

Philippe Jaccottet :
La poésie devant la mort

Nathalie J. Ferrand

L'œuvre de Philippe Jaccottet est à la fois simple et complexe : simple dans sa fluidité, dans la posture du poète, le choix des mots... et pourtant complexe parce qu'elle cherche à cerner, à filtrer dans les lacs du poème ce qui justement échappe aux mots, au discours, à la raison humaine. Elle se tend vers l'inconnu, non pas l'inconnu en tant que non encore connu, mais l'inconnu en tant qu'essentiellement inconnaissable. L'énigme du monde, de son existence, de la vie humaine, se fait véritablement mystère. C'est ce mystère qui donne un relief particulier à la vie humaine et laisse penser que toute apparence sensible contient une profondeur ou une doublure d'invisible¹. Le poème est ainsi à l'image de l'existence, à l'image de notre vie : à la fois infiniment simple et infinie source de questionnement. La mort, objet principal des recueils au programme, fait partie de cet inconnu, qui est à la fois lumière et ténèbre.

Les trois recueils proposés à l'étude correspondent au travail poétique des années 1965 à 1975². Dans leur succession comme dans leur mouvement interne, – structure du recueil, structure de certains poèmes – ils évoquent la mort, le deuil, la renaissance. La mort est désignée par ce mot : « l'innommable », ce que l'on ne peut nommer parce que cela dépasse les limites de ce que peut supporter et comprendre l'homme, ce qui échappe au langage parce cela échappe aussi à la connaissance, à la raison, à la capacité de donner un sens. Jaccottet utilise aussi le terme « insoutenable », ou encore, « l'inconnu », mais plus rarement car ce mot, inconnu, a plus généralement une valeur positive, l'inconnu, l'illimité, sont le souffle qui nous anime et nous éclairent, et qui sont à l'origine du poème. Néanmoins les deux se rejoignent : l'inconnu de la mort, tout ce qui est inconnu à l'homme, l'origine et la fin, le sens de la vie, de la beauté. La mort aussi peut éclairer. Face à la mort d'autrui, face à l'insoutenable, la parole, et qui plus est la parole poétique, paraît inutile, prétentieuse et scandaleuse, elle perd sa légitimité. Mais elle s'impose aussi comme la seule façon de dire l'insoutenable et de lui faire face. L'exigence poétique se manifeste aussi dans l'expérience du pire, elle va en être l'expression et la mémoire tout autant qu'elle va réconcilier l'homme avec le monde. Dans quelles conditions, la poésie, devenue inadmissible, se révèle d'autant plus nécessaire. Comment écrire, pour que le poème soit légitime et authentique ?

Il convient tout d'abord de replacer *Leçons*, *Chants d'en bas* et *À la lumière d'hiver* dans l'ensemble de l'œuvre et du parcours de Philippe Jaccottet, plus précisément par rapport à ce qui précède. Ces recueils, écrits entre les années 1960 et 1975, entretiennent un dialogue explicite avec les écrits des dix années précédentes : *L'Effraie*, *L'Ignorant*, *Airs*... Les carnets qui composent *La Semaison* sont également extrêmement éclairant quant à la façon dont la poésie est envisagée et vécue.

L'étude suivra la démarche suivante :

L'approche de la mort détermine la mise en place d'une poétique. En quoi peut-on parler de poésie et de poétique de la mort ?

En quoi la mort de l'autre est-elle à l'origine d'un questionnement ontologique et métaphysique ? Les poèmes et les pensées des *Carnets* révèlent une inquiétude spirituelle,

¹ Ce que Michel Collot dans *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, Paris, 1989.

² Édition utilisée : *À la lumière d'hiver*, suivi de *Pensées sous les nuages*, *Poésie* / Gallimard, 1994.

traduite par un questionnement sur l'être, la nature de l'homme, l'être du monde, le transcendant, sur ce qui résiste au doute. L'existence a-t-elle un sens ? Y a-t-il une vérité ?

Enfin, comment s'effectuent le deuil et la réconciliation avec le monde ?

Il sera utile, au cours de la réflexion, d'évoquer d'autres poèmes ou recueils où le poète se trouve face à la mort : « Le livre des morts », long poème en sept sections qui clôt le recueil *L'Ignorant ; Cahier de verdure* (1990), *Plaintes pour un compagnon mort (Pensées sous les nuages)*.

I. Un dialogue avec les recueils précédents : une remise en question

Lorsque Jaccottet écrit : « moi l'effrayé, l'ignorant ... j'ai prétendu guider vivants et morts », il remet en question ses recueils précédents, la vision du monde et de la poésie, la poétique qui s'y expriment. Dans ces recueils, Jaccottet définit la posture du poète dans le monde comme celle d'un docte ignorant qui met à distance le savoir et les certitudes pour mieux se rapprocher du monde et de l'essentiel : « Plus je vieillis et plus je crois en ignorance, // plus j'ai vécu moins je possède et moins je règne » (*L'Ignorant*). L'existence du monde, son sens, restent une énigme : « Où est le donateur, le guide, le gardien ? » Les fondements de sa poétique sont clairement énoncés : « l'effacement soit ma façon de resplendir » écrit Jaccottet dans un poème au titre significatif, « Que la fin nous illumine ». Le poète choisit un lyrisme extrêmement discret où le sujet se retire pour laisser place au monde filtré par sa voix. Il exprime le souhait de parler avec la voix du jour » ou du rossignol (« Lettre du 26 juin »), invite à se détacher de soi et à s'accorder au monde de sorte que le caractère éphémère de toute chose, la mort elle-même, soient considérés avec plénitude, comme participant de la beauté du monde : « Quand nous serons défaits de toute crainte, // quant la mort ne sera pour nous que transparence... Vous n'entendrez plus que le bruit de la rivière » (*ibid.*). Les premiers recueils sont hantés par la peur de la mort, l'obsession du temps qui passe. L'écriture poétique exprime et accomplit l'ascèse qui permet au sujet d'accéder à une sagesse et à une sérénité précaires. Le poète est celui qui « veill[e] comme un berger », « appe[ll]e tout ce qui risque de se perdre s'il s'endort » (« Le travail du poète »). Il s'applique, lui « l'appauvri, comme un homme à genoux qu'on verrait s'efforcer / contre le vent de rassembler son maigre feu », il recueille des fragments, des lueurs... de façon extrêmement modeste, sans se prétendre le gardien de l'« être »³.

La difficulté, et l'exigence, d'envisager, ensemble le meilleur et le pire réapparaît de façon récurrente : « Ah ! le monde est trop beau pour ce sang mal enveloppé / qui cherche toujours en l'homme le moment de s'échapper // Celui qui souffre, son regard le brûle et il dit non, / il n'est plus amoureux des mouvements de la lumière... en moi sont rassemblés les chemins de la transparence... mais il arrive aussi que soit suspecte la balance : et quand je me penche, j'entrevois le sol de sang taché » (« Blessure vue de loin »). C'est cette figure du poète qui, dès le recueil *Leçons*, paraît caduque, artificielle, dès lors que le sujet est confronté à une nouvelle expérience du pire. Les poèmes qui précédemment évoquaient la mort et le pouvoir de la poésie paraissent mensongers : « me couvrant d'images les yeux » évoque un écran protecteur, celui du poème, des mots, qui maintiennent une distance entre le réel et le sujet, qui était alors un « poète abrité, épargné, souffrant à peine », ignorant encore de la souffrance sans nom qui devait le déchirer plus tard (*Leçons*, p. 11). De même, dans *Chants d'en bas* : « Parler est facile, ... “fleur” et “peur” par exemple sont presque pareils, et j'aurai beau répéter “sang” du haut en bas de la page, elle n'en sera pas tachée ni moi blessé ». La poésie semble se réduire à une activité ludique : « il arrive qu'on prenne ce jeu en horreur », jeu qui consiste à « jongler avec les choses » transformées en mots (*À la lumière d'hiver*) :

³ Jaccottet récuse cette fonction que le philosophe Heidegger attribue à la poésie en général, et à celle d'Hölderlin en particulier.

« c'est quand on ne peut plus se dérober à la douleur », « parler alors semble mensonge, ou pire : lâche insulte à la douleur » ; le poète s'accuse d'être un « sentencieux phraseur » dont il voudrait parfois arracher la langue (*Chants d'en bas*, p. 53)...

L'attention au monde, qui conduit à une transparence telle que mort et beauté s'articulent et puissent être louées ensemble, n'est plus un secours : « Raisins et figues / couvés au loin par les montagnes / sous les lents nuages / et la fraîcheur / sans doute, sans doute... » (*Leçons*, p. 12). La première version du poème : « Pourront-ils encore m'aider ? » laissait attendre une réponse. Dans la seconde version, l'angoisse semble maîtrisée, l'incertitude acceptée. Le sujet s'efface pour mieux « resplendir » l'expérience prend une dimension universelle. Dans *À la lumière d'hiver*, le poète semble remettre en question les poèmes-instants du recueil *Airs*, qui témoignaient pourtant d'une confiance retrouvée en la poésie après une période de doute et de stérilité poétique : « Fleurs, oiseaux, fruits, c'est vrai je les ai conviés, / je les ai vus, montré, j'ai dit / c'est la fragilité même qui est la force, facile à dire ! » (p. 77).

Non seulement la présence du monde n'est plus un secours, mais sa beauté et son indifférence paraissent même scandaleuses. En témoignent les expressions suivantes : « le jour *hérissé*⁴ d'oiseaux » (*Leçons*, p.21), « Et ces oiseaux aveugles / qui traversent encore le jardin, qui chantent malgré tout dans la lumière » (*Chants d'en bas* p. 37). La difficulté de continuer à aimer le monde, à aimer la lumière, est dite aussi dans *À la lumière d'hiver*.

L'obsession du temps qui passe, du vieillissement, de l'approche de la mort, présente dans les recueils précédents resurgit : « mais il y a presque trop / de poids du côté sombre où je nous vois descendre, / et redresser avec de l'invisible chaque jour, / qui le pourrait encore, qui l'a pu ? » (*Chants d'en bas*, section « autres chants », p. 59). Le verbe au conditionnel « qui le pourrait » est repris au passé composé « qui l'a pu », niant par conséquent la portée des recueils poétiques précédents.

Le recueil *L'Ignorant* s'achevait sur un long poème comportant sept sections, qui est intitulé « Le Livre des morts », où l'on trouve des pensées sur la mort et l'âme qui sont reprises dans *Leçons*, *Chants d'en bas*, *À la lumière d'hiver*. Le poème suggérait de faire au mort l'offrande d'« une seule tremblante tige de roseau / cueillie au bord d'une eau rapide », demandait à l'âme de passer « entre les terres et les bois », de « tourner avec la lumière », avec « le passage irrésistible des oiseaux » (p. 89). Ce vœu naïf est dénoncé dès le deuxième poème de *Leçons* : « Il ne s'agit plus de passer / comme l'eau entre les herbes : cela ne tourne pas » ; « je cherche ce qui peut le suivre : non la lanterne des fruits, ni l'oiseau aventureux, ni la plus pure des images ». Tout ce qui était secours dans le *Livre des morts* est désormais nié : le passage, l'eau et les herbes, le tournoiement des oiseaux... Ces mots seraient les écrans, les images que le poète, que les vivants disposent pour se consoler, telle « l'invention tendre d'un enfant », (*Leçons*, p. 19). L'enfant dépose auprès du mort un jouet, une barque, l'adulte se laisse aller à se demander si ce geste, qui rappelle les rites de l'Antiquité, établit un lien avec un monde autre : « Mais si l'invention tendre d'un enfant / sortait de notre monde, / rejoignait celui que rien ne rejoint ? » (*Leçons*, p. 29) Il suffit pourtant d'un vers pour briser l'espérance et entacher d'amertume les hypothèses séduisantes que la douleur s'était plu à imaginer : « Ou est-ce nous qu'elle console sur ce bord ? »

Jaccottet reprend donc une méditation amorcée dans les recueils précédents, qui déjà incluaient le doute sur la légitimité du poème et de la parole. Il va ici encore plus loin. Cette remise en question semble toujours à reprendre et à revivre⁵. À la fin du premier poème de *Leçons* s'expriment tout à la fois l'incertitude, le tâtonnement, et la persévérance : « à présent,

⁴ Je souligne.

⁵ La phrase de Musil : « la foi ne doit pas être vieille d'une heure » (*L'homme sans qualité*), que Jaccottet cite dans *Éléments d'un songe*, pourrait ainsi être transposée du religieux au poétique : la foi en la poésie, en son pouvoir, doit toujours être neuve.

lampe soufflée, / main plus errante, qui tremble, / je recommence lentement dans l'air ». Les moments de doute, de réticente, alternent avec l'affirmation discrète de ce qui justifie l'écriture : « Parler pourtant est autre chose, quelquefois » (*Chants d'en bas*, p. 44) ; « Écris vite ce livre,.... ce poème, avant que le doute de toi ne te rattrape » (*ibid.*, p. 64), « dis encore cela ... en défi aux bourreaux » (*ibid.*, p. 71). Le poète trace des « signes hésitants, inquiets de chauve-souris », de « taupe maladroite », « [se] forçant à parler » il « insiste, quoique [il] ne sache plus les mots » (*Chants d'en bas*, p.78).

Le doute et la conscience de la fragilité de la parole poétique, la culpabilité d'une écriture qui survit au pire, n'est cependant pas chose nouvelle dans l'œuvre de Jaccottet. La mort d'un proche réactive et redouble à l'échelle de l'individu ce qui a déjà été vécu au niveau historique.

Dès le début, la parole de Jaccottet naît du désastre et du gouffre. Jaccottet a 15 ans en 1940. La seconde guerre mondiale bouleverse sa vision du monde. L'exigence de dire le monde, la rencontre des éléments les plus simples, de louer la beauté⁶, entre en contradiction avec et la conscience de la vanité d'une telle entreprise, peut-être refuge ou fuite hors du monde. La légitimité de l'écriture poétique est sans cesse reconsidérée, ce en quoi Jaccottet partage les préoccupations des écrivains de sa génération. Comment rendre la poésie admissible et même nécessaire ? Désormais, elle n'existe que « malgré tout ».

Le 5 mars 1947, dans une lettre qui accompagne l'envoi de son *Requiem*, Jaccottet écrit au Gustave Roud, son premier maître spirituel :

D'autant plus qu'il y a le monde. Et le sentiment, non seulement de la catastrophe, mais bien de cette sorte de tourbillon accéléré, de maelström où toute existence est entraînée aujourd'hui, me désarme encore un peu plus.

Il faudrait avoir en la poésie une foi plus grande que je n'en ai pour rester aveugle.

Dans la même lettre, Jaccottet évoque Ungaretti. Habité des mêmes préoccupations, celui-ci suggère que « *la poésie seule peut récupérer l'homme, même quand tous les yeux s'aperçoivent, par l'accumulation de malheurs, que la nature domine la raison* », tout en se demandant si ceci est encore possible aujourd'hui. En 1950, dans la prière d'insérer rédigée pour l'édition des *Écrits* de Gustave Roud, en 1950, Jaccottet souligne l'importance éthique de la poésie :

La dégradation de notre monde, sous les figures aujourd'hui toujours plus énormes de la guerre, du camp de concentration et du journalisme, aura beau essayer de dégrader notre foi, nous continuons à croire, à travers nos angoisses mêmes, que la seule vie digne d'être vécue est celle où l'homme s'évertue à transformer le moins pur en plus pur, le moins durable en plus durable et le mal en bien, c'est-à-dire à accroître non pas sa puissance ou ses propriétés, mais sa plénitude. Le travail poétique n'a pas d'autre but. [...] Gustave Roud [...] reste seul depuis des années à travailler à cette œuvre de métamorphose⁷.

Douze ans plus tard, le poète reformule les mêmes doutes, et le même espoir :

Maintenant la vérité probable est qu'il n'y a plus de place pour aucun poème parce que l'illusion (?) du lien entre les mondes est détruite, parce qu'il n'y a plus d'attente de rien que de la déchéance. Et pourtant...

Le poète cherche à justifier sa parole et des choix qui peuvent paraître contraires à ce que le monde contemporain nous offre. (*La Semaïson*, 1972)

⁶ La poésie est perçue et vécue comme présence au monde, attention à au visible, au sensible, à l'envers du visible et du sensible, à une doublure d'invisible. Ce que Michel Collot nomme « structure d'horizon ». Or, la barbarie, la mort, menacent cette présence, la poésie et la posture qui l'accompagne apparaissent comme la dérisoire lutte de la graine contre l'orage (termes d'un poème intitulé « La semaison »)

⁷ Cité dans *J.-F Tappy*, « Gustave-Roud – Philippe Jaccottet, 1942-1976, une correspondance hors du temps ? », *Les Chemins de Gustave Roud*, dir. Peter Schnyder, Centre de Recherche sur l'Europe littéraire, Presses Universitaires de Strasbourg, février 2004, p. 283.

Des remarques similaires parcourent l'œuvre, jusque dans les textes les plus récents, témoignant d'une exigence profonde. Jaccottet décide d'être fidèle à ces instants de grâce, ces éclairs, miracles quotidiens, d'où naît l'exigence poétique. Il ne nie pas la brutalité de l'actualité, l'angoisse et le désespoir qu'elle exprime, l'existence du mal, mais sa parole est contrepoids, résistance. Par ses doutes, une autocritique constante, Jaccottet est bien un homme de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, conscient que le monde d'aujourd'hui est né de la série de bouleversements engendrés par la Seconde guerre mondiale. Si la fidélité aux signes entrevus est possible, le retour à un « avant » ne l'est pas.

Comment écrire encore dans ce monde brisé ? La parole garde-t-elle une légitimité ? La question que posait Hölderlin : « Pourquoi des poètes en temps de détresse ? » retrouve une actualité singulière. La parole des poètes est-elle acceptable lorsqu'une action de résistance nécessaire et urgente s'impose, et son retour, après 1945, est-il possible ? Elle fait défaut face à l'inconcevable, se sent coupable de chercher encore la beauté du monde. Existe-t-il un moyen de reconstruire cette légitimité, une voie particulière à trouver, à créer, où l'artiste puisse exprimer un sens, en évitant tout à la fois l'engagement politique et la tentation nihiliste ? Le souci de l'artiste, du poète est bien de trouver un espace où vivre et faire vivre une parole, un espace où la présence du monde s'affirme et fasse sens, où soit possible une nouvelle forme d'engagement. Il ne peut faire abstraction de la crise d'une civilisation qui fut tout à la fois cause et conséquence de deux guerres mondiales. Traversé par cette crise, conscient d'un cataclysme collectif sans précédent, l'individu doit envisager son rapport au monde et à la parole de manière différente. Face à la réalité du mal, à la découverte ou à la redécouverte d'une puissance destructrice que l'être humain ne maîtrise plus et utilise sciemment contre autrui, voire contre lui-même, l'écrivain, et plus encore le poète, s'interroge sur la légitimité de sa parole. En refusant une poésie engagée et de circonstance, les amoureux du monde, de la nature et des instants de grâce risquent d'être accusés d'indifférence, d'aveuglement volontaire. Mais quand bien même la parole se fait dénonciatrice, peut-elle rendre l'innommable ? Peut-on parler de ce qui laisse sans voix ? Comment des mots, une syntaxe destinée à désigner les éléments d'un monde disparu, celui de la tradition, seraient-ils aptes à dire la rupture, le chaos ? Le problème qui se pose au poète est donc tout à la fois éthique et linguistique⁸.

La croyance en un monde stable que l'homme maîtrise, organise et dont il est le centre, perd toute crédibilité. L'homme doit reconstruire, retrouver des repères, découvrir comment habiter ce monde qu'Hannah Arendt nomme celui de « la brèche », où la compréhension du monde et l'expérience vécue ne peuvent plus être rattachées à l'autorité du passé. Les tentatives déconstructivistes et nihilistes issues du mouvement Dada, reflet de l'égaré de l'homme au lendemain de la première guerre mondiale, manifestent dans l'art une révolte désespérée sans permettre d'habiter la brèche et d'assumer la condition humaine, de lui redonner sens. Tandis que les surréalistes, qui éprouvent tout à la fois la crise du langage et celle de l'identité psychique, explorent les profondeurs de l'inconscient, on constate, à l'inverse, un retour au concret, concret de la guerre, concret du monde sensible. Ces deux tendances se retrouvent après 1945 : les poètes « du signifiant » (D. Leuwers) insistent sur l'arbitraire du signe. Pour eux « la poésie est un jeu de mots, et c'est en acceptant de le pratiquer qu'on a la chance d'accéder à un « sens » qui ne sera pas soufflé de l'extérieur

⁸ Ungaretti analyse ainsi le profond bouleversement qui confronte la parole au vide : « L'homme, dirait-on, ne parvient plus à parler. Il y a une violence dans les choses qui devient sa violence et l'empêche de parler. Une violence plus forte que la parole. Les choses changent et nous empêchent de les nommer, donc d'inventer les règles pour les nommer et permettre aux autres d'en goûter l'événement. Peut-être est-ce parce qu'elles témoignent d'un monde apocalyptique où la race humaine doit vivre avec la possibilité de s'anéantir elle-même. » G. Ungaretti, « La parole et le vide », *Innocence et mémoire*, trad. Ph. Jaccottet, NRF, Gallimard, 1969, p. 360

mais qui surgira du langage même [...] L'attitude du poète perd ici toute allure métaphysique ; elle se fait matérialiste et avant tout ludique. »⁹ Les poètes « du signifié » interrogent le mystère de l'« être au monde » et sont à l'affût des instants de grâce que prodigue le monde sensible, ce qui ne les empêche pas de s'interroger sans cesse sur le bien fondé du langage et de la poésie. Il semble que l'immédiateté, l'adéquation du langage aux choses, soit désormais impossible et que le poète ne puisse écrire sans une certaine culpabilité, sans douter de sa démarche : toujours sur le point de la renier comme vaine et inutile, il voit triompher le sentiment inexplicable que ce chemin est juste.

Le récit *L'Obscurité* a témoigné de la crise existentielle dont Jaccottet s'extirpe en décidant de trouver sa place dans la « brèche », de vivre avec les blessures de l'histoire personnelle et collective, sans pour autant renoncer à trouver ou retrouver une « cohésion », l'« aimant » qui sera le foyer de sa vie et de sa poésie, seul garant de la survie d'une certaine écriture. Pourtant, L'individu qui croyait avoir connu le pire, qui sur le plan éthique accordait plus d'importance au mal collectif qu'à sa propre souffrance, découvre une violence nouvelle, non plus celle de l'homme, mais celle de l'ordre du monde. Nous sommes mortels, les êtres chers le sont également.

II. Dire la mort : recherche d'une poétique

Échappant à la connaissance et au langage, la mort est pour Jaccottet l'« innommable »¹⁰, l'irreprésentable. Si l'on peut décrire le déclin puis le corps sans vie, on ne peut représenter la mort elle-même, car ce faisant, c'est encore la vie, même s'amenuisant, qui est décrite. Le cadavre est le signe de la mort, il n'est pas la mort elle-même, n'informe pas sur le devenir éventuel de l'âme. La mort est transcendance absolue, appréhendée dans ses effets, non en elle-même. Aucun discours rationnel sur la mort n'est possible ; le langage est signe de vie, signe de pensée, la mort est non-vie, impensable, elle est, selon le mot de Jankélévitch, « non-pensée », (1966) « ombre menaçante du sans nom ». Tout au plus la pensée et la parole peuvent-elles s'en approcher, évoquer son « ombre glacée » (*Leçons*, p. 21).

La poésie va prendre le relais, pour tenter de cerner l'incompréhensible. Une poétique adaptée à la violence de l'événement doit être recherchée, s'interdisant tout lyrisme expansif, toute tentation de masquer l'horreur : « N'attendez-pas / que je marie la lumière à ce fer » (*Leçons*, p. 21).

La poésie n'est pas là pour consoler, elle n'est pas là pour transcender et sublimer la mort ni pour en occulter l'aspect sordide. Le poète ne craint donc pas l'emploi de termes que l'on peut dire « prosaïques », alliés à des termes plus soutenus, exprimant l'impact de l'événement, vécu affectivement comme un cataclysme.

Le premier objet du poème est l'**impossibilité de dire la mort** :

C'est ce qui n'a ni forme, ni visage, ni aucun nom,
Ce qu'on ne peut apprivoiser dans les images
Heureuses, ni soumettre aux lois des mots,
Ce qui déchire la page
Comme cela déchire la peau,

⁹ D. Leuwers. *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, Bordas, 1990, p. 108.

¹⁰ Jaccottet, *ES*, « Devant l'ombre maltraitée », p. 120-121 : « je ne sais quoi d'intolérable et d'innommable », « cet innommable », « cette tache innommable » et *Leçons*, 1^e version, p. 165 : « L'innommable enfonçait les barrières de sa vie » : le mot innommable semble lui-même inadapté, puisqu'il nomme en disant qu'il ne nomme pas, par prétérition en qq sorte.

Ce qui empêche de parler en autre langue que de bête. (*Chants d'en bas*, p. 44)

La mort est approchée par une succession de négations, on ne peut dire que ce qu'elle n'est pas, on ne peut qu'évoquer son impact. Le langage, sa syntaxe, moyens pour l'homme d'appriivoiser les choses, perdent leur capacité de mesurer le monde, de le soumettre à une quelconque rationalité. Les images sont vaines. Le rejet de l'adjectif « heureuses » évoque la possibilité d'utiliser d'autres images, les images « non heureuses ». Néanmoins, ailleurs, les mots mêmes de l'horreur, de l'ordure, sont qualifiés de singerie (*Leçons*, p. 22).

Ainsi Jaccottet interroge-t-il l'essence même du langage. Concernant le pire, le langage est toujours litote. Il fait partie de la vie et ne peut saisir la mort. Humain, le langage ne peut dire l'inhumain, ce qui échappe à nos mesures :

Y aurait-il des choses qui habitent mots
Plus volontiers, et qui s'accordent avec eux
... et d'autres choses
Qui se cabrent contre eux, les altèrent, qui les détruisent :

Comme si la parole rejetait la mort,
Ou plutôt, que la mort fit pourrir
Même les mots. (*À la lumière d'hiver*, p. 47)

Les mots relient l'homme et le monde, l'accordent. L'image est la formule charnelle de la façon d'être au monde, d'interroger le monde. Le poème est la forme donnée à la question qui est réponse à l'appel silencieux du monde, au mystère de l'existence. Lorsque métaphore et comparaisons sont utilisées, elles sont motivées par l'impression sensible. L'image est « métaphore vive » (Paul Ricœur) : à mi-chemin entre la pensée et l'expérience, elle accroît la conscience d'être. Les termes de comparaison soulignent la relation intuitive avec le monde et l'appartenance de l'être humain à deux registres de réalités : le monde d'une part, l'intellect d'autre part qui transforme immédiatement la rencontre sensible en image mentale, quand bien même ce ne serait que celle du souvenir. Or le langage ne peut rendre compte de ce qui défie l'esprit et les sens. La mort fait pourrir les mots parce qu'elle leur échappe, elle les révèle leur vanité. « Parler sans images, simplement pousser la porte », tel est le vœu de Jaccottet, impossible à tenir. L'image est pourtant réhabilitée dans *À la lumière d'hiver* : le deuil accompli, elle reprend ses droits.

D'ailleurs, peut-on, et faut-il, échapper aux images ? La condition humaine est vouée à la distance, et donc à l'image. *Chants d'en bas*, p. 49 : « on ne vit pas longtemps comme les oiseaux / dans l'évidence du ciel : et retombé à terre / on ne voit plus précisément que des images / ou des rêves ». Il s'agit au moins d'éviter les images conventionnelles ou ornementales (*Chants d'en bas*, p. 41 et 43). La recherche de la justesse demande un travail d'épuration, où l'image, de plus en plus discrète, doit tout à la fois s'imposer comme nécessaire, et se faire oublier, effacée par la lumière qui la traverse (*Chants d'en bas*, p. 47). L'image est réhabilitée lorsqu'elle dit quelque chose d'essentiel sur la rencontre avec le sensible. *À la lumière d'hiver* réhabilite même l'image issue de la rêverie (p. 88-89). Surgie de l'expérience, l'image est approche désirante, elle ouvre une perspective. Le poète s'accorde le droit de répondre à son invite, de se laisser dériver au fil des images, à condition de la quitter ensuite pour revenir à des mots « plus pauvres et plus justes ». Ainsi retrouve-t-on cette image très lyrique déjà utilisée dans les recueils précédents, de la dame qui pleure sous la neige, sous terre, et que seul le poète peut entendre lorsqu'il pose son oreille contre le sol. L'image est cette étrangère qui se glisse dans ses paroles avec un beau masque de dentelle et entretient une sorte de jeu de séduction. Elle est figure absente qui hante néanmoins les paysages et les poèmes, apparaît, disparaît, n'est parfois plus qu'une lueur.

Le poème peut seulement aborder *la mort comme phénomène* : à travers la vie qui s'amenuise, et la douleur des proches.

Les poèmes des *Leçons* évoquent l'acheminement d'un être vers la mort, l'alitement, la perte du langage, la solitude de celui qui s'éloigne de plus en plus du monde des vivants, la souffrance physique, la douleur des proches, puis la stupeur devant le corps sans vie.

Le mourant se retire peu à peu du monde sensible. Le vieil homme « ne pèse presque plus » *Leçons* 15, « sort des mots » (*Leçons*, p. 19), « n'entend presque plus », « Même tourné vers nous / c'est comme si on ne voyait plus que son dos » (*Id.*). Le dernier souffle, évoqué brutalement : « Plus aucun souffle » (p. 26) Dans *Chants d'en bas*, le poème liminaire évoque la rigidité du cadavre : « Elle est déjà comme sa propre pierre / avec dessus les pieuses et vaines fleurs éparses » / et pas de nom » (*Chants d'en bas*, p. 37). Le corps sans vie paraît d'autant plus dérisoire qu'il est « paré comme un cerge espagnol ».

La mort et la douleur sont dites en termes de violence, de déchirement, de destruction :

On le déchire, on l'arrache,
cette chambre où nous nous serrons est déchirée,
notre fibre crie. (*Leçons* 25)

Différentes images évoquent le couperet de la mort, en termes monosyllabiques ou bisyllabiques, percutants : l'événement est tantôt fer tranchant, balle dans la nuque (*À la lumière d'hiver*), tantôt harpon (*ibid.* p. 65) sous lequel on crie de peur, crachat, (*Leçons* p. 15). L'individu est « jeté bas », « châtié », « acculé, cloué, vidé ». Les occlusives, souvent à l'initiale, soulignent une brutalité sans nom.

Quelque chose s'enfoncé pour détruire.
Quelle pitié
quand l'autre monde enfonce dans un corps
son coin ! (*Leçons*, p. 21)

Dans ces vers s'esquisse une dimension épique, aussitôt niée : la mort pourrait être représentée comme la lutte de la chair périssable contre « l'autre monde », de l'ici et de l'ailleurs ; la dimension épique pourrait prendre appui sur les deux décasyllabes, or à chaque fois le rythme est brisé par une réduction brutale : quatre syllabes, puis deux syllabes. Les termes choisis évoquent une intrusion presque matérielle : l'assonance en « on », la reprise du « s » sous sa forme sourde, les occlusives et la fermeture vocalique (« corps » / « coin »), contribuent à faire de l'événement une agression, une sorte de viol. La strophe suivante refuse catégoriquement le récit épique : « N'attendez pas / que je marie la lumière à ce fer ». Dans le poème suivant, également, une dimension épique est suggérée, mais aussitôt mise à distance :

L'illimité accouple ou déchire

on sent un remugle de vieux dieux. (*Leçons*, p. 22)

Le second vers réduit la tentation épique à une réminiscence culturelle, qui revit faiblement

La syntaxe se réduit à des phrases courtes, parfois nominales, réduites à un mot :

Déjà ce n'est plus lui.
Souffle arraché : méconnaissable.

Cadavre. Un météore nous est moins lointain.

Qu'on emporte cela. (*Leçons*, p. 27)

Le pronom « lui », qui désigne la personne, s'oppose au néant du « cadavre », réduit au pronom neutre démonstratif « cela », qui exprime le dégoût du poète devant un résidu, un déchet d'être. La ponctuation forte, à la fin de chaque vers, la syntaxe nominale aux vers 2 et 3, rendent compte de sa stupeur, du poids de l'incompréhensible disparition du vivant.

La réécriture du cinquième poème de *Leçons* montre comme se construit une poétique de ma mort :

Ce que je croyais lire en lui, quand j'osais lire,
 Était plus que l'étonnement : une stupeur
 Comme devant un siècle de ténèbres à franchir,
 Une tristesse ! à voir ces houles de souffrance.
 L'innommable enfonçait les barrières de sa vie.
 Un gouffre qui assaille. Et pour défense
 Une tristesse béant comme un gouffre.

Lui qui avait toujours aimé son clos, ses murs,
 Lui qui gardait les clefs de sa maison. (*1^e version*)

Une stupeur
 Commençait dans ses yeux : que cela fût
 Possible. Une tristesse aussi,
 Vaste comme ce qui venait sur lui,
 Qui brisait les barrières de sa vie,
 Vertes, pleines d'oiseaux.

Lui qui avait toujours aimé son clos, ses murs,
 Lui qui gardait les clefs de sa maison. (*2^e version*)

Le poème, dans sa première version, est composé de cinq alexandrins - vers classique s'il en est, et dont le rythme crée une sorte d'équilibre, de deux décasyllabes suivis de alexandrins. Les deux alexandrins qui évoquent l'équilibre du passé sont conservés. En revanche, le reste du poème change : des vers plus courts, de longueur irrégulière, plus secs, correspondent à la stupeur qui fige le poète : celle-ci est dite en quatre syllabes, qui ressortent au début du poème : au vers 3, un rejet brise la syntaxe. Le « je » du poète s'efface ; les comparaisons et métaphores hyperboliques ont sans doute paru trop « poétiques », menaçant d'embellir la représentation de la mort, elles sont supprimées. Surtout, elles mettaient davantage en avant le « je » du poète que le mourant lui-même. Le terme « innommable » est retiré et remplacé par un déictique neutre, « cela », « ce qui ».

Ainsi, le poème décrit non la mort elle-même, mais ce que l'on en voit, ce que l'on perçoit, la vie qui se retire, la douleur, la peur de celui qui part, mais aussi la douleur et la peur des vivants.

La douleur produit la sensation d'un *ébranlement cosmique*, comme si le point d'équilibre du monde avait été touché. Le monde sensible est atteint dans sa chair :

Il ne pèse presque plus.

La terre qui nous portait tremble. (*Leçons*, p. 15)

Le sujet découvre alors un autre type de présence, celle de l'absence inacceptable et injustifiable qui défigure à ses yeux l'univers. Une présence est retirée au monde qui l'enveloppait, creuse une brèche, produit un ébranlement cosmique. Ceci parce que celui que Jaccottet nomme le « maître », est un être qui a su habiter pleinement le monde, vivre en

accord avec les repères qu'il s'est choisis. Il devient modèle d'insertion dans le monde, modèle de vie et de sagesse :

J'écoute des hommes vieux
qui se sont allié le jour, (*1^e version*) / qui se sont accordés au jour (*2^e version*), (*Leçons* p. 14)
j'apprends à leurs pieds la patience.

Lui qui avait toujours aimé son clos, ses murs,
lui qui gardait les clefs de la maison. (*Leçons* p. 16)

L'ainé offre la figure d'une insertion harmonieuse dans le monde, qu'il habite en construisant un espace à la mesure de l'homme, un lieu protégé et néanmoins ouvert sur la lumière du jour « les barrières de sa vie, / vertes, pleines d'oiseaux » (*Leçons* p. 16). Les octosyllabes et alexandrins, dans les extraits cités plus haut, expriment l'accord de l'homme, des mots, du souffle, avec le monde. Le choix de « se sont accordés au jour », au lieu de « se sont allié le jour » a toute son importance. La personnification du jour, abusive quoique discrète, est retirée, et le verbe « s'accorder » correspond à une posture éthique : c'est en effet à l'homme de s'accorder au monde, respirer au rythme du monde, et non l'inverse, ce que la première version pouvait laisser entendre.

Si l'accord du sujet et du monde est caractérisé par la légèreté et l'élévation, la perte de la présence, paradoxalement, est ressentie comme une masse écrasante : la montagne, qui dans les moments de bonheur se dilue en poussière lumineuse, est le seul comparant qui s'impose pour dire la douleur, et plus encore, la misère d'une condition humaine rivée au sol, assujettie au temps et à l'espace :

C'est sur nous maintenant
comme une montagne en surplomb. (*Leçons*, p. 22)

Misère
comme une montagne sur nous écroulée. (*Leçons* p. 23)

Des termes simples et prosaïques côtoient des termes plus soutenus, ils disent tout à la fois l'ampleur de l'événement vécu comme un cataclysme, et la misère de l'homme, la peur et l'horreur éprouvée : « on est réduit à vénérer ou à vomir » (*Leçons*, p.21), « à peine ose-t-on voir » ? L'image du fouet est utilisée plus loin : « instruits au fouet » (*ibid.*, p. 23). L'être humain est contraint d'ouvrir les yeux sur la réalité de sa condition : « Bourrés de larmes, tous, le front contre ce mur... n'est-ce pas la réalité de notre vie qu'on nous apprend ? » (*id.*)

Voir « la mort au travail », voir la mort de près, suscite un questionnement spirituel et ontologique : l'être humain est-il néant dans un monde absurde, ou peut-on s'autoriser à penser, à espérer, que peut-être « quelque chose n'est pas entamé par ce couteau » ?

III. Un questionnement spirituel et ontologique : inquiétude spirituelle, interrogation sur l'être.

Au delà des dogmes, des croyances, resurgit en ce moment crucial de l'existence ce que désignaient les « vieux dieux » : le sentiment de la transcendance, de l'inconnu, au sens de ce qui dépasse l'homme de façon incommensurable, hors de limites de la condition humaine.

La révolte et le désir de comprendre l'incompréhensible

La mort de l'autre est vécue comme un scandale, un crime commis sur un innocent, une injustice à laquelle l'individu cherche spontanément un responsable.

Qui se venge, et de quoi, par ce crachat ? (*Leçons*, p.27)

La mort de l'autre place l'individu face à l'inacceptable. La réaction première est le refus, la révolte contre un être tout puissant qui déciderait du destin des hommes. Au tréfonds de la conscience, l'individu ne peut concevoir que sa vie n'ait un sens, que le bien et le mal ne reçoivent récompense et punition. La mort paraît donc injuste, exécution du décret arbitraire d'un dieu vengeur, cruel et despotique, qui fait de l'univers un « rébus » incompréhensible¹¹. La nature participe à ce scandale par son indifférence¹² : la lumière, les fleurs, continuent d'exister, même si ces oiseaux, ces fleurs sont justement ce qui va permettre de supporter la douleur. Face au silence du destructeur, sommé de rendre des comptes, le monde offre sa présence, sa beauté. Quant à la mise en accusation de cette transcendance muette et destructrice, elle laisse place à une interrogation sur l'être.

En effet, Jaccottet juge « puéril » d'imaginer un dieu qui serait bon ou cruel (*La Semaison*, p. 46), qui s'il existe, il ne peut être ni cruel ni bon. « Si nous avons tant de peine à comprendre le mal, c'est peut-être parce que nous le pensons mal » (note de 1960). Le domaine du divin, ou de façon plus neutre encore, de la transcendance, du non-humain, échappe à la conceptualisation. Les questions se brisent sur l'inconcevable, et l'individu est renvoyé à sa propre ignorance.

L'interrogation sur l'être

Que sommes-nous, qu'il faille ce fer dans le sang ? (*Ibid.*)

Qu'est-ce que l'homme ? un « nœud d'air », un néant, ou bien plus ? La fragilité des êtres et des choses, la menace omniprésente de la mort, conduit le poète à s'interroger sur l'étrangeté de la condition humaine, sur l'individuation, l'incarnation. Sur le mode de l'hypothèse et du souhait, est envisagée la possibilité d'un lieu de survie de l'âme, et sur le divin, même si celui-ci n'est pas nommé.

La chair du sensible n'est pas l'exact prolongement de la chair de l'homme. La fleur ne meurt pas, elle se disperse, redevient graine, prête pour une nouvelle semaison. Telle est la

¹¹ Voir *Cahier de verdure*, p. 50 :

Trop d'astres, cet été, Monsieur le Maître,
trop d'amis atterrés,
trop de rébus.

Je me sens devenir de plus en plus ignare
avec le temps
et finirai bientôt imbécile dans les ronciers.

Explique-toi enfin, Maître évasif

Pour toute réponse au bord du chemin :
Berce, séneçon, chicorée.

¹² Voir *Plaintes sur un compagnon mort* : *Que T'avait-il donc fait, Commissaire aux astres ?*
Il te cherchait. Tu lui as rompu les artères.

Et la lumière ne s'est même pas voilée
au-dessus du coffre sombré.

supériorité de la fleur sur l'être humain : sa disparition même est beauté, celle de l'homme est blessure, atteinte à l'intégrité du monde. (*Leçons*, p. 24). La distance qui sépare l'homme du monde, le mystère de la condition humaine, en est accru :

On peut...
démontrer, semble-t-il, aisément
l'inanité de l'homme. (*À la lumière d'hiver*, p.81)

La modalisation montre que le poète parie contre le néant. Il tente d'ailleurs de justifier ce pari : l'homme est qualifié de « hasard aérien » (*Leçons*, p. 27), néanmoins :

L'homme, s'il n'était qu'un nœud d'air,
Faudrait-il, pour le dénouer, fer si tranchant ?
[...]
Pour avoir fait pareille déchirure,
Ce ne peut être un rêve simplement qui se dissipe. (*Leçons*, p. 23)

La méditation qui donne naissance au poème est présente dans une note de 1966 :

Peut-il y avoir plus futile qu'une vie avec sa charge d'images, et pourtant on pressent un autre ordre de mesure.

Tant de peine pour un nœud d'air ! si vite si aisément dénoué !

Ce n'est pas tout à fait exact. « Nœud d'air » est vite dit. Vu de loin, peut-être. Mais sur le moment, et de près ? (*La Semaison*, p. 110)

La réflexion oscille donc entre la vue « de loin » et la vue « de près », le point de vue de l'individu, celui de l'univers, le « petit bout de la lorgnette » qui constitue la seule posture éthique possible, et ce qui pourrait être le point de vue d'un dieu aux voies insondables, un ordre de mesure essentiellement autre, in-humain à proprement parler. L'homme ne le conçoit pas. Le tenterait-il, il mettrait en péril son humanité et celle des autres, susceptible d'autoriser toutes les dérives.

Jaccottet oppose ainsi deux ordres de mesure : la mesure de l'humain, et une mesure autre, qui n'est pas à proprement parler le divin, encore que ce terme désigne une direction, pointe un sens toujours au-delà. Le plus étonnant néanmoins : si vive que puisse être la douleur, elle n'est que celle du moment. Non seulement elle s'estompe, à l'échelle de la vie humaine, mais elle tombe dans l'oubli, à l'échelle de l'univers.

...
Mesure de la douleur – mesure du ciel... L'agonie la plus atroce, mesurée à l'univers, est moins que déchirure de pétale, infiniment moins...

Nous ne souffrons peut-être que dans la mesure où nous sommes en conflit avec le temps et l'espace, travaillés par nos limites. (*La Semaison*, p. 112)

Jaccottet émet parfois l'hypothèse d'une patrie spirituelle située en dehors du monde : « Alors, le monde entier, le monde visible, ne serait plus qu'une image où nous ne sommes pas réellement. » Mais évacuer ainsi la souffrance ne lui convient pas. Même si dieu, le divin, ou l'être, est au-delà du bien et du mal, et justement parce qu'il est au-delà du bien et du mal, l'homme doit faire cas de la souffrance : « L'Être est plus lointain que l'extrémité du ciel, plus inconnu que l'inconnu. Un enfant a largement le temps de hurler de douleur avant qu'il n'intervienne » (*id.*). Cette constatation amène la question essentielle, mise en valeur par un alinéa : « comment bâtir ? »

Où est l'Être qui nous donnerait force ?... L'être est plus lointain que l'extrémité du ciel, plus inconnu que l'inconnu. Un enfant a largement le temps de hurler de douleur avant qu'il n'intervienne.

Comment bâtir ? (*id.*)

La réalité insoutenable de la mort, emblématique de l'inconnu et de la perte irrémédiable, amène Jaccottet à envisager *l'existence du divin*, même si celui-ci n'est pas nommé :

Un athéisme pourrait rendre au poète une certaine quiétude, celle qui permet de revenir aux choses et de creuser leur matérialité (à la manière de Francis Ponge), de s'abîmer dans le présent, refusant l'intuition d'autre chose, que l'on peut nommer le sacré. Pour Jaccottet, nous vivons dans une époque désenchantée où le Dieu des religions ne répond plus à nos aspirations, mais absence ne signifie pas inexistence. De la « mort de Dieu » proclamée par Nietzsche dans le *Gai savoir*, surgit l'insaisissable et le sentiment du mystère. (*Éléments d'un songe*, p. 165). Le poète se sent (*À la lumière d'hiver*, p. 77) « trahi par tous les magiciens et tous les dieux », mais il lui arrive encore d'évoquer (*À la lumière d'hiver*, p. 93) ces « dieux lointains », « muets, aveugles, détournés », ces « fuyards » dont déjà le poète Hölderlin déplorait l'éloignement. Une sorte de nostalgie du divin, parfois dite avec autodérision, altère l'accord avec le monde et resurgit face à la mort. À la suite d'Hölderlin, mais sans faire du poème ce lieu tragique où demeure sensible le retrait des dieux, quoique qu'il le soit parfois dans les poèmes sur la mort, Jaccottet recherche le sacré sous la forme de l'inconnu (*À la lumière d'hiver*, p. 71 et 82), de l'insaisissable (*Chants d'en bas*, p. 50), d'un secret (*À la lumière d'hiver*, p/ 90). Autant de mots pour désigner ce qui accompagne le surgissement du sensible et de l'émotion, source du poème. Autant de mots qui peuvent également désigner un possible lieu où la mort prendrait son sens. Dans *Chants d'en bas* et *À la lumière d'hiver*, les périphrases négatives, les déictiques neutres, abondent pour désigner les traces d'un centre « où les mots se dérobent » (*À la lumière d'hiver*, p. 72), ils seraient aussi le possible lieu d'une éventuelle survie des âmes, non pas dans un au-delà, mais « on ne sait comment / mêlé au monde que nous traversons » (*À la lumière d'hiver*). La fidélité à ces intuitions fugitives et invérifiables, à la faveur d'une expérience toujours recommencée, maintient une espérance, celle que le monde ait un sens, qu'il y ait une vérité. Une vérité qui pour Jaccottet a quelque chose à voir avec la bonté.

La possibilité d'une autre vie, d'un lieu où l'âme trouve le repos sans s'éteindre tout à fait, est formulée sur le mode de l'hypothèse et du souhait, au point culminant d'un questionnement ontologique :

Entre la plus lointaine étoile et nous
la distance, inimaginable, reste encore comme une ligne, un lien,
comme un chemin.
S'il est un lieu hors de toute distance,
ce devait être là qu'il se perdait,
[...] presque dans un autre espace,
en dehors, entraîné hors des mesures. (*Leçons*, p. 27)

S'il se pouvait (qui saura jamais rien ?)
qu'il ait encore une espèce d'être aujourd'hui,
de conscience même que l'on croirait proche,
serait-ce donc ici qu'il se tiendrait où il n'a plus que cendres
pour ses ruches ?
Se pourrait-il qu'il se tienne ici en attente
comme à un rendez-vous donné « près de la pierre »,
qu'il ait besoin de nos pas ou de nos larmes ?
Je ne sais pas [...] (*Leçons*, p. 30)

Oh puisse-t-il, à défaut du grand filet
de lumière, inespérable,
pour toute vieille barque humaine en ces mortels passages,
y avoir rémission des peines, brise plus douce,

enfantin sommeil. (*Chants d'en bas*, p. 48)

[...]
 qu'il échappe, au moins lui sinon sa nuque,
 à l'espace où la balle de la mort ne dévie jamais,
 et par une autre oreille que la terre grande ouverte
 soit recueilli, plus haut, non pas plus haut,
 ailleurs, pas même ailleurs : soit recueilli
 peut-être même plus bas [...]
 dans l'inconnu.

Dernière chance pour toute victime sans nom :
 qu'il y ait, non pas au-delà des collines
 ou des nuages, non pas au delà du ciel
 [...] mais on ne sait comment
 mêlé au monde que nous traversons,
 qu'il y ait, imprégnant ses moindres parcelles,
 de cela que la voix ne peut nommer, de cela
 que rien ne mesure, afin qu'encore
 il soit possible d'aimer la lumière
 ou seulement de la comprendre, ou simplement, encore, de la voir
 elle, comme la terre la recueille,
 et non pas rien que sa trace de cendre. (*À la lumière d'hiver*, p. 71-72)

Ces extraits rendent perceptible l'hésitation qui fait le rythme des poèmes. L'oscillation entre la force inconnue et le devenir du mourant, la rencontre ni prévisible, ni certaine, devient la substance même du poème. Si les marques de l'incertitude scandent ces vers : « qui saura jamais rien », « je ne sais pas », « on ne sait comment », Jaccottet, se gardant des images toutes faites (« à défaut du grand filet / de lumière, inespérable »), envisage une rémanence de la conscience individuelle dans un « ailleurs » situé dans l'« ici », « mêlé au monde que nous traversons », mais dans l'invisible, dans l'inimaginable, dans l'indicible, dans l'inconnu, irréductible à nos catégories, « hors de toute distance », « hors des mesures ». De ce lieu qui n'en est pas vraiment un, le poète ne peut dire que ce qu'il n'est pas. Le mystère de la mort rejoint alors le mystère du monde qui se dit dans les mêmes termes. On remarque que Jaccottet demande non pas une rémission des péchés, mais une « rémission des peines », qui permettrait de mieux accepter la souffrance. L'inconnu contient peut-être le sens de la vie et de la mort, il justifie l'espoir.

Ce lieu est inaccessible aux yeux de chair, sa lumière n'est pas d'ordre sensible :

S'il y a un passage, il ne peut pas être visible,
 s'il y a une lampe, elle ne sera pas de celles
 que portait la servante deux pas devant l'hôte
 – et l'on voyait sa main devenir rose en préservant
 la flamme, quand l'autre poussait la porte –,
 s'il y a un mot de passe, ce ne peut être un mot

qu'il suffirait d'inscrire ici comme une clause d'assurance. (*Chants d'en bas*, p. 58)

Au-delà du visible, au delà du sensible, le passage ne se livre pas au son de la parole humaine, encore habitée de préoccupations égoïstes. La comparaison à une « clause d'assurance » dénonce la réduction du mystère aux images et aux certitudes rassurantes où se complaît parfois l'être humain, l'inutilité d'une prière qui, parce qu'elle est faite de mots, maintient son énonciateur du côté des apparences. Les vers entre tirets montrent que l'attention du poète se détourne malgré lui de cet essentiel dont il cherche les signes pour fixer le charme des apparences sensibles et éphémères, les nuances de lumière et de couleur sur la

main d'une femme, et la porte que l'on pousse est alors une « vraie » porte, non l'ouverture incertaine et seulement pressentie. Et pourtant, la strophe suivante réaffirme l'impératif d'un détachement défini par la négativité et l'inconnaissance :

cherchons plutôt hors de portée, ou par je ne sais quel geste,
quel bond ou quel oubli qui ne s'appelle plus
ni « chercher », ni « trouver » ... (*Chants d'en bas*, p. 58)

Ces vers définissent paradoxalement la quête par son abolition : le lieu et l'objet sont « hors de portée ». Par quel trans-port, par quel « bond » des sens, de la raison à l'intellect, le sujet les rejoindrait-il ? il s'élancerait vers une unité première, non pas au sens chronologique, mais anhistorique, vers un centre où se confondraient la lumière, le vrai le bien. On pense alors au philosophe néoplatonicien Plotin, que Jaccottet lit avec attention¹³, et qui évoque le « bond » de l'âme vers le Bien, sorte d'instant mystique à l'extrémité duquel le silence de l'Un s'entrecroise au silence de l'esprit et de l'âme : « *Il faut bondir jusqu'à l'Un et ne plus rien lui ajouter, mais s'arrêter là par crainte de s'écarter de lui* »¹⁴. Le silence de l'Un appelle, il y a rencontre dans le tact du silence. La quête impossible se résout dans un « oubli » caractérisé par le rejet de tout acte délibéré de recherche, comme de tout repos qui marquerait un aboutissement illusoire. Le sujet doit tourner ses perceptions à l'intérieur de soi, y maintenir son attention et retrancher tout objet, toute image, la vision de la lumière pure étant vision de nul objet. Les mots « chercher » et « trouver » ne conviennent plus dans le sens où l'altérité de l'objet est supprimée, dans la mesure aussi où l'Un – la lumière de l'Un – ne répond pas à un appel, ne se situe pas dans un lieu, mais apparaît : « *s'il vient, c'est sans venir ; et il apparaît, quoi qu'il ne vienne pas, puisqu'il est avant toute chose* »¹⁵. Ainsi, « *il ne faut pas [...] poursuivre* » sa lumière, « *mais attendre tranquillement qu'elle paraisse* »¹⁶. C'est finalement le sujet qui se laisse chercher et trouver.

Une folle espérance naît aussi de la lumière qui irradie le monde, une lumière si belle qu'elle semble le reflet de la lumière divine :

Cette lumière de fin d'été
si elle n'était que l'ombre d'une autre,
éblouissante,
j'en serais presque moins surpris¹⁷.

La tentation de donner un sens à la beauté, un sens au monde alterne constamment, dans les poèmes et les textes en prose, avec la dénonciation d'une attitude naïve et le retour à une lucidité résignée qui se révèle bientôt insatisfaisante.

Le corps, comme dans le christianisme médiéval, en continuité avec la tradition néoplatonicienne, pourrait être une enveloppe éphémère dont la disparition libérerait l'âme.

¹³ *La Semaïson* rend compte de la lecture de Plotin, contemporaine à l'écriture des recueils au programme. La publication des carnets les plus récents montre que la réflexion de Jaccottet sur Plotin est toujours d'actualité. Pour une étude approfondie de la lecture de Plotin par Jaccottet, voir mon article : « Jaccottet et Plotin, une lecture féconde », *Europe*, nov. Déc. 2008 ?

¹⁴ Plotin, V, 5, 4, *Ennéades*, Les Belles Lettres, 1997, p. 95.

¹⁵ Plotin, V, 5, 8, *op. cit.*, p. 99.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Jaccottet, « On voit », *Pensées sous les nuages*, *ALHPO*, p. 112. Dans le manuscrit, on lit : « si elle n'était que l'ombre de Dieu ». En remplaçant « Dieu » par « une autre [lumière] », Jaccottet met à distance la tentation d'utiliser des mots qui masqueraient l'énigme ou l'interpréteraient dans un sens religieux. Néanmoins, dit-il à Jean Roudaut, « cette espérance [...] rejoint évidemment le religieux » : « Philippe Jaccottet, la traversée de l'ombre », *Le Magazine littéraire*, n° 289, juin 1991, p. 115. Le poète se maintient dans l'incertitude métaphysique et revient au sensible, la lumière.

L'horreur de l'agonie, la violence du mal, suggèrent à Jaccottet cette réflexion. Mais l'hypothèse tentante se heurte à la réalité de la perception :

Si c'était le « voile du Temps » qui se déchire,
la « cage du corps » qui se brise,
si c'était l'« autre naissance » ?

On passerait par le chas de la plaie,
on entrerait vivant dans l'éternel...

Accoucheuses si calmes, si sévères,
avez-vous entendu le cri
d'une nouvelle vie ?

Moi, je n'ai vu que cire qui perdait sa flamme,
et pas la place entre ces lèvres sèches
pour l'envol d'aucun oiseau. (*Leçons*, p. 23)

Hypothèse, interrogation, conditionnel potentiel, points de suspension, expriment un souhait, un espoir, la tentation de se raccrocher à une tradition spirituelle soulignée par les guillemets. Un glissement s'opère, des images néoplatoniciennes à une image dérivée des Parques, celle des « accoucheuses », que le poète interroge. La question laisse pressentir l'abandon de l'hypothèse précédente : Jaccottet a besoin d'une réponse probante. La dernière strophe du poème renvoie au monde phénoménal, au visible, seule réalité accessible. Si l'invisible n'exclut pas la possibilité d'autre chose, l'homme, en tout cas, reste dans l'ignorance. Sans cesse, le pari est formulé et remis en question. Le poème repose sur un déséquilibre, refusant toute affirmation. Le monde des apparences justifie à la fois le refus et sa mise à distance, un « credo » et son contraire¹⁸. La forme interrogative demeure, la seule forme d'espérance restant l'incertitude. Jaccottet maintient sa posture d'agnostique, tendu vers la possibilité d'autre chose, ouvert à la transcendance, mais conscient de l'absence de réponse et de certitude.

La réflexion menée dans le recueil *Leçons* est récapitulée dans le dernier poème :

Toi cependant,

ou tout à fait effacé,
et nous laissant moins de cendres
que feu d'un soir au foyer,

ou invisible habitant l'invisible,

ou graine dans la loge de nos cœurs,

Quoi qu'il en soit,

demeure en modèle de patience et de sourire

¹⁸ C'est pourquoi Jaccottet est admiratif des poètes qui expriment la certitude d'avoir franchi un seuil, ces « mystiques sauvages », dit-il, parmi les quels il place Novalis et Gustave Roud : Roud « fait partie de ces poètes qui ont su « dire ces moments étranges où la cloison qui nous semble séparer les vivants des morts [...] devient flottante comme un rideau, n'est plus que de la brume à travers laquelle on dirait que circulent enfin sans se heurter à aucun douanier de l'au-delà d'autres figures faites de brume, les vivants et les morts ». Jaccottet, discours prononcé le 19 avril 1997, publié dans *Le Passe Muraille*, journal littéraire, « Hommage à Gustave Roud », n° 30, avril 1997, p. 3. Ces textes le bouleversent parce qu'ils franchissent un seuil, témoignent d'une expérience dont lui-même ne peut rien affirmer.

tel le soleil dans notre dos encore
qui éclaire la table, et la page, et les raisins. (*Leçons*, p. 33)

Les différents possibles sont mis en valeur par l'anaphore de « ou ». Les deux premiers, antithétiques, sont dépassés par le troisième, qui évoque la fécondité du souvenir : que l'issue soit le néant, ou une survie dans l'invisible, le souvenir du défunt, tout au fond de soi, enrichira le quotidien de ceux qui demeurent. Une progression se dessine dans le poème. La troisième hypothèse énonce une certitude. Le néant serait-il pour le poète le moins certain, ou le moins souhaitable, la survie une hypothèse plus tentante ? Mais le vers 7 crée une rupture. Le poète cesse de se perdre en vaines conjectures et formule ce qui lui reste, « quoi qu'il en soit ». Il ne s'agit plus d'écrire un requiem, d'imaginer les modalités d'une après-vie, de chercher à rejoindre l'absent par delà d'invisibles frontières, mais de revenir à une réalité tangible. Le souvenir de l'absent diffuse sur l'avenir une lumière discrète que le cœur entretiendra.

Seul est possible un discours de vie, qui se substitue à cette parole qui tentait en vain d'atteindre l'inconnu : le regard cesse de fixer le néant pour s'ouvrir à nouveau aux choses qui indiquent le chemin à l'être endeuillé. Tant que son heure n'est pas venue, son destin est de rester du côté de l'être, du monde. De même, sa parole ne pourra dire que l'être et le monde

De multiples possibles ont été envisagés puis écartés, définissant une admirable et difficile posture d'agnostique, toujours ouvert, désireux de respecter tout à la fois l'intuition et la raison, les croyances d'autrui et sa propre incapacité à les partager puisqu'il ne les vit pas « du dedans » (« il faudrait que cela m'eût parlé d'abord du dedans »). Il se force à parler contre le vide, ne sachant plus les mots ni la juste voix (*À la lumière d'hiver*, p. 78), réfractaire aux idéologies, aux institutions, à tous les systèmes.

Chaque fois que Jaccottet se livre à une méditation sur la mort, sa pensée oscille entre la certitude sensible et une espérance encouragée par des mythes très anciens, qui tous orientent le regard vers l'invisible. La parole poétique est aussi une parole de deuil. Tout au long des recueils consacrés à la mort d'un proche s'effectue le difficile travail du deuil, un trajet qui mène du refus et de la révolte à l'acceptation et à la réconciliation avec le monde.

III. La présence au monde : fragile, menacée, retirée, retrouvée

Peu à peu néanmoins, le monde sensible va reprendre ses droits : le deuil s'accomplit grâce à un acte de présence, suggéré par les formes du visible. En éprouvant la réalité et la stabilité du monde, le sujet voit le vide se combler, la blessure se réparer et le présent reprendre ses droits :

J'ai relevé les yeux

Derrière la fenêtre
au fond du jour
des images quand même passent.

Navettes ou anges de l'être,
elles réparent l'espace¹⁹.

L'étonnement face à la permanence et à l'indifférence des choses qui persévèrent dans leur être malgré le drame humain, fait place à une sérénité relative, première étape dans

¹⁹ *Ibid.*, p. 176.

l'acceptation de l'innommable : car la déchirure du sensible se referme, les lignes fuyantes qui se croisent dans le ciel sont les tisserandes qui recomposent peu à peu le visage du monde.

De cette expérience, Jaccottet tire une sagesse qui lui permet de mieux vivre la présence. Point n'est besoin d'évoquer l'irréversible et de considérer la perte des repères comme la preuve de l'absurdité ou du chaos. Les *Leçons* disent les ténèbres puis le retour de la lumière, lorsque le monde sensible retrouve son intégrité : « Mais quelque chose n'est pas entamé par ce couteau / ou se referme après son coup comme l'eau derrière la barque. (*À la lumière d'hiver*, p. 79)

Le sujet se raccroche donc au sensible, au tangible, absorbé dans le présent. Le poème suivant est sans doute celui qui évoque le mieux le phénomène de la présence au monde, où se produit une intégration parfaite de l'homme dans la nature.

Et moi maintenant tout entier dans la cascade céleste,
enveloppé dans la chevelure de l'air,
ici, l'égal des feuilles les plus lumineuses,
suspendu, à peine moins haut que la buse,
regardant,
écoutant
- et les papillons sont autant de flammes perdues,
- les montagnes autant de fumées -,
un instant, d'embrasser le ciel entier du ciel
autour de moi, j'y crois la mort comprise.

Je ne vois presque plus rien que la lumière,
les cris d'oiseaux lointains en sont les nœuds.

la montagne ?

Légère cendre
au pied du jour

Le sujet s'absorbe dans la contemplation du monde extérieur pour entrer dans un état de réceptivité totale. Les termes disent l'intensité de la sollicitation sensible : sensation visuelle (« cascade céleste », « les plus lumineuses », « autant de flammes perdues ») : éblouissement qui éveille peu à peu toutes les sensations, plongeant le sujet dans une ivresse sensorielle qui le mène à l'extase.

Le visuel et l'auditif prévalent : deux participes présents, dont chacun, à lui seul, occupe un vers : « regardant », « écoutant ». Le choix du participe présent exprime bien l'état mi-actif mi-passif du sujet, qui ne peut échapper à la sollicitation extérieure. Le poème dit l'immersion dans le sensible, une immersion où la pleine conscience de soi, la conscience du point de contact entre le corps et le monde est conservée ; il dit la sensation d'expansion du corps à tous les points de l'univers. Verticalité et horizontalité perdent leur sens. L'image de la chevelure ajoute une connotation érotique : elle évoque tout à la fois la légèreté (celle du sujet détaché de toute préoccupation égoïste, dans un moment de pure disponibilité intérieure), le poids du monde, et la sensualité du rapport au monde. Le sujet entre peu à peu dans une extase sensorielle qui le fait sortir de lui-même. L'« être spirituel » devient « l'égal des feuilles les plus lumineuses », les distances s'abolissent, la pesanteur disparaît : le sujet est « suspendu à peine moins haut que la buse » ; « Moi tout entier dans », « De haut en bas couché dans²⁰ ». L'ouverture maximale de tout l'être au monde extérieur, l'extrême porosité de la sensation, permet l'absorption dans la chair du monde et une appréhension sensible et sensuelle. L'éblouissement efface toute autre perception : « Je ne vois presque plus rien que la lumière » D'abord grâce au regard, puis à la sollicitation des autres sens, l'extension de l'être

²⁰ Je souligne.

humain à tous les points du cosmos accomplit l'incorporation au paysage : « embrasser le cercle entier du ciel autour de moi ».

Le sujet se découvre être-au-monde, dans une relation de connivence sensible et sensorielle avec les choses, en deçà de toute représentation. Concept que Merleau-Ponty emprunte à Heidegger. L'œil et l'esprit : « mon corps est au cœur des choses, il est l'une d'elles, il est pris dans le tissu du monde » « puisqu'il voit et se meut, il tient les choses en cercle autour de soi, elles sont une annexe ou un prolongement de lui-même, elles sont incrustées dans sa chair, elles font partie de sa définition pleine et le monde est fait de l'étoffe même du corps : « embrasser le cercle du ciel autour de moi » : chiasme, la réversibilité de la chair du sujet et de la chair du monde. L'homme est fait de la même texture que le monde et c'est ce qu'il éprouve dans de tels instants.

Une véritable tyrannie des sens s'exerce et inspire le désir de se consumer sous la prégnance des images du monde, dans un état quasi hypnotique, un oubli total de soi-même. La présence au monde est aussi sentiment de totalité : les contraires se conjuguent harmonieusement, vie et mort ne s'opposent plus, puisque tout est éternel présent. L'ombre et la lumière, ou le feu, le liquide, l'aérien et le solide fusionnent dans les métaphores de la « cascade céleste », de la « chevelure de l'air », où les papillons deviennent flammes, les montagnes brasier, cendre ou fumée. Vie et mort cessent de s'opposer : « j'y crois la mort comprise ». L'extase sensorielle est vécue de manière quasi mystique, sans être liée à une transcendance, sinon celle du monde.

Dans la première version du poème, le sujet passait de la contemplation au constat d'une perte de pesanteur, avant l'embrassement final.

[...]
 Toute la montagne du jour est allumée,

 Elle ne me surplombe plus,

 Elle m'enflamme.

La gradation vers l'extase et l'embrassement final s'effacent. Jaccottet récrit les derniers vers : « La montagne ? // Légère cendre / au pied du jour ». Plus d'extase, mais une décantation extrême de la vision, une dilution de la matière dans la lumière et le stade ultime de la présence, lorsque l'ivresse fait place à la sérénité. Le sujet s'efface, laissant sur la page quelques marques discrètes, traits légers d'une estampe faite de mots. Attentif à ses variations les plus subtiles, le poète vit accordé au jour, dernier mot du poème, mais aussi ouverture et retour au monde. Pas de désincarnation, mais plénitude de la perception, et de l'incarnation.

Ces moments de présence au monde se donnent de façon intermittente. C'est pourquoi les poèmes disent tantôt la quête, l'inquiétude spirituelle. Le poète se laisse guider par des épiphanies quotidiennes qui rendent les sensible « plus étrange que les mages et les dieux » (*À la lumière d'hiver*, p. 87)

L'inconnu, l'énigme désignent ce à quoi se heurtent la raison et la sensibilité de l'homme, à la frontière du visible et de l'invisible, du connaissable et de l'inconnaissable : le secret de l'être du monde, la toile de fond sur laquelle se détache le visible, « quelque chose que l'on appelle ou qui a été appelé Dieu » et qui justifie l'existence du monde et des hommes, mais aussi la mort, horizon de la vie, peut-être le néant, qui lui donne son relief. L'ombre portée par la mort sur la vie, la mort de l'autre, la perspective de notre propre mort, est inhérente à la condition humaine. Perspective de la vie, elle l'est, au sens temporel, mais aussi au sens esthétique. Comme l'ombre permet de voir la lumière et met en valeur les objets, la mort permet d'apprécier la vie dans toute sa beauté, l'éphémère dans le mouvement de sa disparition. La soif d'absolu naît, chez Jaccottet, de l'attachement à ce monde-ci, que

son caractère éphémère rend d'autant plus précieux : « Car cette splendeur semble avoir sa source dans la mort, non dans l'éternel ; cette beauté apparaît dans le mouvant, l'éphémère, le fragile, [...] dans l'extrême contradiction²¹. »

Résumé des problématiques

- **façon dont la mort réactive une réflexion sur le langage et la poésie.**
- **Comment écrire pour que la poésie redevienne légitime ? intégrer le doute à l'écriture, mettre en question pour que ressurgisse ce qui ne peut être détruit.**
- **Représentation de la mort : choix des mots, syntaxe. Le deuil accompli, le vers s'apaise, retrouve de l'ampleur, un souffle qu'il avait perdu ou qu'il s'était interdit.**
- **Inquiétude spirituelle et interrogation sur l'être**
- **Jaccottet moraliste, élaboration d'une sagesse à la mesure de l'homme contemporain**

Bibliographie indicative

Sur Philippe Jaccottet :

- BERGÉ Aline, Philippe Jaccottet, *trajectoires et constellations – Lieux, livres, paysages*, Payot, Lausanne, 2004.
- CHAMPEAU Serge, *Ontologie et poésie. Trois études sur les limites du langage*, Vrin, 1995, p. 169-264.
- FERRAND Nathalie J., *De l'inconnu qui nous éclaire - Expérience poétique et recherche spirituelle chez Gustave Roud et Philippe Jaccottet*, mars 2012, Éditions Universitaires Européennes, Sarrebrück.
- NÉE Patrick, *Philippe Jaccottet : À la lumière d'ici*, Hermann, 2008.
- PINSON Jean-Claude, « Philippe Jaccottet et l'énigme de la beauté », *Habiter en poète*, Champ Vallon, Seyssel, 1995, p. 168-184.
- *Europe*, Nathalie J. Ferrand dir. « Philippe Jaccottet », nov. déc. 2008.

Sur la poésie moderne et contemporaine :

- CASTIN Nicolas, *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*, PUF, Paris, 1998.
- COLLOT Michel, *L'horizon fabuleux*, Corti, Paris, 1988, 2 vol. Tome I: « XIXème siècle »; tome II: « XXème siècle ».
- COLLOT Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, Paris, 1989.
- COLLOT Michel, *La matière-émotion*, PUF, Paris, 1997.
- LEUWERS Daniel, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Bordas, 1990.
- RICŒUR Paul, *La métaphore vive*, Seuil, Paris, 1975.
- THÉLOT Jérôme, *La Poésie précaire*, PUF, 1997.
- *Spiritualités d'un monde désenchanté*, actes du colloque « Spiritualité profane et spiritualité religieuse », 6-7 mars 1997, textes réunis par Gisèle Séginger, préface de Max Milner, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998.
- *Le Sujet lyrique en question*, textes réunis et présentés par Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet, Yves Vadé, *Modernités 8*, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996.

Philosophie, sociologie, histoire des idées :

- MERLEAU-PONTY Maurice, *L'Œil et l'esprit*, Gallimard, Paris, 1964.
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Le Visible et l'Invisible*, suivi de *Notes de travail*, Gallimard, Paris, 1964.
- MARION Jean-Luc, *La croisée du visible*, PUF, Paris, 1996.

²¹ *Ibid.*, p. 38.

- MARION Jean-Luc, *L'Idole et la distance*, Grasset, 1977 ; 2^e édition, 1989 ; 3^e édition, « Le Livre de poche », Paris, 1991.
- MARION Jean-Luc, *Dieu sans l'être*, Fayard, 1982.
- PLOTIN, *Ennéades*, les Belles-Lettres, 1997.

- ARENDT Hannah, *La crise de la culture*, 1954, Gallimard, Folio « essais », Paris, 1989.
- GAUCHET Marcel, *Le désenchantement du monde – Une histoire politique de la religion*, Gallimard, 1985.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir, *La Mort*, Seuil, Paris, 1966.
- JONAS Hans, *Le Concept de Dieu après Auschwitz*, Rivages, Paris, 1994