

## La poésie de Philippe Jaccottet : réparer l'absence, « à la frontière de Dieu »

### 1. Absence initiale

#### 1.1. L'absence de réponse, acte de naissance de la poésie

« Je ne sais s'il est personne qui puisse loyalement, à partir d'une réponse donnée, se tenir pour satisfait, c'est-à-dire, dès lors, aller de l'avant comme si un point était acquis sur lequel il n'y eût pas à revenir. C'est pourtant ce que font les saints, ou les croyants. Cette possibilité m'est plus étrangère qu'aucune autre », écrit Philippe Jaccottet (1990 : 163). La certitude d'une réponse, il l'associe d'emblée à la religion, en affirmant fermement qu'il reste extérieur à celle-ci ; et il persiste, dans le même paragraphe, en développant cette association : « Je n'ai d'autre expérience "religieuse" que celle à laquelle je ne cesse de revenir dans ces pages ». Celles-ci datent de 1990 ; elles relatent une pratique qu'il a commencé d'exprimer, en prose, dans *La Promenade sous les arbres* (1957) : celle de la poésie.

Les critiques ont souvent évoqué l'ambiguïté d'une telle conception de la poésie<sup>1</sup>, qui se tient dans l'absence de Dieu, qui fait de cette absence son lieu originel, tout en « frôlant », selon le propre aveu de Jaccottet, « des idées religieuses, quand les frôler est déjà trop » (1976 : 18). Jaccottet se tient « à la frontière de Dieu », pour reprendre une image forgée par un poète polonais de sa génération<sup>2</sup>. Mais la lecture d'*Éléments d'un songe* lève finalement très tôt ce qui, en effet, pourrait passer pour une ambiguïté : car l'expérience « religieuse », que Jaccottet oppose aux religions révélées, est précisément celle de l'absence de cette réponse fournie par elles. Son credo est poétique ; et la poésie selon Jaccottet diffère du christianisme sur un point essentiel : Dieu a donné avec le Christ sa réponse ; or, écrit le poète :

---

1. Voir notamment Acke D. 1996. Philippe Jaccottet ou les ambiguïtés du religieux. *Le Courrier du centre international d'études poétiques* 209-210. 5-32 ; et Thélot J. 1997. Philippe Jaccottet ou la poésie précaire. In *La Poésie précaire*. Paris. PUF. 121-141.

2. L'expression « na granicy Boga » se trouve dans le poème de Karol Wojtyła *Simon de Cyrène* (*Szymon z Cyreny*), qui clôt la suite de poèmes *Profils du Cyrénéen* (*Profile Cyrenejczyka*), en 1957 (2005 : 135).

Je crois ceci : qu'en fin de compte, la meilleure réponse qui ait été donnée à toutes les espèces de questions que nous ne cessons de nous poser, est l'absence de réponse du poème. [...] dans le poème la question est devenue chant et s'est enveloppée dans un ordre sans cesser d'être posée (1990 : 152).

L'être humain, Jaccottet le rappelle, ne peut recevoir de réponse qui abolisse la question ; mais « une question perpétuelle, demeurant absolument sans espoir de réponse, est également impensable. » Ce qui reste alors, c'est « cette façon de poser la question qui se nomme la poésie » et qu'il définit, avec précaution (l'adverbe « vraisemblablement » corrigeant l'assurance du verbe « être »), comme « la possibilité de tirer de la limite même un chant, [...] une manière de parler du monde qui n'explique pas le monde, car ce serait le figer et l'anéantir, mais qui le montre tout nourri de son refus de répondre, vivant parce qu'impénétrable, merveilleux parce que terrible... » (1990 : 153). Ce qu'il nomme l'insaisissable est, de fait, la raison d'être de la poésie, qui n'aurait plus d'existence dans un monde bâti sur des certitudes apodictiques<sup>3</sup>.

## 1.2. Du « Dieu perdu dans l'herbe » au monde transfiguré

L'absence de formes saisissables a une source, une origine : la destruction du « nom seul » et de la « figure » de Dieu ; ce que traduit, dans son paradoxe, le titre de la section d'*Éléments d'un songe* qui l'énonce, « Dieu perdu dans l'herbe », réminiscence probable de Novalis<sup>4</sup>, où le complément de lieu, qui oriente, rend moins irrévocable l'expression de la perte<sup>5</sup>. Cet « Insaisissable », le poète le nomme également « le Silencieux » (1990 : 165)<sup>6</sup>. En fait, c'est la création qui a pris la place du créateur<sup>7</sup> : le monde dans ce qu'il a de mystérieux, de difficilement formulable, et qui est perceptible « moins dans un lieu que dans ce qui sépare et relie les yeux, dans le passage des instants » (1990 : 94) ; et la question « que devons-nous faire de lui ? », qui concerne Dieu et ne devrait plus se poser, prend alors tout son sens :

---

3. Cf. notamment *Éléments d'un songe* : « La poésie s'avance vers l'ombre, soucieuse de la dissiper, mais privée de ce souci ferait-elle encore un seul pas ? » (1990 : 128-129).

4. Philippe Jaccottet cite et traduit dans *La Promenade sous les arbres* un extrait de l'*Encyclopédie*, de Novalis : « Le Paradis est dispersé sur toute la terre, c'est pourquoi nous ne le reconnaissons plus. Il faut réunir ses traits épars » (1957 : 28).

5. Cf. *Éléments d'un songe* : « Peut-il y avoir une parole du Silencieux, un culte du Sans nom, c'est-à-dire un dernier lien, quel qu'il soit, de nous à lui ? » Le poète envisage également, à rebours, que « notre expérience de l'énigme, telle que nous la vivons aujourd'hui », ne soit « qu'une dernière trace de cette erreur », la dernière manifestation d'un songe (d'où le titre général du volume), destinée à « s'effacer définitivement à son tour » (1990 : 166-167).

6. Cf. Karol Wojtyła, *Pieśń o bogu ukrytym*, I, 17, 9 (2005 : 25) ; *Rozważanie o śmierci*, 5, 16 (*ibid.* : 243).

7. Cf. René Char : « Mais où se trouve le Maître Mécanicien dans cet ensemble ? [...] Il a dû filer se distraire ailleurs » (1983 : 603-604).

J'en reviens à la question posée : que devons-nous faire de lui, comment nous comporter à son égard, s'il ressemble tellement à l'absence, au refus ? Comment nous maintenir devant cette espèce de silence et, presque, de rien ? Et que peut faire un poète ayant vécu cette expérience, si différente dans sa forme de celle de Dante, par exemple, mais peut-être moins essentiellement différente de celle-ci qu'il ne semble, sinon tenter de l'exprimer aussi fidèlement que Dante exprima la sienne (je laisse de côté le ridicule du rapprochement) ; autrement dit, trouver le langage qui traduise avec une force souveraine la persistance d'une impossibilité dans l'impossible [...] ? (1990 : 170-171)

Si Dieu, étant « l'Insaissable » et « le Silencieux », a transmis au monde ces deux états (insaissable et mutisme) ; ou bien si Dieu n'est qu'une figure, désormais absente au même titre que les dieux, de l'état mystérieux du monde, c'est le monde qu'il faut interroger, et tirer de lui « le chant de l'absence qui n'en est pas une » (1990 : 171). La nécessité de dire, de « parler »<sup>8</sup>, structure *Éléments d'un songe*, et fait l'objet de toute la section intitulée *La Perte perpétuelle*. Le poète apparaît comme le contraire du « Silencieux », et fait de la parole à la fois un devoir et un acte de louange – ce qu'exprimait déjà, le poème *La Voix*, dans *L'Ignorant*<sup>9</sup> :

Nous ne devrions pas nous taire, et tout laisser ainsi filer comme choses perdues, vaines, mortes : nous nous décourageons trop vite. Qu'importe que nul n'écoute ces propos ? Si nous aimons le monde, nous nous devons de l'honorer sans autre souci. [...] Il n'y a de confirmation à chercher que dans ce que le monde nous rend une fois loué, et qui n'est rien d'autre que la vie. Le silence qui nous gagne est aussi la mort.

Je voudrais envoyer des nouvelles de confiance à mes amis que le silence altère et détruit (1990 : 182-183).

Ces nouvelles sont d'abord fondées sur la conviction que « ce sont les choses seules qui se transfigurent, n'étant absolument pas des symboles » (1976 : 18). Il y aura poème chaque fois qu'un moment aura été vécu avec une intensité particulière : qualité de la lumière, chant d'un oiseau, verger en fleurs, ombres dans la montagne, murmure de l'eau, et jusqu'aux gestes quotidiens suffisamment décapés par une parole attentive pour perdre leur banalité – la répétition de tâches humbles étant l'occasion d'un perpétuel approfondissement. Il s'agit de traduire ces instants le plus simplement possible, sans images<sup>10</sup>, pour que rien ne s'interpose entre la fraîcheur de l'impression et les mots choisis avec justesse pour la restituer : les notations en sus-

---

8. Cf. *Parler*, première section de *Chants d'en bas* ; et le premier poème d'*À la lumière d'hiver*, « Dis encore cela... »

9. *La Voix*, in *L'Ignorant* (1971 : 60). On notera la modalité interrogative sur laquelle s'ouvre le poème, et qui se poursuit sur plusieurs vers.

10. Le principal leitmotiv de la réflexion de Jaccottet sur la création poétique est la méfiance à l'égard des images : *À travers un verger* (1975) est consacré à cette question, dont on trouve l'annonce ou l'écho dans *Airs* (1971 : 137 : « J'ai de la peine à renoncer aux images »).

pens, les questions nombreuses sont autant de traces de ce qui, fondamentalement, doit demeurer une question, et rester ainsi au plus près de la source, de l'origine de la sensation. Le poème, écrit, fixe un moment, non le sens ; fidèle au monde qui refuse de répondre, respectueux de ce silence pressenti en excès plutôt qu'en défaut, il attire l'attention sur la plénitude de la présence tout en préservant la seule vérité qu'il peut exprimer : l'incertitude<sup>11</sup>. Jaccottet explique dans *À la source, une incertitude...*, son discours de remerciement pour le prix Montaigne : « Il fallait donc espérer, ou faire en sorte, qu'une lumière comme étrangère à ce monde restât perceptible dans ce monde imparfait et souvent presque invivable » (1987 : 311). Ce qui, pour employer les termes de René Char, était pauvreté, se retourne alors en privilège. C'est dans la tentative de ressaisie du monde que le poète trouve son « plus profond bonheur » (1990 : 177), sa joie (1994 : 121-144).

### 1.3. Leçons tirées de l'absence des dieux

Aussi la nostalgie, même si elle peut se manifester<sup>12</sup>, ne l'emporte-t-elle pas. On peut lire le titre *Paysages avec figures absentes* comme une réalité qu'il faut accepter, à savoir que « les dieux » ont fui depuis longtemps les paysages. Poussin pouvait encore peindre, dans les années 1630, des tableaux intitulés « Paysage avec Orphée et Eurydice » ; « Paysage avec les cendres de Phocion » ; un poète moderne ne peut qu'évoquer la disparition de ces figures mythiques<sup>13</sup>. La transcendance, toujours recherchée cependant, ne peut donc être trouvée qu'à l'intérieur même des paysages, par le regard concentré notamment sur les zones de passage, qui suggèrent l'insaisissable, aux confins de l'absence. Les représentations spatiales de l'entre-deux sont pour cette raison très fréquentes chez Jaccottet : « Passe : il y a de la place entre la terre et les bois » (1971 : 89) ; « Nous habitons encore un autre monde / Peut-être l'intervalle », note-t-il dans *Airs* (1971 : 145). Évoquant ce qui résiste à l'absence des dieux, il suggère, dans *À la lumière d'hiver* : « Si c'était quelque chose entre les choses, comme l'espace entre tilleul et laurier, dans le jardin » (1994 : 80).

Lorsque le sacré – étymologiquement ce qui est à part, séparé – n'est plus une construction extérieure, au même titre que les lois, les règles et les interdits sociaux, il ne disparaît pas pour autant : il est simplement tiré de la chose elle-même. « Il me semble que brille devant moi le “dedans” des choses », écrit Jaccottet (1957 : 54). Un

---

11. Cf. *Éléments d'un songe* : « C'est l'incertitude qu'il nous faut dire. » (1990 : 173) ; le titre « L'Ignorant » ; et la question « Comment savoir ? », posée à la fin de *Leçons* (1994 : 30). Cette question structure aussi *La Route des Flandres* de Claude Simon.

12. Voir notamment *À la lumière d'hiver* (1994 : 80 et 93 ; dans ce poème, les dieux sont dits « lointains, muets, aveugles, détournés » et qualifiés de « fuyards »).

13. Même constat de la part de René Char, avec nostalgie cette fois-ci : il écrit en 1971 à Guy Lévis Mano, au sujet des années de leur enfance : « Nous admirions Poussin, il paraissait à peine plus âgé que nous ; le monde qui était le sien n'était pas mis en doute » (1983 : 738). Ayant lu Hölderlin pendant la guerre, Char composa de nombreux poèmes sur l'absence des dieux, disséminés dans plusieurs de ses recueils.

regard vigilant décèle la lumière intérieure d'un arbre, d'un oiseau, d'une pierre, d'un être ; puis, le langage tente de traduire cette impression : cela, c'est la poésie. Et l'ambition de la poésie serait de propager cette vision, afin que ceux dont le regard n'était pas suffisamment exercé puissent distinguer, eux aussi, à leur tour, cette lueur secrète. Une communauté pourrait ainsi se recréer, plus forte que toutes les autres, une communauté du regard. C'est en prenant conscience de cet objectif que l'on comprend vraiment en quoi la religion de Jaccottet, car on peut employer ce terme, se démarque de toutes les formes connues, tout en étant incontestablement et complètement une aventure spirituelle. Complètement, parce qu'elle réinsuffle à la terre l'illimité, quand les religions révélées le réservent pour un autre monde. Il y a seulement la médiation du regard, et son relais par la voix, pour gagner le centre irradiant des choses. Le monde est « seul réel », on ne doit pas le perdre, s'en éloigner, le fuir dans des constructions intellectuelles, un « labyrinthe cérébral d'où l'on ne ressort jamais que mutilé » (1957 : 62). Jaccottet peut espérer « voir commencer (...) une nouvelle ère du regard » (1957 : 34).

De l'expérience du paysage, Jaccottet tire chaque fois une « leçon ». Le mot revient deux fois au début de *Paysages avec figures absentes*, et donne son titre au dernier recueil publié chez Payot en octobre 1969 (sa rédaction, entre novembre 66 et octobre 67 était contemporaine de celle de *Paysages avec figures absentes*), puis dans une version remaniée parue en 1983. Il écrit :

L'immédiat : c'est à cela décidément que je me tiens, comme à la seule leçon qui ait réussi, dans ma vie, à résister au doute, car ce qui me fut ainsi donné tout de suite n'a pas cessé de me revenir plus tard, non pas comme une répétition superflue, mais comme une insistance toujours aussi vive et décisive, comme une découverte chaque fois surprenante. Il me semble même, maintenant, que je comprends cette leçon un peu mieux, sans qu'elle ait perdu de sa force (1976 : 22).

Cette leçon, il ne veut pas la réduire, l'enfermer dans une formule. Il écrit un peu plus loin : « La leçon que je devinais cachée dans le monde extérieur ne pouvait être énoncée qu'obscurément, telle qu'elle avait été écoutée » (1976 : 29). On retrouve cette notion de « leçon » à la fin de la neuvième section du volume, intitulée *Soir* ; c'est l'observation d'un troupeau de moutons qui la lui inspire, chaque bête semblant répéter, sans se lasser, quelques mots qu'en même temps elles incarnent : paix, tranquillité, centre... « Dernière leçon dans l'école bocagère [...] : la leçon dite et entendue, voici la flamme soufflée, et le doux trait du sommeil fiché en plein cœur de toutes choses » (1976 : 106). La dernière image, antique, reprise par l'esthétique baroque, traduit la plénitude et la « magique profondeur du Temps » (1976 : 31).

## 2. Leçons d'absence : l'épreuve de la mort

### 2.1. Révolte

Mais cette plénitude, si difficile à atteindre, est précaire : « Le monde dans lequel nous vivons ne nous est que prêté. Il faut apprendre à perdre », écrit le poète ayant traversé l'épreuve de plusieurs deuils (1975 : 46-47). Et cette exhortation ne va pas, pour autant, de soi. Car la perte initiale, l'absence de Dieu sur laquelle Jaccottet revient si souvent (et qui s'étend, dans le sillage de Hölderlin, à la disparition des dieux, dans *Paysages avec figures absentes*), a laissé des traces d'une possible présence, et c'est cet insaisissable à poursuivre indéfiniment qui rend possible, on vient de le rappeler, l'existence de la poésie. En revanche, la mort, pour un homme qui ne croit pas en la résurrection, est une obscurité totale. Il faut la dire, car les mots ont pour fonction d'éclairer : « et je dis quelques mots / pour éclairer la route », lit-on dans *La Veillée funèbre* (1971 : 66) ; mais dans de tels moments, de négativité absolue, la poésie de Jaccottet est bien près de l'une des « voix » s'élevant du recueil d'Yves Bonnefoy *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* pour déplorer sa propre inefficacité – poème où la dévastation s'exprime dans une forme encore close, gardant mémoire du sonnet et constatant sa propre ruine dans d'impeccables alexandrins. La force accusatrice contenue dans le verbe « intenter », l'obstination, portée notamment par les répétitions du mot « flamme », y sont ruinées par le retour annoncé d'une totale obscurité, de même que l'élan, annihilé par le mouvement de chute ; la succession des occlusives, dans l'expression de la négation restreinte (v. 6), puis dans la syntaxe du v. 7, qui accumule deux pronoms relatifs, mime le heurt, le trébuchement ; la seule flamme qui subsiste est la lucidité, au sens étymologique du terme, qui constate l'absence de destin (ce qu'il y a de pire pour Bonnefoy), et prophétise le néant dans une réécriture du « vanitas vanitatum » où l'anadiplose (v. 10) achève de recourber l'alexandrin sur lui-même :

Une voix

J'ai porté ma parole en vous comme une flamme,  
Ténèbres plus ardues qu'aux flammes sont les vents.  
Et rien ne m'a soumise en si profonde lutte,  
Nulle étoile mauvaise et nul égarement.  
Ainsi ai-je vécu, mais forte d'une flamme,  
Qu'ai-je d'autre connu que son recourbement  
Et la nuit que je sais qui viendra quand retombent  
Les vitres sans destin de son élancement ?  
Je ne suis que parole intentée à l'absence,  
L'absence détruira tout mon ressassement.  
Oui, c'est bientôt périr de n'être que parole,  
Et c'est tâche fatale et vain couronnement (Bonnefoy, 1978 : 89).<sup>14</sup>

14. On trouve un écho de ce poème dans l'essai sur Rimbaud : « Dans le lieu même des cendres, où toujours une étincelle subsiste [...], c'est alors que le feu reprend. [...] tenter l'impossible est au moins,

Mais tout l'acheminement de *Douve* est dirigé vers la révélation de la « présence », et l'acceptation de la mort comme condition de ce que Bonnefoy nommera plus tard « la vérité de parole » ; alors que c'est précisément la révolte contre elle qui inspire à Jaccottet le premier poème reconnu tel, *Requiem*, paru en 1947, et republié en 1991, bien que son auteur lui reproche d'être trop extérieur au sujet traité, qui l'avait profondément marqué, mais ne concernait pas la mort de proches<sup>15</sup>. À plusieurs reprises il évoquera celle-ci, notamment dans *Leçons* (1966-1967), *Chants d'en bas* (1974), *Plaintes sur un compagnon mort* (1983). Chaque poème consacré à la perte de son beau-père, de sa mère ou de Pierre-Albert Jourdan est violemment sous-tendu par un « Pourquoi ? » lancé à une réalité insaisissable, mais cette fois-ci inacceptable. La mort est une punition dépourvue de sens, pour ceux qu'elle frappe comme pour ceux qui en sont les témoins en attendant d'en être à leur tour les victimes : « n'est-ce pas la réalité de notre vie / qu'on nous apprend ? / Instruits au fouet » (1971 : 23).

Avant *Leçons*, suite de poèmes composés entre novembre 1966 et octobre 1967, à la mémoire de son beau-père, Jaccottet avait imaginé en prose l'agonie d'un homme ordinaire, dans la section *Devant l'ombre maltraitée* d'*Éléments d'un songe*, et employait déjà l'image du fouet : « À ce fouet qui frappait, n'aurais-je à opposer jamais d'autre défense que des souffles et des parfums ? » (1990 : 119).

Définissant dans *La Semaison* la beauté de la musique de Monteverdi, Jaccottet écrit : « c'est de la flamme qui se change en ornement sans cesser de brûler » (1961 : 80). Or, employant la comparaison avec le feu dans le deuxième poème de *Parler*, Jaccottet montre bien que, non seulement la douleur ressentie par un être qui s'éteint n'offre pas la beauté de la feuille qui brûle, mais que, en conséquence, elle ne peut être magnifiée par les mots, elle n'est pas « matière à poème » (1994 : 43), et ne conduit pas à une vision transcendante. La douleur n'a pas de « nom », elle est « ce qu'on ne peut apprivoiser dans les images heureuses, ni soumettre aux lois des mots », donc, ce qui arrache l'être à son humanité, en le renvoyant à sa condition animale<sup>16</sup>.

## 2.2. La sentence, rempart contre l'absence ?

Dans *La Semaison*, il note en novembre 1959 : « Toute poésie est la voix donnée à la mort » (1961 : 29) ; cette forme sentencieuse est très proche des formules employées dans plusieurs poèmes du *Livre des morts*, section qui clôt le recueil *L'Ignorant* (1958) et avec laquelle il a pris par la suite ses distances<sup>17</sup>. Bien des vers du *Livre des morts*

---

dans le monde abouti et clos de la nécessité naturelle, le sentiment réveillé de l'être, l'intuition éclairante de la mort. La vraie poésie, celle qui est recommencement, celle qui ranime, naît au plus près de la mort » (Bonnefoy, 1990 : 21).

15. *Requiem* a été écrit après la mort de jeunes résistants dans le Vercors. Or, le poète a constaté par la suite ne pouvoir être exact que pour ce qu'il avait vécu (entretien avec Mathilde Vischer, <http://www.culturactif.ch/entretiens/jaccottet>, p. 2). Cf. *Éléments d'un songe* : « Oui, parler ne se justifiait à mes yeux que si c'était vraiment moi qui parlais » (1990 : 178).

16. Cf. *Parler*, 2 (1994 : 44).

17. Cf. *Leçons* : « Autrefois, / moi l'éffrayé, l'ignorant, vivant à peine, / me couvrant d'images les yeux, / j'ai prétendu guider mourants et morts » (1994 : 11).



font penser à des maximes ; cette poétique du lapidaire (différente de celle des haïkus, que Jaccottet n'a pas encore découverts à cette époque) s'accompagne d'une sorte de mise en scène du parcours initiatique, et ces deux traits réunis confèrent à la section une certaine solennité qui disparaîtra dans les recueils suivants, et qui est, dans cette section même, tempérée par le recours à des images puisées dans la nature. Cette suite de poèmes hésite entre solennité et simplicité ; en réaction, sans doute, à ce « tremblement » vis-à-vis d'un objet à la fois fuyant, insaisissable et effrayant, l'intention qui domine est d'ordre gnomique, comme si Jaccottet voulait se rassurer par quelques sentences fermes destinées à servir de viatique, à lui-même, et à ses lecteurs, qui partagent le même sort que lui, celui d'être de futurs morts. Le tremblement se cache sous la rigidité de formules semblables à des maximes de sagesse ou de vérité générale. Le poète emploie aussi fréquemment l'impératif à valeur d'exhortation souvent adressée à soi-même.

Dans le second poème, la multiplication des anaphores de « nulle » confère à l'ensemble central de cinq vers une forme litanique. Le ton est celui d'un juge implacable, qui défait tout ce qui pourrait demeurer d'illusions. Ainsi, le sujet au seuil de la mort apparaît dans une nudité tragique : « Qu'il entre maintenant vêtu de sa seule impatience » (1971 : 88). Cette solennité, on la retrouve dans le vocabulaire guerrier, qui dramatise encore l'ensemble de cette section (« désarmer », « vaincre », « étendards », « armes », « fer »). Le cérémonial se poursuit dans la troisième section : après « qu'il entre » et « qu'il veuille donc attendre », « trois coups » sont frappés, pour que la lumière soit.

Mais cette victoire par les mots, appelant à surmonter la peur, est provisoire. Le questionnement angoissé demeure, non seulement sur ce qui peut demeurer après la mort, mais aussi sur ce que peut la poésie. Et c'est sur une interrogation, suivie de l'adjectif « funèbre » que se clôt *Le Livre des morts*, et, par conséquent, le recueil.

La mort est une « agression par en bas » (1971 : 91). Tout le problème de Jaccottet, à l'époque où il compose *Le Livre des morts*, est de savoir si la poésie pourra lui opposer ses « paroles ailées », son vol limpide ; arracher l'être humain à « la frousse du corps aux abois » (*ibid.* on notera ce mot, inhabituel chez lui) pour faciliter le passage de son âme, de son esprit, vers une lumière que Jaccottet situe toujours sur les hauteurs. Et il n'a pas de réponse ; il reste « l'ignorant ».

### **3. Du sermon à l'inconcevable : leçons de deuil**

#### **3.1. Récit, dramaturgie, liturgie**

Lorsque la mort atteint ses proches, le poète éprouve tout de même, on vient de le rappeler, le besoin d'en témoigner. Le changement de tonalité est perceptible dès le titre : *Le Livre des morts* faisait référence à des rites très anciens, donc s'inscrivait dans un espace culturel ; *Leçons* est plus modeste, bien que le mot, renvoyant initialement à la lecture, maintienne un lien avec « livre ». Dans la suite de poèmes écrite en 1966-



1967, Jaccottet retrace les différentes étapes de la maladie, de l'agonie et de la mort d'un homme ; les poèmes suivent le déroulement chronologique des événements, formant un récit qui contient encore des éléments de dramaturgie, et même de liturgie, mais très simplifiée : la solennité a disparu en même temps que la perspective d'une possible éternité. De nouveau, Jaccottet ne se contente pas d'une évocation qui, d'extérieure dans *Le Livre des morts*, devient expérience vécue dans *Leçons* : il cherche aussi à tirer un enseignement d'une telle expérience. Comment parler de la mort, et de la douleur qu'elle suscite ? Mais aussi – et c'est une des différences avec *Le Livre des morts* –, comment tirer de l'absence une leçon de vie ?

Sans prévenir, la mort s'invite, vidant de ses forces celui qu'elle va frapper, et le faisant déjà passer de la verticalité à l'horizontalité : « Vient un moment où l'aîné se couche / presque sans force » (1994 : 12). La vision se resserre, de l'extérieur vers l'intérieur (la chambre du vieil homme, beau-père du poète). L'être s'absente progressivement de lui-même. Une dramatique de l'attente se met alors en place, suivant l'implacable processus de la destruction : la douleur vient se greffer sur la faiblesse, entraînant un amaigrissement accéléré. Puis s'effectue la prise de conscience, par celui qui est atteint, du caractère inéluctable de son mal. Commencent alors les différentes étapes d'un chemin de croix qui n'est pas celui de l'Élu, mais celui de tout moribond : perte du langage, absence qui en découle ; affres de l'agonie ; arrêt du souffle, qui fait aussitôt du corps naguère en vie un cadavre (1994 : 26-27) promis à la « pourriture ». La violence du vocabulaire, inhabituelle chez Jaccottet, traduit aussi bien la révolte que le désarroi ; parfois insoutenable dans *Requiem*, elle n'apparaît dans ses poèmes que lorsqu'il est question de la mort : « horreur », « ordure » (1994 : 22), « misère », « déchirure », « fer tranchant » (1994 : 23. Cf. p. 25, la multiplication du verbe « déchirer »). Le sang, cette matière détestée par Jaccottet (1994 : 24), qui rêve d'éternel et d'impalpable (1994 : 25), voyant l'homme comme un « hasard aérien » (1994 : 27), n'est pas ici condition de vie, mais signe de faiblesse et de misère. On en trouvait déjà mention dans *Requiem*, et dans une section d'*Éléments d'un songe, Devant l'ombre maltraitée*, où se lisait un écho de *Macbeth* ; mais l'image qui le hante est aussi une forme sécularisée, et métaphorique, du péché originel : « Je crois que la mort d'un homme restera longtemps pour moi cette tache de sang sur un oreiller d'hôpital, cette tache dont l'extension féroce signifiait l'accroissement de l'obscurité et de la faiblesse [...]. Je voyais pourrir la clarté la plus claire, l'air le plus pur » (1990 : 120).

Le déroulement de *Leçons* peut s'apparenter à une forme de liturgie (l'un des premiers écrivains admirés par Jaccottet fut Claudel, à qui il rend ici discrètement hommage en employant le mot « semence »). D'où le déploiement du mot « leçon » en trois sens : celui de l'enseignement, de l'apprentissage intellectuel (auquel renvoie le mot « écolier ») ; celui, étymologique, de lecture ; et celui, dérivé du précédent, employé dans la liturgie catholique romaine : il s'agissait de textes de la Bible ou des Pères lus aux offices nocturnes, particulièrement à matines, entre minuit et le lever du jour. La musique baroque a rendu célèbres, à la fin du XVII<sup>e</sup> et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les « leçons de ténèbres », chantées sur des textes tirés des *Lamentations* dites de Jérémie,

au moment de l'office de la semaine sainte (matines des jeudis, vendredis et samedis saints)<sup>18</sup>. La liturgie catholique a adapté le texte de l'Ancien Testament, qui narrait l'abandon et la ruine de Jérusalem, à l'histoire de la Passion du Christ. C'est pourquoi, au fur et à mesure du déroulement de l'office, on éteignait un à un les cierges de l'autel, ce qui symbolisait l'abandon de chaque disciple de Jésus ; à la fin de l'office, il ne restait qu'une lumière. De fait, l'image de la « lampe soufflée » est présente dès le premier poème, puis les phrases : « Moi, je n'ai vu que cire qui perdait sa flamme » et « le vent du matin a eu raison de la dernière bougie » (1994 : 25-26) ; le discours mental prêté à celui qui a perdu les mots (1994 : 20) s'ouvre sur un « Qui m'aidera ? » qui rappelle l'abandon du Christ sur le Mont des Oliviers ; le champ lexical de la lumière reste présent dans le récit de l'agonie (« lanterne », « clair », substantif « éclat », « lumière ») puis, après la référence à l'extinction de la dernière bougie, ce champ lexical resurgit, comme si, en effet, une lumière – celle de l'espoir ? de la vie reprenant ses droits ? d'une lueur d'éternité rendue possible par la poésie (ce qui relierait les derniers poèmes de *Leçons* à la fin du *Livre des morts*) ? – pouvait encore briller, après le drame. C'est ce que dit l'ensemble du poème « Et moi maintenant tout entier dans la cascade céleste... », où le sujet affirme : « Je ne vois presque plus rien que la lumière » (1994 : 32) ; enfin, le souvenir du mort, dans le dernier poème, n'est traduit que par des images de lumière : « feu », « foyer », « soleil » qui « éclaire » (1994 : 33). D'un bout à l'autre du recueil, le thème de la lumière lutte contre celui des ténèbres, et en ressort victorieux. Pour autant, aucune perspective chrétienne ne se dégage de cette suite de poèmes, pas plus que du poème liminaire de *Chants d'en bas* où la mère est sans vie :

Je l'ai vue droite et parée de dentelles  
comme un cierge espagnol.  
Elle est déjà comme son propre cierge, éteint (1994 : 37).

### 3.2. Questionner, traduire l'absence

On l'a vu, *Le Livre des morts*, en dépit du masque d'assurance des exhortations et maximes, s'achevait sur une interrogation. Les questions se multiplient dans *Leçons*, où Jaccottet ne veut pas seulement témoigner de la mort d'un proche mais se demande aussi comment il est possible d'en parler, de la traduire en poésie. Jaccottet inscrit le récit de la mort dans un projet plus vaste, intimement lié au processus de la parole poétique. Comment dire l'absence ? Parmi les moyens employés, les tournures interrogatives s'intensifient (1994 : 19, 20, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 30, 32), et achèvent parfois le poème sans pour autant le fermer (1994 : 19, 20, 24, 27, 29) : question hasardeuse, formulée dans une syntaxe abrupte (« Dos qui se voûte / pour passer sous quoi ? ») ou question véhémement, traduisant l'impuissance et l'incompréhension, le

---

18. On trouve un écho de ces *Lamentations* dans le poème *À une jeune mère* (*Pensées sous les nuages* : « Toi que j'entends pleurer, fille de Sion, ... » (1994 : 147)).

corps voué à la décomposition étant perçu comme un châtiment : « Qui se venge, et de quoi, par ce crachat ? » (1994 : 27).

Un texte les accumule particulièrement, celui dans lequel le poète s'interroge sur le passage, l'insituable, le lieu où l'être disparu pourrait encore se trouver, « entre centre et absence », selon le titre d'un poème d'Henri Michaux<sup>19</sup> :

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,  
dans cet enclos, non pas dans la prairie ?  
Se pourrait-il qu'il attendît ici  
comme à un rendez-vous donné « près de la pierre »,  
qu'il eût l'emploi de nos pas muets, de nos larmes ?  
Comment savoir ? (1994 : 30)

Plus que jamais démuni, le poète est réduit à chercher, à conjecturer, à écrire d'une main toujours « errante », et « qui tremble » (1994 : 11). Ces questions, on en retrouve trace dans *Plaintes sur un compagnon mort* (1994 : 152, 154, 155), où Jaccottet adresse des reproches à ce Dieu dont le principal attribut est selon lui, on vient de le rappeler, le silence<sup>20</sup> : « Que T'avait-il donc fait, Commissaire aux astres ? / Il Te cherchait. Tu lui as rompu les artères » (1994 : 155).

Demeurant dans l'ignorance, il multiplie aussi dans *Leçons* les suppositions, portées par l'anaphore de « ou », pour exprimer ce qu'a pu devenir l'absent. Les blancs aèrent le texte, figurent les intervalles par où l'être cher disparu pourrait laisser ce que Victor Segalen nommait des « traces alternées »<sup>21</sup> :

---

19. Henri Michaux, *Entre centre et absence* (1936), repris dans *Lointain intérieur*. L'incertitude spatiale est d'autant plus terrible pour Philippe Jaccottet, qui écrit : « Qu'est-ce qu'un lieu ? [...] sinon la présence d'une source et le sentiment obscur d'y avoir trouvé un "centre" ? » Il évoque Delphes, ombilic du monde, ce que devint aussi Francfort pour Hölderlin une fois qu'il y connut Diotima. « Une figure se crée dans ces lieux, expression d'une ordonnance. On cesse, enfin, d'être désorienté. » Il parle d'harmonie, d'enclos devenant église. Mais cet ordre peut disparaître, et alors « le centre s'éparpille, se dérobe ou s'efface. [...] Les monstres surgissent aux confins, jamais au centre » (1976 : 128-129).

20. Karol Wojtyła assimile aussi Dieu au « Silence » : cf. par exemple *Pieśń o bogu ukrytym*, I, 17, 9-10 : « Bo jesteś samą Ciszą, wielkim Milczeniem, / uwolnij mnie już od głosu » (2005 : 25) : « Parce que tu es le Silence même, le grand mutisme, / délivre-moi du bruit des voix » (c'est nous qui traduisons). Mais la perspective est évidemment différente puisqu'il ne s'agit pas là d'un silence par défaut. Il serait intéressant de comparer les poèmes qui viennent d'être évoqués avec certains textes comme *Pamięci towarzysza pracy* (*À la mémoire d'un camarade de travail*), ou *Rozważanie o śmierci* (*Méditation sur la mort*) – ou encore *À une jeune mère* (Philippe Jaccottet, *Pensées sous les nuages*) et *Matka*. Cette entreprise, qui excède les limites fixées par cet article, serait utile pour montrer, en dépit de points communs (l'exigence de simplicité et de transparence, notamment), tout ce qui sépare la parole de Jaccottet d'une véritable poésie chrétienne, à la fois mystique et personaliste.

21. Victor Segalen, *Éloge et pouvoir de l'absence*, (1973 : 127).

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, [...] (1994 : 33).

Dans le septième poème de la section « Parler » (*Chants d'en bas*), qui a pour origine la mort de la mère du poète, les aposiopèses prennent le relais des questions et donnent à l'ensemble une tournure elliptique<sup>22</sup> :

Parler donc est difficile, si c'est chercher... chercher quoi ?  
Une fidélité aux seuls moments, aux seules choses  
qui descendent en nous assez bas, qui se dérobent,  
si c'est tresser un vague abri pour une proie insaisissable... (1994 : 50)

Mais dans ce poème, une issue se fait jour. Car parler est aussi envisagé comme

porter un masque plus vrai que son visage  
pour pouvoir célébrer une fête longtemps perdue  
avec les autres, qui sont morts, lointains ou endormis  
encore, et qu'à peine soulèvent de leur couche  
cette rumeur, ces premiers pas trébuchants, ces feux timides  
– nos paroles (*ibid.*).

La dernière partie du poème *L'Hiver*, dans *L'Ignorant*, affirme cette nécessité du témoignage, de la poésie « gardienne de l'héritage des morts »<sup>23</sup> : la poésie doit attester que cela fut, que telle ou telle personne a vécu. Le poète ne doit donc pas se contenter de fixer des moments, il lui faut aussi veiller pour éviter que, non seulement les lieux, mais aussi les êtres tombent dans l'oubli :

Cette femme très loin qui brûle sous la neige,  
si je me tais, qui lui dira de luire encore,  
de ne pas s'enfoncer avec les autres feux  
dans l'ossuaire des forêts ? (1971 : 61)

---

22. Le mot « ellipse » vient du grec « ελλειψι », qui signifie « manque ».

23. Saint-John Perse, *Allocution*, Grand prix national des Lettres, 9. 11. 1959 (1982 : 572).

Le travail du poète, comme on peut le lire au début du texte qui porte ce titre, consiste aussi à « veiller » et « appeler / tout ce qui risque de se perdre s'il s'endort ». Il rassemble des mots, et assure la persistance d'un lien. En ce sens, la poésie répare<sup>24</sup> au lieu de redoubler l'absence des dieux et de Dieu, horizon vide sur lequel se déploie la poésie de Jaccottet. « Cette façon de poser la question qui se nomme la poésie » (1990 : 153) est animée par le souci de maintenir des liens pour éviter que la distance (entre les êtres, entre les choses ; dans l'espace, dans le temps...) ne se transforme en définitive absence. Le poète compare les mots à des « navettes », dans *À travers un verger* (1975 : 28). Dans *Leçons*, il écrivait déjà, à propos des images (dont il use avec modération, mais qui lui sont parfois utiles) : « navettes ou anges de l'être, / elles réparent l'espace » (1994 : 28). D'où, peut-être, les éclats et lueurs qui succèdent toujours aux textes hantés par l'absence et le deuil : oiseau du petit jour dont le chant vient relayer celui du poète, dans *La Veillée funèbre* (1971 : 66) ; souvenir de la lumière, ne fût-elle que « de passage », qui traverse la fin du *Livre des morts* ; joie à la fois sensible et suprasensible dans le poème de la fin de *Leçons* « Et moi maintenant tout entier dans la cascade céleste... » (1994 : 32), exprimant la mort comprise dans la vie ; c'est sur l'obstination d'une parole qui défie la mort, faute de la vaincre, que s'ouvre *À la lumière d'hiver* : « Dis encore cela... » (1994 : 71), recueil qui s'achève sur de terrestres épiphanies : *Nuages de novembre* (1994 : 90), *Écoute, vois...* (1994 : 95), traversé par l'ombre de Lazare. De même, les poèmes de deuil *À une jeune mère* et *Plaintes sur un compagnon mort* sont encadrés, dans *Pensées sous les nuages*, par deux chants de louange, *Le mot joie* (1994 : 121-144), et à *Henry Purcell* (1994 : 159-166).

Si Dieu est « le Silencieux », c'est qu'il ne parle plus aux hommes d'aujourd'hui, alors que pendant plus de mille cinq cents ans tous ceux qui peuplaient l'Occident l'entendaient. Son absence, c'est d'abord une voix qui s'est tue, et dont il reste, au mieux, un souffle<sup>25</sup> ; une voix qui affirmait les liens entre le Créateur et sa création. Le « Verbe » évoqué par saint Jean au début de son évangile ne trouve plus d'écho, comme Jaccottet le note à la fin de *Chants d'en bas*, dont le titre est une traduction

---

24. Les verbes « réparer », « ressouder », « recoudre », « reprendre le filet déchiré maille après maille » se trouvent rassemblés dans la section de *Pensées sous les nuages* intitulée *Le mot joie* (1994 : 127-128). À la fin du même recueil, Purcell est assimilé à un « tisserand » (1994 : 166). On lit aussi dans *À la lumière d'hiver* : « [...] quelle pensée [...] la recoudra ? » (1994 : 80) ; et dans *Chants d'en bas* : « Relie, tisse en hâte » (1994 : 64). Sur la fonction réparatrice – pour ne pas dire salvatrice – de la poésie, voir aussi d'Yves Bonnefoy, le texte de *Rue Traversière* intitulé *L'Égypte*, à propos d'une vieille paysanne répétant « Je te promets que... », et surnommée pour cette raison « la Promé té ché », surnom dans lequel on entend la dévaluation du nom de Prométhée (le fait de répéter cette promesse reçue mais non tenue étant l'analogie du supplice du foie arraché et repoussant chaque nuit) : « Je l'aimais, il me semblait qu'elle était la terre même, la terre dont je sentais bien [...] qu'elle vieillissait aphasique. Et je rêvais que je réparerais un jour, mais comment ? la faute de celui qui s'était enfui au matin du monde » (Bonnefoy, 1987 : 84). L'œuvre donne la réponse au « comment ? » : par la poésie, parole qui répare l'absence.

25. Cf. *La Semaïson* : « L'obscur est un souffle ; Dieu est un souffle. On ne peut s'en emparer. La poésie est la parole que ce souffle alimente et porte, d'où son pouvoir sur nous » (1990 : 39). « L'absence qui me tient lieu de souffle », note André du Bouchet vers 1961 dans le bref poème *Météore* (1991 : 38).

lapidaire d'un vers de la section *Parler* : « On ne vit pas longtemps comme les oiseaux / dans l'évidence du ciel » (1994 : 49), « Écris, non pas “à l'ange de l'Église de Laodicée”, / mais sans savoir à qui » (1994 : 64)<sup>26</sup>. La poésie de Jaccottet reste une parole adressée, mais peut-être, comme celle de la « voix » du poème d'Yves Bonnefoy précédemment cité, « parole intentée à l'absence ». Car le monde a hérité du mutisme divin. Il préserve ainsi un mystère essentiel, rendant également possible la poésie, qui est elle-même interrogation infinie ; c'est pourquoi le poète l'accepte (la présence « de cela que la voix ne peut nommer » est une « dernière chance », affirme-t-il dans *À la lumière d'hiver* (1994 : 71-72), bien que l'absence de signe sûr le décourage parfois<sup>27</sup>. Et si la perte d'un être cher est pour lui la forme la plus inacceptable de l'absence, la poésie doit aussi en rendre compte, elle qui, ne pouvant délivrer de sens définitif, ne dit que le passage :

Peu de chose, rien qui chasse  
l'effroi de perdre l'espace  
est laissé est à l'âme errante  
Mais peut-être, plus légère,  
incertaine qu'elle dure,  
est-elle celle qui chante  
avec la voix la plus pure  
les distances de la terre (1971 : 95).

La poésie est ainsi plus qu'un simple « vol de paroles dans l'air ». Elle garde « ce qui scintille et va s'éteindre » (1971 : 65). Le poète, en dépit des vicissitudes, s'obstine, persuadé que la lumière du monde est « trop pure pour ne pas avoir un sens / qui échappât de quelque manière à la mort ». Musicien-tisserand, à la manière de Purcell, il répare une absence (celle des dieux et de Dieu, celle des êtres chers) qui est avant tout absence radicale de réponse ; il comble le vide en posant des questions, donc, en suscitant la possibilité d'une écoute, et du relais d'une autre voix. L'appel poétique de Philippe Jaccottet, fragile mais tenace, parie sur une présence, même si cette dernière, insaisissable, ne peut être sur le poème qu'une ombre portée.

## BIBLIOGRAPHIE :

- Bonnefoy Y. 1978. *Poèmes (1947-1975)*. Paris. Poésie/Gallimard.  
Bonnefoy Y. 1987. *Rue traversière*, in *Récits en rêve*. Paris. Mercure de France.  
Bonnefoy Y. 1990. *Rimbaud (1961)*. Paris. Éditions du Seuil (Écrivains de toujours).

---

26. La citation est extraite de *l'Apocalypse*, 3, 14.

27. Voir, dans le dernier poème de *Pensées sous les nuages*, cette question : « Qui de vous, beautés, répondra ? » (1994 : 169).

- Char R. 1983. *Œuvres complètes*. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.
- Du Bouchet A. 1991. *Dans la chaleur vacante* (1961). Paris. Poésie/Gallimard.
- Jaccottet P. 1947. *Requiem*. Lausanne. Mermod.
- Jaccottet P. 1957. *La Promenade sous les arbres*. Lausanne. La Bibliothèque des arts.
- Jaccottet P. 1961. *La Semaïson*. Paris. Gallimard.
- Jaccottet P. 1971. *Poésie, 1946-1967 (L'Effraie ; L'Ignorant ; Airs ; Leçons)*. Paris. Poésie/Gallimard.
- Jaccottet P. 1975. *À travers un verger*. Montpellier. Fata Morgana.
- Jaccottet P. 1976. *Paysages avec figures absentes*. Paris. Gallimard (éd. revue et augmentée).
- Jaccottet P. 1987. *Une transaction secrète*. Paris. Gallimard.
- Jaccottet P. 1990. *Éléments d'un songe*. (Paris. Gallimard. 1961), rééd. Lausanne. Payot.
- Jaccottet P. 1994. *À la lumière d'hiver précédé de Leçons, et de Chants d'en bas, et suivi de*  
 Jaccottet P. *Pensées sous les nuages*. Poésie/Gallimard.
- Saint-John Perse. 1982. *Œuvres complètes*. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.
- Segalen V. 1973. *Stèles* (1912). Paris. Poésie/Gallimard.
- Wojtyła K. 2005. *Poezje. Poems*. Kraków. Wydawnictwo Literackie.

### **The Poetry of Philippe Jaccottet : repairing absence, near the frontier with God**

ABSTRACT: In 1961 Philippe Jaccottet wrote: « The best answer to all kinds of questions is the poem's very absence of a response ». In keeping with the elusive nature of the world, abandoned by the gods and by God, the poem remains mysterious, thus translating as well as preserving the inexhaustible richness of Nature and human beings. So the poet not only accepts such a precarious situation, but learns from it. Nevertheless, when someone dear dies, the poet tends to deny the absence of the loved one and revolts against it, since there no longer are any signs of presence: merely incomprehensible absence. Yet he chooses to bear witness, even if he remains ignorant and weak. In effect, this is a duty: poetry provides a link which enables the separation to avoid becoming a definitive absence. Words are repairing shuttles.

**Keywords:** Philippe Jaccottet, poetry, religion, absence, question.