif et singulier : poétique, éthique, politique* (28-29 octobre 2021, Université de Toulon), celle-ci sera bientôt publiée dans les actes du colloque en préparation.

de Dal Bianco nous informe que le poème a été écrit pendant la période de l'armistice de 1943, durant le séjour du poète dans une école militaire à Ascoli. Le premier ancrage référentiel naît de la circonstance biographique vécue pendant l'armistice car dans *Adunata* le poète fait sans doute référence à ces événements-là. Toutefois, Dal Bianco, qui a rédigé son commentaire en confrontation directe et constante avec l'auteur, nous informe que Zanzotto a écrit le poème en pensant aussi à la Bataille de Vittorio Veneto (octobre-novembre 1918²¹), c'est-à-dire le dernier combat entre les armées italiennes et austro-hongroises qui détermine la victoire italienne du premier conflit mondial. Ainsi, la désolation mise en scène par Zanzotto ne décrit pas seulement la situation se déroulant sous ses yeux, mais il s'agit aussi d'une commémoration historique. Zanzotto, exilé exceptionnellement à Ascoli, éloigné de son lieu d'origine, tisse ainsi un lien avec son paysage vénitien. L'environnement ravagé par la guerre renvoie à ce qui reste du champ de bataille après la Bataille de Vittorio Veneto. Il existe donc aussi un second ancrage référentiel, qui ne met pas en scène un paysage biographique mais un paysage historique. Certes, cet ancrage est lié à l'histoire familiale de l'auteur, mais en même temps il dépasse son existence individuelle.

En raison du double ancrage référentiel l'identité du sujet devient encore plus vague et indéfinie car le paysage de 1943 est présenté en tant que miroir d'une guerre qui a eu lieu en 1918 avant même la naissance du sujet. Dans ce cadre, on peut mieux comprendre le rôle fondamental exercé par le bois et la raison pour laquelle Zanzotto a donné à cet élément la centralité énonciative (le point de vue) et symbolique (le *topos* de l'Arcadie et la Nature léopardienne). En effet, le bois est le garant du lien mémoriel entre les deux ancrages référentiels et, à une plus grande échelle, de la mémoire du lieu. Alors que tous les éléments humains du paysage sont soumis à la loi du devenir (l'histoire, la guerre, la mort), dans la quatrième strophe le bois reste imperturbable, destiné à garder la mémoire de toutes les époques qu'il a vues passer (« d'altre stagioni memoria deforme »). Le bois est donc le garant transhistorique du rapport entre les époques, superposées l'une sur l'autre grâce à la poly-isotopie énonciative.

Pour conclure, un poème à l'apparence simple comme *Adunata*, cache en vérité une complexité énonciative très intéressante. La description du paysage se révèle être une tentative de dépasser la perspective anthropocentrique habituelle par le biais de plusieurs stratégies stylistiques très novatrices. Défamiliarisation, stratification symbolique et poly-isotopie agissent en

21 PPS, p. 1410.

souterrain et transforment une courte description paysagère en une énonciation expérimentale riche en implications.

IX *Ecloghe* : la tension allégorique et le paysage métapoétique

Comme nous avons pu l'observer dans le paragraphe précédent, le déploiement de ces mécanismes dans *Adunata* n'est pas facile à saisir car les dynamiques créatrices agissent en-dessous de l'énonciation verbale. Par exemple, sans les informations confiées à Dal Bianco par l'auteur, on n'aurait pas pu comprendre la nature poly-isotopique du texte²². Bien qu'elles soient fondamentales à la compréhension du poème, ces dynamiques sont donc implicites. Cela s'explique en partie si l'on considère la poétique hermétique et surréaliste du premier recueil de Zanzotto²³. Cependant, il y a aussi une attitude psychologique du sujet lyrique de *Dietro il paesaggio* qui ne se justifie pas seulement en vertu de la raréfaction du langage typique des deux courants poétiques évoqués. Le rapport fragile entre sujet, paysage et histoire dans le premier livre zanzottien est aussi issu du refoulement d'un traumatisme, à savoir l'expérience de la Seconde Guerre mondiale²⁴. La mémoire personnelle et la mémoire familiale inspirent les poèmes de *Dietro il paesaggio*, recueil qui cherche à sublimer les cicatrices traumatiques à travers des stratégies stylistiques très nuancées. Nous avons remarqué que la défamiliarisation n'est introduite dans le texte d'*Adunata* par aucun indicateur diégétique. De même, la poly-isotopie laisse juste quelques traces dans le rôle énonciatif et symbolique de la « selva »; en effet, sans l'indication métatextuelle de l'auteur, personne n'aurait pu identifier les deux ancrages référentiels superposés.

Cela dit, en quelque sorte, l'écriture de *Dietro il paesaggio* permet à Zanzotto de surmonter le traumatisme dû au conflit et d'aborder, à partir de ses livres suivants, les mêmes thèmes d'une manière plus directe. Certes, les mécanismes stylistiques deviennent même plus complexes et créent des poèmes plus difficiles

22 En revanche, comme la critique l'a justement mis en relief et étudié, les livres suivants de Zanzotto sont souvent accompagnés de notes explicatives métatextuelles et paratextuelles, qui signalent ce genre de phénomènes, voir Alberto Russo Previtali, *Il destinatario nascosto. Lettore e paratesto nell'opera di Andrea Zanzotto*, Firenze, Franco Cesati, 2018, p. 99-102.

23 On renvoie à l'introduction de Dal Bianco au recueil, voir PPS, p. 1399.

24 *Ibidem* et voir Giancarlo Alfano, *Un orizzonte permanente. La traccia della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Torino, Aragno, 2014, p. 293.

à décrypter, mais le rapport entre sujet, paysage et histoire entre explicitement sur la scène poétique et se fait plus manifeste. Or, l'étude du nouveau rapport entre sujet, paysage, mémoire et histoire et de son développement au cours de l'œuvre poétique de Zanzotto pourrait faire l'objet d'une monographie, voire de plusieurs monographies²⁵. Afin de restreindre une étude trop vaste, nous nous limiterons à évoquer synthétiquement les évolutions majeures des stratégies que nous avons observées à l'œuvre dans *Adunata*, à savoir défamiliarisation, stratification symbolique et poly-isotopie. En effet, Zanzotto continuera à les employer de manière complémentaire tout au long de la production en vers. Cet usage prend notamment deux directions entremêlées qui peuvent nous intéresser tout particulièrement. Il s'agit d'une part de l'écriture allégorique et d'autre part de la patrimonialisation du paysage à travers la poésie.

En effet, du point de vue théorique, l'allégorie n'est qu'une forme littéraire et codifiée de la poly-isotopie textuelle. Afin d'établir une différence entre ces deux notions, l'on pourrait dire qu'un poème poly-isotopique présente en simultané plusieurs lectures car il y a plusieurs ancrages référentiels. En revanche, dans le cas d'un poème allégorique il y a un premier degré de lecture (l'ancrage référentiel) et un second degré de lecture (l'interprétation figurée de l'ancrage référentiel). Si l'on considère que chez Zanzotto la poly-isotopie s'accompagne d'un processus important de stratification symbolique, l'on pourra comprendre assez facilement que la poly-isotopie peut développer aussi des allégories. En ce qui concerne cette tension vers l'allégorisation, nous pouvons identifier deux étapes fondamentales, à savoir les deux recueils suivants : *IX Ecloghe* (1962), *Il Galateo in Bosco* (1978)²⁶. Dans les *IX Ecloghe*

25 D'ailleurs, à part les très précieux travaux exégétiques de Dal Bianco dans PPS qui traitent à plusieurs reprises la question, nous renvoyons à deux contributions critiques françaises : sur le rapport avec l'Histoire voir Giorgia Bongiorno, *L'Histoire à l'œuvre : lecture d'Andrea Zanzotto (1938-1978)*, thèse dactyl., sous la direction de Pérette-Cécile Buffaria, Université de Poitiers, 2011, sur le sujet lyrique voir Jean Nimis, *Un processus de verbalisation du monde. Perspectives du sujet lyrique dans la poésie d'Andrea Zanzotto*, Bern, P. Lang, 2006 ; sur le paysage nous renvoyons aux contributions mentionnées (voir *supra*).

26 On pourrait ajouter une troisième étape, à savoir le recueil *Conglomerati* (2009) qui reprend les thématiques majeures de Zanzotto dans un cadre allégorique de type dantesque ; toutefois, cela nous amènerait trop loin, en ce qui concerne l'allégorie dantesque nous renvoyons à l'étude de Dal Bianco (Andrea Zanzotto, *Tutte le poesie, op. cit.*, p. LXIX-LXXXV) et en ce qui concerne le paysage à Adriana Cappelluzzo, « Il paesaggio, l'io e la storia in "Conglomerati" di Andrea Zanzotto », *Incontri*, vol. 31, n° 1, 2016, p. 35-46 et à Massimo Colella, « "Un altro scorrere del tempo". Spazi, paesaggi e cronotopi nei *Conglomerati zanzottiani* », dans *Geografie della modernità letteraria*, Actes du XVII^e Colloque International de la MOD (10-13 juin 2015), sous la direction de Siriana Sgavichia et Massimiliano Tortora, Pisa, ETS, p. 593-603 ; quant

on est encore dans une phase hybride, dans laquelle Zanzotto crée un paysage paradoxal et poly-isotopique avec un cadre plus complexe par rapport à celui de *Dietro il paesaggio*, mais non pas encore entièrement allégorique. Le mot-clé qui décrit ce paysage est « palimpseste » et il apparaît dans le poème *Sul Piave* (v. 13)²⁷. Comme la « selva » d'*Adunata*, un autre élément naturel, le fleuve Piave, est représenté en tant que garant du raccord de la superposition des plans temporels. Comme le fleuve d'Héraclite et *I fiumi* d'Ungaretti, le Piave est un palimpseste, un symbole du devenir qui s'écrit et se réécrit soi-même en permanence pendant que l'eau coule, tout en gardant une unité identitaire à travers le temps. Cette image permet à Zanzotto de superposer présent et passé. Dans ce cas, les plans temporels ne sont pas implicites car le sous-titre du poème (*nel quarantesimo anniversario della Battaglia del Solstizio*) annonce clairement la commémoration d'une bataille de la Grande Guerre²⁸.

[...]
 sulla tua riva sinistra mia madre patì sola
 a destra combatteva mio padre ed io non ero.
 Fiume unico
 che segui tutta la mia vita
 [...]
 in questi giorni oscuri d'offensiva
 vano forse non fu, forse fu santo
 scendere coi fratelli
 ad arrossarti, linfa senza fine.
 E oggi qui ritorni
 [...]²⁹

à intertextualité dantesque chez Zanzotto, notamment dans *Conglomerati*, voir encore Id., « “Nuove vie di Beltà”. Intertestualità dantesca nella poesia di Andrea Zanzotto », *Cuadernos de Filología italiana*, n° 25, 2018, p. 213-231.

- 27 En effet, la notion de palimpseste anticipe celle de « sovrimpressioni », les superpositions qui composent le paysage et qui donnent le titre au recueil *Sovrimpressioni* (2001); cela témoigne de l'importance de la composante poly-isotopique du paysage tout au long de l'écriture poétique zanzottienne.
- 28 Bataille de la Première Guerre mondiale (juin 1918) pendant laquelle l'armée italienne réussit une contre-offensive face à l'attaque austro-hongroise sur le territoire vénitien d'où Zanzotto est originaire; victoire remportée par l'Italie (de cette bataille s'est inspiré le musicien Giovanni Ermete Gaeta pour écrire sa célèbre *La canzone del Piave*).
- 29 Andrea Zanzotto, *Sul Piave. Nel quarantesimo anniversario della Battaglia del Solstizio (IX Ecloghe)*, v. 15-26; sur ce poème, voir l'analyse de Massimo Natale, « *Sul Piave* con Zanzotto », *Versants*, vol. 63, n° 2, 2016, p. 119-139.

Ces vers aussi mettent en œuvre des mécanismes de défamiliarisation de poly-isotopie. Comme les choix des déictiques le démontrent, l'énonciateur textuel prend le point de vue du fleuve-palimpseste. Les jours de l'offensive du Piave sont « questi giorni oscuri d'offensiva » ; le déictique « questi » renvoie à l'histoire comme à un présent éternel, tout en sachant que juste après le présent contemporain du poète revient comme si de rien n'était (« oggi », c'est-à-dire les « quarante ans après la bataille » mentionnés dans le sous-titre). En même temps, le Piave s'anthropomorphise et les morts qui ont teint en rouge ses courants sont qualifiés comme ses frères, le sang des soldats nourrit son cours comme une lymphhe. Il est intéressant de remarquer que, malgré cette identification à un élément naturel, le sujet ne s'efface pas et à l'inverse il se montre dans son individualité à travers le pronom « io ». Cependant, le sujet-palimpseste aussi oscille entre les deux ancrages référentiels, car il peut être spectateur du présent et aussi des événements prénataux, c'est-à-dire la séparation de ses parents pendant la guerre, lorsqu'il n'existait pas encore (« ed io non ero »).

Tout cela étant dit, au-delà de ce cas précis de défamiliarisation et de poly-isotopie, il faut rappeler aussi le cadre symbolique qui structure le livre *IX Ecloghe*, qui nous permet de parler d'une tension vers l'allégorie. En effet, l'intégralité du livre repose sur un ancrage référentiel symbolique et paradoxal. Comme le titre le suggère, Zanzotto s'inspire de la poésie pastorale latine de Virgile. En effet, le poète latin offre un exemple admirable du dépassement d'un paysage arcadique qui refoule tout événement historique. Alors que l'Arcadie de Théocrite, poète alexandrin inspirateur de Virgile, situe ses personnages dans un endroit idyllique hors du temps, Virgile transfère ce paysage dans la campagne de Mantoue pendant les expropriations³⁰. L'opération poétique de Virgile est assez audacieuse parce que le contraste entre l'Arcadie hors du temps et la tragédie des expropriations produit un paradoxe, une aporie géo-historique inconciliable entre l'atemporalité arcadique et l'ancrage manifeste dans la campagne de Mantoue des années 40 av. J-C³¹. Zanzotto saisit le potentiel

30 Après la Bataille de Philippes, Octavien, afin de récompenser ses soldats, mena une opération d'expropriation de terrains dans le nord de l'Italie, la légende rapporte que la famille de Virgile subit cette expropriation, dans tous les cas (même s'il n'y a pas de raison de douter de cette légende), cet événement constitua certainement un choc pour le poète latin et pour ses proches : voir à ce propos Andrea Cucchiarelli, « Introduzione », dans Virgile, *Le Bucoliche*, éd. par Andrea Cucchiarelli, trad. du latin à l'italien par Alfonso Traina, Roma, Carocci, 2012, p. 15-37, p. 17.

31 L'exemple le plus clair et le plus connu : Verg. *Buc.*1 (dont le v. 4 est mis en exergue par Zanzotto à son *Ecloga V*).

poétique de ce paradoxe, qu'il propose dans le contexte géographique et historique de la Vénétie, sa région natale. Le paysage arcadique-vénitien constitue ainsi la toile de fond, défamiliarisante et poly-isotopique, du recueil.

La reprise du mythe arcadique nous permet d'introduire la deuxième tendance, parallèle à l'allégorisation, qui se développe à partir de *Dietro il paesaggio*, c'est-à-dire la patrimonialisation du paysage à travers la langue poétique. Chez Zanzotto l'Arcadie, en tant que *topos* traditionnel, n'est pas seulement un lieu symbolique, mais aussi une métaphore récurrente de la poésie et de la tradition poétique. Ainsi, l'Arcadie n'est pas seulement le lieu symbolique et paradoxal où se passent les événements du recueil, mais aussi une métaphore du moyen d'expression utilisé, c'est-à-dire le langage poétique. Cela permet à Zanzotto de questionner non seulement la fragilité de son territoire, mais aussi les possibilités et les limites de la poésie. Au paysage poly-isotopique s'ajoute donc aussi une stratification symbolique importante de type métopoétique. Réfléchir sur la fragilité du paysage c'est aussi questionner la fragilité de la langue³² qui parle du paysage.

Il Galateo in Bosco entre allégorie, métopoésie et patrimonialisation de la « selva »

Les mécanismes stylistiques et les réflexions évoqués continuent dans les livres suivants, il suffit de penser au thème paysager et métopoétique de la « beltà » qui parcourt le recueil homonyme (*La Beltà*, 1968) de quelques années plus tard. Cependant, la tension vers l'allégorie et vers la constitution d'un patrimoine linguistique-géographique touche son apogée avec *Il Galateo in Bosco* qui accomplit le paradoxe « virgilien » du paysage. D'ailleurs, le lien avec l'Arcadie paradoxale du poète latin se maintient car, en effet, dans ce livre Zanzotto mentionne explicitement l'épisode des expropriations des terrains pour récompenser les soldats, comme une sorte de *topos* intemporel : « (e la patria bidonista, / che promette casetta e campicello / e non li diede mai, qui santità mendica, acquista)³³ ».

Ainsi, dans le *Galateo* la tension allégorique et la métopoétique-patrimonialisante fusionnent dans le cadre d'un livre « etnico », selon

32 D'ailleurs, déjà dans *Vocativo*, Zanzotto affirme : « io parlo in questa / lingua che passerà », Andrea Zanzotto, *Caso Vocativo I (Vocativo)*, v. 21-22, cfr. PPS.

33 Andrea Zanzotto, *Rivolgersi agli ossari. Non occorre il biglietto (Il Galateo in Bosco)*, v. 20-22.

une définition très pointue de Dal Bianco³⁴. D'une perspective toujours poly-isotopique, le livre raconte l'histoire d'un lieu précis et de son histoire par le biais de plusieurs ancrages référentiels et mémoriels qui se superposent. Le périmètre géographique est celui du bois sur une colline, le Montello, théâtre de batailles pendant la Grande Guerre, qui a transformé cet endroit en un cimetière naturel des victimes, un véritable ossuaire à ciel ouvert. Mémoire littéraire (le questionnement de la parole poétique et de la tradition), mémoire historique (la tragédie de la Première Guerre mondiale), mémoire personnelle (l'histoire familiale) et une prémonition sinistre du futur (l'exploitation touristique) s'entremêlent en constituant un paysage-palimpseste particulièrement stratifié. Cela crée un système complexe de symboles qui permet d'apparenter le livre aux constructions figurales typiques des œuvres anagogiques³⁵, dans le cadre de la création d'un véritable paysage allégorique³⁶. En ce qui concerne la défamiliarisation, l'adoption du point de vue de la « selva » et d'autres éléments est naturellement encore une fois le cœur du décentrement. À cela s'ajoute un questionnement radical qui investit les notions mêmes de lieu et de perspective, un questionnement présent dans le poème qui fait accéder au bois. Il s'agit de *GNESULÓGO*, un néologisme adverbial, déformation de l'expression « nessun luogo³⁷ ». Quant à la dimension linguistique-patrimoniale, Zanzotto développe encore davantage l'élan métapoétique présent dans ses œuvres précédentes. Cependant, dans le cas du *Galateo*, le paysage n'est pas seulement une métaphore abstraite et récurrente de la poésie, mais c'est exactement ce paysage-là, le bois du

34 Voir PPS, p. 1574. Cette définition complète très bien celle de Gianfranco Contini, qui définit Zanzotto comme étant un « poeta ctonio », un poète qui fait remonter à la surface ce que le discours commun a enterré (cf. Gianfranco Contini, *Ultimi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1988, p. 201).

35 Le critique Giancarlo Alfano parle justement d'une allégorie de type benjaminien, voir Giancarlo Alfano, *op. cit.*, p. 300-301; pour une description et une analyse approfondie de l'allégorie du *Galateo* : *ibidem*, p. 271-303 (avec une comparaison très pertinente avec l'œuvre du romancier Mario Rigoni Stern).

36 Nous utilisons cette notion sur la base des études recueillies dans Christophe Imbert et Philippe Maupeu (dir.), *Le paysage allégorique. Entre image mentale et pays transfiguré*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, nous renvoyons à l'introduction des directeurs, *ibidem*, p. 7-33.

37 À cette notion et à sa déclinaison dans le recueil le critique Sartori a même consacré une monographie : Enio Sartori, *Tra bosco e non bosco. Ragioni poetiche e gesti stilistici ne Il Galateo in Bosco di Andrea Zanzotto*, Macerata, Quodlibet, 2011; sur le poème comme anticipation du non-lieu de Marc Augé, voir Daria Catulini, *op. cit.*; Di Meo traduit ainsi ce néologisme : « aucunlieu » (Andrea Zanzotto, *Le Galaté au Bois*, traduit de l'italien par Philippe Di Meo, Paris, Arcane 17, 1986).

Montello qui est, de manière poly-isotopique, à la fois l'espace géographique réel et l'espace verbal qui transfigure en poésie cet endroit. Cela est possible en vertu, encore une fois, de l'histoire de cette colline parce qu'au milieu du xvi^e siècle, dans l'Abbaye de Saint-Eustache au pied du Montello, Monseigneur Giovanni della Casa rédigea son *Galateo ovvero de' costumi*. Ainsi, ce lieu conserve une mémoire littéraire fondée sur l'harmonie et le codage de la Renaissance, que la modernité, notamment la Grande Guerre a remis en question. Si le bois est l'emblème de l'entropie, le *Galateo*, c'est-à-dire le manuel d'étiquette par excellence, constitue le principe régulateur (le livre même) qui cherche à contenir ce chaos. Cela se produit, du point de vue littéraire, à travers le questionnement métapoétique du *topos* du *locus amoenus* (l'Arcadie). De même que Virgile, Zanzotto détruit ce paradis littéraire préservé du devenir lorsqu'il y amène la tourmente de l'histoire tragique du xx^e siècle³⁸, mais en même temps il cherche à conserver la mémoire de ce lieu et à en guérir les blessures grâce à une écriture cicatrisante.

L'expérimentalisme linguistique du recueil est donc un reflet de cette double condition entre allégorie et patrimonialisation. D'une part, la torsion syntaxique, la présence d'autres formes sémiotiques et les diverses violations du code langagier représentent la dévastation que l'histoire et la guerre (et la pollution) ont causée à ce paysage. Les codes de la poésie, symbolisés par l'esprit du *Galateo* sont ainsi déchirés. D'autre part, la violation des codes met en œuvre l'« oltraggio³⁹ » nécessaire à la création poétique. L'expérimentalisme est donc aussi l'image de la cicatrice et ce qui permet d'enregistrer, conserver et surmonter le traumatisme. D'ailleurs, chez Zanzotto, comme l'a justement saisi Nimis en choisissant ce vers pour sa monographie, la poésie est un « processo di verbalizzazione del mondo⁴⁰ ». Dans cette acception nous considérons la poésie du *Galateo* comme étant un lieu verbal, une forme d'« espace littéraire⁴¹ » où conserver une trace de la mémoire, voire des mémoires, du Montello. Il s'agit donc d'une forme de patrimonialisation par le biais de la parole poétique. Cependant, à l'opposé du *topos* de la poésie comme étant le *monumentum aere perennius* horatien, ce lieu verbal est paradoxal et met en valeur les dynamiques contradictoires de l'histoire. Il ne s'agit pas d'un objet fétiche, un *monumentum*,

38 Par exemple, voir la lecture de l'*Ipersonetto* proposée par Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia...*, op. cit., p. 95-96.

39 Voir Andrea Zanzotto, *Oltranza oltraggio (La Beltà)*, voir PPS.

40 Andrea Zanzotto, *Profezie o memorie o giornali murali XVI (La Beltà)*, v. 69

41 Nous faisons naturellement allusion au concept de Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

un « un frondoso colloquio » avec la « selva » du Montello. Cette dynamique créatrice est très bien illustrée par la seconde partie du poème :

Mi avete investito, lordato tutto, eternizzato tutto, un fiotto di sangue.
Arteria aperta il Piave, né calmo né placido
ma soltanto gaiamente sollecito oltre i beni i mali e simili
e tutto solletichio di argenti, nei suoi intenti, a dismisura.
Padre e madre, in quel nume forse uniti
tra quell'incoercibile sanguinare
ed il verde e l'argenteizzare altrettanto incoercibili,
in quel grandore dove tutti i silenzi sono possibili
voi mi combinaste, sotto quelle caterve di
os-ossa, ben catalogata, nemmeno geroglifici, ostie
rivomitate ma come in un più alto, in un aldidà d'erbe e d'enzimi
erbosi assunti
in un fuori-luogo che su me s'inclina e domina
un poco creandomi, facendomi assurgere a
Così che suono a parlamento
per balbuzie e le più ardue rime
quelle si addestrano e rincorrono a vicenda,
io mi avvicendo, vado per ossari, e cari stinchi e teschi
mi trascino dietro dolcissimamente, senza o con flauto magico
Sempre più con essi, dolcissimamente, nella brughiera
io mi avvicendo a me, tra pezzi di guerra sporgenti da terra,
si avvicenda un fiore a un cielo
dentro le primavere delle ossa in sfacelo,
si avvicenda un sì a un no, ma di poco
differenziati, nel fioco
negli steli esili di questa pioggia, da circo, da gioco.⁴⁵

D'une part, nous retrouvons le développement de certaines stratégies expressives déjà observées précédemment. Comme dans *Sul Piave (IX Ecloghe)*, Zanzotto

virtuose les dynamiques créatrices et historiques, voir Giovanni Capecchi, *Sulle orme dei poeti. Letteratura, turismo e promozione del territorio*, Bologna, Patron, 2019 et 2021, d'ailleurs, en ce qui concerne Zanzotto, une première tentative de patrimonialisation de son paysage a commencé grâce aux célébrations pour le centenaire de sa naissance en 2021. Les travaux pour rendre accessible la maison de Zanzotto sont en cours, ainsi que la création de parcours pédestres et à bicyclette sur les lieux au cœur de la biographie et de l'œuvre du poète, en ligne : [www.andreazanzotto.it], consulté le 18/04/2022. Par ailleurs, un Parc littéraire consacré à Andrea Zanzotto pourra bientôt voir le jour et s'ajouter au réseau existant, voir : [https://www.parchilletterari.com/eventi-scheda.php?ID=05885], consulté le 30/01/2023.

45 Andrea Zanzotto, *Rivolgersi agli ossari (Il Galateo in Bosco)*, v. 27-52, voir PPS.

anthropomorphise le fleuve blessé par la guerre avec une équivalence entre deux éléments liquides, à savoir le sang humain et l'eau qui coule. Encore dans le sillage de *Sul Piave*, le poète adopte le point de vue transtemporel du fleuve, qui lui permet de sauter entre les époques et de revenir à un stade prénatal, évoqué par la mention de ses parents. Cependant, cette fois Zanzotto met en lumière un élément fondamental, c'est-à-dire l'importance du dialogue et de la parole dans le cadre de cette promenade. D'abord l'union sexuelle entre ses parents anticipe le thème de la génération (« voi mi combinaste »), puis le paysage paradoxal (« fuori-luogo ») contribue à donner le jour à l'énonciateur (« un poco creandomi »). Cependant, dans le même temps l'énonciateur lui-même crée ce lieu à travers la parole poétique (« per balbuzie e le più ardue rime »). Pour conclure, la promenade dans le bois-ossuaire coïncide avec la parole poétique⁴⁶. Dans le cadre de cette énonciation allégorique, stratifiée, dépaysante, le paysage peut paradoxalement se reconstituer en même temps que le poète : « io mi avvicendo a me » pendant que « si avvicenda un fiore al cielo ».

L'analyse des stratégies stylistiques de la construction du paysage chez Zanzotto a mis en relief des mécanismes très intéressants qui permettent à cet auteur d'interroger profondément la relation entre le sujet, l'environnement, l'histoire et la parole poétique. En premier lieu, nous avons pu constater que même chez le jeune Zanzotto ce questionnement est à l'œuvre, bien qu'il ne se manifeste pas en surface. À travers l'étude d'*Adunata (Dietro il paesaggio, 1951)* un poème très simple en apparence, mais très riche en implications, nous avons mis en lumière trois stratégies fondamentales qui créent un paysage anti-anthropocentrique. Nous avons d'abord constaté que le poète défamiliarise le lecteur en adoptant un point de vue décentré, à savoir celui d'un élément naturel, la « selva ». Puis, nous avons observé comment cet élément naturel prend plusieurs significations symboliques stratifiées (le *topos* littéraire de l'Arcadie et de la Nature chez Leopardi). Enfin, nous avons décrit la poly-isotopie textuelle du poème, c'est-à-dire la présence d'un double ancrage référentiel, à savoir la Première et la Seconde Guerre mondiale. Ce double ancrage permet la coexistence de deux lectures possibles du poème, grâce au rôle du bois, l'élément naturel garant du lien transhistorique. Toutefois, nous avons dû constater que tout cela se situe à un niveau implicite, car dans

46 D'ailleurs, comme Dal Bianco le remarque, avec la balbutie « os-ossa » Zanzotto joue étymologiquement entre les « ossa » et le mot latin *os*, qui désigne la bouche, métaphore de la parole (voir PPS, p. 1584).

Dietro il paesaggio les événements historiques se configurent comme étant un traumatisme encore refoulé.

En deuxième lieu, nous avons observé comment ces stratégies d'écriture sont développées dans les recueils des décennies suivantes, qui dépassent ce choc et amènent le traumatisme sur scène. Nous avons pu observer que l'usage complémentaire de ces formes continue et devient plus complexe. En effet, l'entremêlement entre défamiliarisation, stratification symbolique et poly-isotopie tend vers la création de paysages allégoriques. Notamment, nous avons retracé deux étapes fondamentales, la première dans les *IX Ecloghe* (1962) et la deuxième dans *Il Galateo in Bosco* (1978). D'une part, nous avons donc observé comment le paysage et ses éléments naturels conservent dans les églogues un double ancrage référentiel qui se fait manifeste. D'autre part, nous avons remarqué que la stratification symbolique évolue considérablement. En effet, une dimension métapoétique importante entre en jeu ; celle-ci transforme le paysage arcadique en métaphore de la poésie et de sa fragilité énonciative. Ainsi, en dernier lieu, nous avons présenté comment dans le *Galateo Zanzotto*, construit une véritable allégorie qui se veut encore défamiliarisante et poly-isotopique. De surcroît, en ce qui concerne la dimension métapoétique, nous avons pu constater comment le livre se constitue comme étant lui-même une forme de verbalisation du monde et donc de patrimonialisation littéraire du paysage dévasté. Le style, qui expose le conflit entre normes littéraires et déchirure de celles-ci, est donc à la fois une image de la plaie ravageuse humaine et le moyen pour cicatrifier cette plaie⁴⁷. En effet, cette poésie, de nature dialogique et anti-rhétorique, crée un rapport de type nouveau entre le sujet, la géographie et l'histoire, un rapport qui questionne et cherche à dépasser la hiérarchie colonisatrice entre l'être humain et son environnement. Pour conclure, nous pouvons affirmer que chez Zanzotto il s'agit donc de déconstruire la relation entre tous ces éléments pour la reconstruire à travers l'écriture.

De ce fait, nous pouvons ouvrir deux pistes de réflexion très fécondes sur l'œuvre poétique de Zanzotto. Premièrement, l'analyse stylistique de la poésie zanzottienne permet d'identifier, de mettre en relief et d'étudier de manière précise et détaillée de nombreux phénomènes qui n'ont pas encore été suffisamment explorés. Deuxièmement, c'est justement l'analyse stylistique qui aide à mieux comprendre l'intérêt écocritique pour cet auteur. En effet,

47 Pour une lecture dans cette direction voir Alessandro Baldacci, *Andrea Zanzotto. La passione della poesia*, Napoli, Liguori, 2010, p. 45-54.

l'engagement écologique ne se limite pas seulement aux thèmes choisis, mais il réside notamment dans les stratégies textuelles employées par le poète. Pour conclure, une étude qui fait dialoguer et réagir stylistique et écocritique chez Zanzotto n'est pas seulement possible mais nécessaire pour comprendre cet auteur, au-delà des formules stéréotypées qui peuvent nuire à un poète si complexe et actuel. Un « frondoso colloquio » avec Zanzotto et son œuvre poétique pourra donc nourrir encore de nombreuses réflexions et proposer des questionnements qui n'ont pas épuisé leur force et leur centralité dans la poésie italienne contemporaine.

Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno et Maria Luisa Mura, Présentation ■ **La valorisation des espaces de création: mémoire et expérience de l'œuvre** ■ Judith Obert, De Collodi à Collodi. Des racines et des étoiles ■ Giovanni Capecchi, «Il mio paese era un paesucciaccio situato sui monti». Policarpo Petrocchi (1852-1902) e il Parco Letterario a lui intitolato ■ Francesca Sensini, «Io vivo altrove». Le case-museo di Giovanni Pascoli a San Mauro e a Castelvecchio di Barga ■ Onorina Savino, La maison Deledda à Nuoro. Le lieu d'une ouverture biographique ■ Maria Luisa Mura, «Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo». Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì: genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo ■ Estelle Ceccarini, Le centre Mas-Felipe Delavouët. Faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence ■ Maria Luisa Mura, Giono, Manosque et le Luberon. Parcours cartographiques de patrimonialisation d'un territoire littéraire ■ Estrella Massip i Graupera, L'écrivain Jesús Moncada et Mequinensa. Écriture, mémoire et patrimonialisation ■ Jean-Marc Rivière, Les *boti* de Santa Annunziata de Sacchetti à Vasari. Un exemple inédit de déconstruction du patrimoine mémoriel entre Moyen Âge et Renaissance ■ **La mémoire des espaces dans la création** ■ Murielle Borel, Mémoire d'espaces et espaces de mémoire dans *Paraiso inhabitado* d'Ana María Matute ■ Laura Balaguer, De la solitude au phalanstère. Julio Cortázar, un écrivain argentin dans le Luberon (Saignon 1964-1978) ■ Sara Vergari, Les Langhe dans la poésie de Pavese. Lieu réel et lieu mythique ■ Clémence Jeannin, L'« amoureux inventaire » des paysages ligures dans l'œuvre de Camillo Sbarbaro ■ Andrea Bongiorno, Déconstruire et reconstruire. Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto ■ Yannick Gouchan, Les lieux aquatiques d'Attilio Bertolucci. Leur retentissement dans la poésie et la mémoire territorialisée ■ Riccardo Donati, Avventure dell'identità. Geopoetica della provincia in *Appunti per una storia di guerra* di Gianni Pacinotti (Gipi) ■ Claudia Conti, Les lieux mémoriels des frères Bellocchio, entre cinéma et littérature ■ Fabio Moliterni, «Un Sud di memorie e di spaghi». Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini ■ Gerardo Iandoli, L'«etica della resurrezione». Le ferite di Napoli sui corpi femminili nell'opera di Ermanno Rea ■ **Les Parcs littéraires en Italie : promotion du paysage culturel et création d'une conscience territoriale locale** ■ Entretien avec le président des Parc littéraires italiens, Stanislao De Marsanich, par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura