

**« BÂTISSEURS DE POUSSIÈRE » - POUR UNE POÉTIQUE DE L'INSTANT
CRÉATEUR CHEZ PHILIPPE JACCOTTET**

Dumitra Baron, Assist. Prof., PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

Abstract: The focus of this paper is to investigate the various meanings of the relationship that Philippe Jaccottet, one of the most distinctive voices in contemporary French poetry, establishes with the specific moment of revelation and of creation. First of all we will identify the conditions for the emergence of the creative instant that represents a kind of intersection of the common things (related to immanence) and of the things that are exterior and distant (related to transcendence). This encounter is due to the immediate revelation that illuminates the soul. In the second part of our study we will take into account the way in which the instant becomes a starting point for the creation. It is also through a discontinuous and fragmentary writing that the poet attempts to reconstruct and to relive the intensity of this unique moment. In order to accomplish this task the writer seeks the vitality of the instant in the images of the sensitive and visible world. Disgusted nevertheless by the beautiful yet false metaphors, Philippe Jaccottet turns to a "poor", unfinished poetry, on the model of the Japanese haiku. In the last part, the paper closely examines these transformations of Jaccottet's experience of the visible world and its link with the poetic.

Keywords: Philippe Jaccottet, creative instant, fragmentary writing, impersonality, (in)visible world.

Selon Antoine Compagnon, Philippe Jaccottet fait partie de la génération de poètes qui semblent « les plus représentatifs de la recherche du lieu »¹. Le questionnement autour de cette notion représente une coordonnée essentielle de la démarche poétique de l'auteur : « Qu'est-ce qu'un *lieu* ? Une sorte de centre mis en rapport avec un ensemble. [...] Dans les lieux, il y a communication entre les mondes, entre le haut et le bas ; et parce que c'est un centre, on n'éprouve pas le besoin d'en partir, il y règne un repos, un recueillement. » (*La Semaïson*, II, p. 208)²

Dans son ouvrage portant sur le *Tissu poétique de Philippe Jaccottet* (2004), Hélène Samson considère que le concept de lieu « s'inscrit dans la pensée d'un monde hétérogène où se déroule une vie elle aussi hétérogène, telle que la modélise Eliade dans *Le Sacré et le profane*. Le lieu permet d'accéder non seulement à la perception d'une densité spatiale et temporelle conférée par la relation avec la transcendance, mais aussi à une densité d'être qui ne peut être qu'occasionnelle, et dont le poète aspire à 'traduire' l'unicité. »³ En faisant la lecture du volume *Paysage avec figures absentes* nous constatons le rapport fondamental qui se tisse entre le lieu et le temps, les deux coordonnées entrant en osmose : « Tous les lieux des *Paysages* sont aussi des moments marqués d'éphémère, crépuscule ou aurore, changement de

¹ Antoine Compagnon, « La quête du lieu », in J.-Y. Tadié (sous la dir. de), *La Littérature française*, dynamique et histoire, vol. II, Paris, Gallimard, 2007, p. 742.

² Toutes les références à l'œuvre de Philippe Jaccottet renvoient au volume *L'Encre serait de l'ombre – Notes, proses et poèmes choisis par l'auteur 1946-2008*, Paris, Gallimard, NRF, 2011, à l'exception du volume *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, NRF, (1976) 2006. Les références contiennent le nom du poème/fragment cité (entre guillemets), le titre du volume (en italiques) et l'indication du numéro de page.

³ Hélène Samson, *Le Tissu poétique de Philippe Jaccottet*, Sprimont, Pierre Mardaga éditeur, 2004, p. 6.

saison, apparition temporaire d'un étang après de longues pluies. »⁴ Dans ce contexte, à des moments privilégiés (épiphaniques) correspondraient de véritables « lieux privilégiés ». C'est une caractéristique identifiée par Maurice Élie dans son étude sur l'éthique et le poétique dans l'œuvre de Philippe Jaccottet et dans laquelle la question du moment de révélation est reliée à la description de la coordonnée spatiale : « C'est qu'à Jaccottet la grâce n'est accordée que par instants ; elle tient aussi à des lieux privilégiés. *Les Paysages avec figures absentes* oscillent entre le mystère de l'apparition et l'apaisement que procurent certains lieux. »⁵

La mission du poète est de se laisser transformer dans un « œil »⁶ capable de tout regarder, de tout observer afin de tout saisir. Nous partageons l'opinion d'Andrea Cady à l'égard du fait que le regard poétique de Philippe Jaccottet, même s'il porte sur le côté banal, ordinaire des choses, est capable de révéler également le côté central, essentiel de la vie.⁷ Le poète est d'ailleurs conscient du pouvoir révélateur du regard, celui-ci dépassant largement les limites du langage : « Qu'est-ce que le regard ? / Un dard plus aigu que la langue / la course d'un excès à l'autre / du plus profond au plus lointain / du plus sombre au plus pur / un rapace. » (« Oiseaux, fleurs et fruits », *Airs*, p. 144)

La poésie de Philippe Jaccottet, tout comme la production poétique de ses contemporains Yves Bonnefoy, André Du Bouchet et Jacques Dupin, suppose l'exploration de l'éphémère afin de retrouver le « vrai lieu », celui d'une « révélation profane »⁸ et de tisser ainsi un lien entre l'éphémère et l'éternel. Si le « seuil » représente le lieu poétique de Bonnefoy, Philippe Jaccottet choisit le « verger » dans lequel il voit « la demeure parfaite »⁹. C'est dans l'exploration de l'élément végétal, associé souvent à l'eau et à l'air, que l'on pourrait trouver la source des moments épiphaniques, des instants créateurs.¹⁰

Nous concentrerons notre attention sur les significations du rapport entamé par Philippe Jaccottet avec le moment spécifique de la révélation et de la création, avec l'instant porteur de perspectives nouvelles sur l'existence et sur la condition humaine. Nous identifierons d'abord les conditions propices au surgissement de l'instant créateur, celui qui se différencie des autres instants. Ainsi, cet instant unique devient une sorte de point d'intersection des choses communes (relevant de l'immanence) et de tout ce qui tient du dehors, du lointain (relevant de la transcendance). Cette rencontre est possible grâce à la révélation instantanée, grâce au moment fugitif qui illumine l'âme et qui donne envie à être vécu de nouveau¹¹.

Il est important de souligner le fait que l'instant se retrouve associé à une dimension épiphanique, révélatrice, pleine de sens et d'essence, le miracle (la grâce) y étant associé. Cette dimension extra-ordinaire, ce contact avec la vérité absolue du monde n'est possible que pour une courte durée, tout se mesurant en instants : « Tout ce que j'ai, c'est un espace tour à

⁴ Michèle Monte, « Nymphes, barques et autres « lieux » dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », *Babel* [En ligne], 2 | 1997, mis en ligne le 11 juin 2012, consulté le 29 novembre 2014. URL : <http://babel.revues.org/2719>

⁵ Maurice Élie, « Éthique et poétique de Philippe Jaccottet », *Noesis* [En ligne], 7 | 2004, mis en ligne le 15 mai 2005, consulté le 29 novembre 2014. URL : <http://noesis.revues.org/25>

⁶ « L'œil : / une source qui abonde / Mais d'où venue ? / De plus loin que le plus loin / de plus bas que le plus bas / Je crois que j'ai bu l'autre monde » (« Oiseaux, fleurs et fruits », *Airs*, p. 143)

⁷ « The particularity of Jaccottet as a 'poète du regard' is that though he never loses sight of the suchness of things, he will reach through the total nexus of their revealed aspects to a central essence to something intangible. » Andrea Cady, *Measuring the Visible : The Verse and Prose of Philippe Jaccottet*, Amsterdam, Rodopi, 1992, p. 7.

⁸ Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 743.

⁹ *Ibid.*, p. 745.

¹⁰ Gaston Bachelard établit une distinction nette entre l'instant et la durée : « Le temps ne se remarque que par les instants ; la durée – nous verrons comment – n'est sentie que par les instants. Elle est une poussière d'instant, mieux, un groupe de points qu'un phénomène de perspective solidarise plus ou moins étroitement. » Gaston Bachelard, *L'Intuition de l'instant* : suivi de *Introduction à la poétique de Bachelard* par Jean Lescaure, Paris, Denoël, (1932) 1985, p. 33.

¹¹ « Bonheur désespéré des mots, défense désespérée de l'impossible, de ce que tout contredit, nie, mine ou foudroie. À chaque instant c'est comme la première et la dernière parole, le premier et le dernier poème, embarrassé, grave, sans vraisemblance et sans force, fragilité têtue, fontaine persévérante : encore une fois au soir son bruit contre la mort, la veulerie, la sottise ; encore une fois sa fraîcheur, sa limpidité contre la bave. Encore une fois l'astre hors du fourreau. » (*La Semaison*, I, p. 114)

tour / enneigé ou brillant, mais jamais habité. » (« L'ignorant », *L'Ignorant*, p. 35) L'installation définitive dans ces lieux et moments « privilégiés » est malheureusement impossible.

L'instant révélateur favorise la coïncidence de l'espace avec le temps, une rencontre inhabituelle, l'instant poétique étant aussi la conscience d'une ambivalence. L'acte créateur s'insère dans le domaine des changements imprévus et l'instant, dans son état synthétique, apparaît selon Gaston Bachelard, comme un point de l'espace-temps, raison pour laquelle il faut prendre l'être comme une synthèse appuyée à la fois sur l'espace et le temps¹². Il s'agit non seulement d'une coïncidence des unités spatio-temporelles, mais les êtres aussi semblent vouloir participer à cette création orchestrée par le Temps : « La prise de conscience de l'unicité et du caractère éphémère de l'instant exige que tout soit relativisé : il ne s'agira jamais d'un 'absolu', d'une vérité générale, mais toujours d'une possibilité, d'un mouvement de la réalité vécue auquel va succéder un passage vers autre chose. »¹³ Dans son ouvrage intitulé *L'Intuition de l'instant* (1932), Gaston Bachelard définit la poésie en tant que « métaphysique instantanée » : « En un court poème, elle doit donner une vision de l'univers et le secret d'une âme, un être et des objets, tout à la fois. »¹⁴ Pour Jean Onimus, « L'instant est donc le lieu de la poésie. [...] Il est le point de rencontre de la conscience et du monde ; en lui fulgure la présence aux mille facettes, en lui s'éveillent tous les échos de l'âme. »¹⁵

À son tour, Nicolas Grimaldi considère que l'instant de la révélation est « un instant d'éternité », « un instant sans désir », inattendu, comme « un instant hors du temps »¹⁶. D'habitude, l'écrivain doit avoir une certaine disponibilité de réception et de perception de cet instant : « Reçois ces images, reçois ces ombres, reçois ces fumées ou ce rien. / Tu regardes avec effroi tes mains changer, / tu es pris de vertige parce que bientôt manquera la grâce, ou la force, / recueille donc... » (*La Semaison*, III, p. 341) Cette disponibilité de perception est tout à fait essentielle et se traduit par une sorte de sensibilité « exagérée », par une attention croissante aux petits détails de la vie¹⁷. En même temps, elle suppose une certaine attention à l'état d'« impersonnalisation créatrice » dans lequel se trouve le poète pendant l'acte de création¹⁸.

Ce qui nous semble important d'explorer dans les lignes suivantes est la modalité de (re)construction au niveau de l'écriture proprement dite de cette expérience si pleine de significations ; par quels moyens est-elle rendue par l'écrit ? Est-ce que l'écrivain cherche la forme d'écriture la plus appropriée pour rendre cette fulgurance, par exemple une écriture fragmentaire, en essayant de transposer par l'écrit la brièveté de l'événement vécu ?

Dans ses écrits (qui constituent un corpus hétérogène composé de poèmes, proses et notes de journal), Philippe Jaccottet loue « le dépouillement, la frugalité et le silence » et refuse « l'identification de la poésie à l'image surréaliste, dans son exaltation encore romantique et toujours rédemptrice »¹⁹. Pourtant, sa voix poétique est bien singulière, mêlant modestie et discrétion tant au niveau scriptural qu'au niveau existentiel²⁰. Jean

¹² Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 30-31.

¹³ Ariane Lüthi, *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, Paris, Éditions du Sandre, 2009, p. 233.

¹⁴ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 103.

¹⁵ Jean Onimus, *Philippe Jaccottet : une poétique de l'insaisissable*, Seyssel, Champ Vallon, 1982, p. 49.

¹⁶ Nicolas Grimaldi, *Le Désir et le temps*, Paris, PUF, 1971, p. 262.

¹⁷ « Un simple souffle, un nœud léger de l'air, / une graine échappée aux herbes folles du Temps, / rien qu'une voix qui volerait chantant / à travers l'ombre et la lumière, / s'effacent-ils : aucune trace de blessure. / La voix tue, on dirait plutôt, un instant, / l'étendue apaisée, le jour plus pur. / Qui sommes-nous, qu'il faille ce fer dans le sang ? » (*Leçons*, p. 231)

¹⁸ « Conseils venus du dehors : certains lieux, certains moments nous 'inclinent', il y a comme une pression de la main, d'une main invisible, qui vous incite à changer de direction (des pas, du regard, de la pensée) ; cette main pourrait être aussi un souffle, comme celui qui oriente les feuilles, les nuages, les voiliers. » (*La Semaison*, IV, p. 390-391)

¹⁹ Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 742.

²⁰ « Comme on sait, je suis plutôt quelqu'un qui doute de lui-même et de ce qu'il écrit. » Entretien avec Philippe Jaccottet par Mathilde Vischer, Grignan, le 27 septembre 2000, disponible sur le site <http://www.culturactif.ch/entretiens/jaccottet.htm> (consulté le 29 novembre 2014)

Onimus observe que par rapport à la poésie moderne qui « nous a accoutumés à des violences verbales, à des gesticulations effrénées, cris de révolte, sarcasmes claironnants, célébrations, etc. », dans la poésie de Philippe Jaccottet on a affaire à « rien de tel. Une voix sourde, presque terne, discrètement mesurée, une poésie à ras de prose, dont les ‘joyaux’ linguistiques semblent se dissimuler. [...] Comme si l’auteur tenait à passer inaperçu, non point par quelque fausse vanité, mais par une réelle tendance à sous-évaluer son œuvre, à douter même de ses propres forces. »²¹ L’absence et le détachement caractérisent sa poétique : « celle-ci est d’abord celle du sujet poétique qui tend au détachement et à la dépersonnalisation volontaires. Dès lors l’image poétique est comme tracée en négatif, puisqu’elle alterne le dépliement et le repliement propres d’une présence absente. Ce qui se manifeste également dans son langage à travers un travail de simplification, de dépouillement de l’écriture et une volonté de réduire à l’essentiel. »²²

Le choix de la manière « instantanée » d’expression s’explique par la nécessité qu’éprouve l’écrivain, pendant son geste de création, de rester fidèle autant que possible au caractère éminemment discontinu de son expérience. L’écriture suppose « le moment bref, insaisissable, imaginaire peut-être ? où sanglier et tourterelle sont alliés. » (*Paysages avec figures absentes*, p. 142) et devient une épreuve difficile à surmonter parce qu’elle a comme objet de fixer ce qui est indécis et d’enregistrer le fugitif²³ : « Comme il est difficile de saisir l’essentiel ! On est toujours tenté d’aller trop loin ou pas assez, d’être ou trop vague ou trop précis. Les choses devraient être saisies brusquement, comme d’un coup de fusil. » (*La Semaison*, II, p. 198) Observons que le phénomène de « saisissement » donne au poète, « à l’extrême limite », « l’impression que c’est absolument un ‘Autre’, absolument étranger en soi, qui est bouleversé, puis qui agit, ou du moins, que le texte est écrit dans un état littéralement second »²⁴. Il est important d’envisager ainsi la double signification du terme « saisissement » : « le fait de saisir », l’artiste se donnant comme mission de saisir cet instant (le sens actif), mais aussi « sentiment brusque, soudain, émotion vive » (le sens passif) : « C’est une façon d’entendre ce que semble dire ce hameau à qui s’y attarde un instant, par un dimanche froid d’avril. Une façon de se laisser emporter, orienter, exalter, sans trop chercher à comprendre. » (« Hameau », *Après beaucoup d’années*, p. 424)

L’attitude de Philippe Jaccottet à l’égard des images reste sous le signe de l’ambivalence et de l’ambiguïté : « D’une part, il craint leur séduction, leur pouvoir d’égarement, et il tente de résister à leurs artifices qui risquent d’entraîner hors de la réalité. Mais d’autre part, leur pouvoir de figurer peut aider à découvrir l’altérité des choses et à donner forme à la vision qu’on en a. »²⁵ Parmi les figures, c’est notamment la métaphore qui est employée, compte tenu aussi de son « pouvoir de médiation : on peut attendre d’elle qu’elle permette de concevoir et d’exprimer des relations entre le visible et l’invisible, ou qu’elle vienne suturer des réseaux disjoints, relier des lieux épars. »²⁶ La métaphore propose une « redescription » du monde et offre à la description « la dimension poétique qui lui permet de dépasser les apparences saisies par la vue pour construire une vision du monde »²⁷. Dans l’entretien que l’auteur accorde à Mathilde Vischer, nous pouvons lire l’affirmation suivante au sujet du travail poétique et de l’emploi de la métaphore : « je me dis parfois que la

²¹ Jean Onimus, *op. cit.*, p. 10.

²² Simona Pollicino, « Traduire la poésie pour Philippe Jaccottet ou l’idéal de la transparence », *La main de Thôt*, n°1 (2013) - Genre et traduction, mis en ligne le 04/11/2013, consulté le 29/11/2014. URL : http://e-revues.pum.univ-tlse2.fr/sdx2/la-main-de-thot/article.xsp?numero=1&id_article=Simona_Pollicino-739.

²³ Georges Gusdorf, *Les Écritures du moi*, Lignes de vie 1, Paris, Éd. Odile Jacob, 1991, p. 59.

²⁴ Catherine Lépront, *Conférences de Tunis*, Tunis, Institut français de coopération, 2001, p. 4.

²⁵ Héléne Samson, *op. cit.*, p. 7.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Dans ce contexte, « La poésie se veut double image : image conceptuelle d’une vision du monde - la métaphore y contribue largement - et image sensible - architecture phonique ou composition visuelle. Le texte peut alors s’appréhender comme un tissu discontinu et lacunaire, un lieu où s’entrecroisent des fils. » (*Ibid.*)

difficulté de faire passer dans les mots cet émerveillement est mieux résolue quand l'image, la métaphore, une cadence aussi bien, m'est donnée presque toute seule, lorsque je me laisse aller à la rêverie. Il ne s'agit évidemment pas non plus de résoudre cela en trouvant la clé de ce que cette expérience signifie, mais bien de chercher le mot pour la dire de manière à ce que je ne sois pas trop insatisfait du résultat, et à ce que j'aie l'impression que quelque chose d'essentiel passe dans ces pages. »²⁸

Le travail de poète est en même temps un travail de rassemblement²⁹ des unités disparates : « Je crois quelquefois que si j'écris encore, c'est, ou ce devrait être avant tout pour rassembler des fragments, plus ou moins lumineux et probants, d'une joie dont on serait tenté de croire qu'elle a explosé un jour, il y a longtemps, comme une étoile intérieure, et répandu sa poussière en nous. Qu'un peu de cette poussière s'allume dans un regard, c'est sans doute ce qui nous trouble, nous enchante ou nous égare le plus ; mais c'est, tout bien réfléchi, moins étrange que de surprendre son éclat, ou le reflet de cet éclat fragmenté, dans la nature. Du moins ces reflets auront-ils été pour moi l'origine de bien des rêveries, pas toujours absolument infertiles. » (« Le cerisier », *Cahier de verdure*, p. 383) Si nous pensons à la définition du mot « poussière » : « mélange de particules solides, de nature très diverse, extrêmement ténues et légères, qui se maintiennent en suspension dans l'air ou qui se déposent sous forme d'une pellicule poudreuse », nous en retenons les caractéristiques suivantes : hétérogénéité, fragmentarité, diversité. Le poète l'associe également à l'idée de « poudre » (et de « poudroïement », qui est évoquée plusieurs fois dans ses poèmes)³⁰.

Philippe Jaccottet adoptera et suivra le modèle du « haïku japonais, 'poésie sans images' »³¹, au sujet duquel il note : « une poésie à laquelle sa forme brève et stricte refuse le moindre mouvement d'éloquence comme le plus simple récit, interdit tout abandon à la fluidité musicale. »³² La poésie est incapable de renoncer aux images, « qu'il s'agit dès lors de justifier, à la fois de critiquer et de reconquérir, à l'égal de toute la littérature moderne qui se définit par le soupçon à l'égard de la langue quand même aimée. L'image devra donc ne jamais cesser d'être éphémère ou furtive. »³³ Dans une note des *Paysages avec figures absentes*, le poète affirme à l'égard de cette forme poétique d'inspiration japonaise « trouver dans ce peu de mots *l'ouverture infinie* qui me fait vivre » (p. 155). Le volume dans lequel prédomine l'emploi presque exclusif du haïku est le recueil *Airs*, publié en 1967, considéré par Jean Onimus comme une « une suite de Haï Ku, avec moins de couleur - poèmes en noir et blanc - et des prolongements de mélancolie qui leur donne un accent particulier. »³⁴ Hélène Samson énumère les traits distinctifs de ce volume : « la brièveté et la forme de ses pièces », « la présence quasi exclusive du monde sensible et l'établissement de rapport du moi au monde », « l'état de suspens dans lequel les poèmes s'offrent au lecteur, d'où le nom si évocateur de 'poèmes-instants' qui les démarquent de la pratique antérieure des 'poèmes-discours'. »³⁵

²⁸ Entretien réalisé par Mathilde Vischer, Grignan, le 27 septembre 2000.

URL : <http://www.culturactif.ch/entretiens/jaccottet.htm> (consulté le 29 novembre 2014)

²⁹ C'est notamment le travail du rêve et de la remémoration, fait pendant la nuit, qui favorise cet effort de recomposition des morceaux collectés par le travail diurne : « Dans la nuit me sont revenues, avec une intensité pareille à celle que produit la fièvre, d'autres images de promenade ; au sortir d'un de ces rêves où l'on voudrait que certain nœud moite et vertigineusement doux ne se dénoue jamais. Cette fois-ci, c'était toujours de la réalité, un morceau du monde, et un même temps une espèce de vision, étrange au point de vous conduire au bord des larmes (cela, donc, non pas sur le moment, mais dans la nuit qui a suivi, devant, telles qu'elles me revenaient, ces images insaisissables d'un fond de vallée perdu où pourtant nous étions réellement passés). » (« Hameau », *Après beaucoup d'années*, p. 419)

³⁰ « Une lampe invisible à la lumière plutôt faible, un faible jaune colore ces lieux qu'avive un éparpillement, un poudroïement, un saupoudrage léger de neige. » (« Notes du ravin », *Ce peu de bruits*, p. 514) ou « [...] rien que des morceaux, des bribes de vie, des apparences de pensées, des fragments sauvés d'une débâcle ou l'aggravant. Des moments épars, des jours disjoints, des mots épars, pour avoir touché de la main une pierre plus froide que le froid. » (« Après-coup », *Ce peu de bruits*, p. 524)

³¹ Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 743.

³² Philippe Jaccottet, « L'orient limpide », *Une transaction secrète*, lectures de poésie, Paris, Gallimard, 1987, p. 128.

³³ Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 743.

³⁴ Jean Onimus, *op. cit.*, p. 52.

³⁵ Hélène Samson, *op. cit.*, p. 34.

Selon Pierre Champion, l'œuvre de Philippe Jaccottet reste sous le signe d'une « présence » qui doit être (re)construite à l'écrit : « en dernière instance Jaccottet ne parle, presque toujours, que de ces minuscules et fugitives manifestations d'une certaine présence. »³⁶ De cette manière, les poèmes doivent « fixer 'l'instant' visé par l'auteur dans une sorte d'écrite vivante, une écriture qui se prête à réinventer tous *ces nœuds de reflets* perçus dans des impressions fugitives. »³⁷ C'est pour cette raison que l'écriture suppose une association des extrêmes : « Comme quoi il faut associer le proche et le lointain, l'instant et la permanence, le particulier et le commun – et dans un seul moment de fraîcheur et comme d'insouciance, non par application, insistance, labeur, etc. » (*La Semaison*, II, p. 205) Le poète pratique une écriture qui cultive en égale mesure l'oxymore : « Quelqu'un qui s'éloigne sans aller nulle part » (*La Semaison*, III, p. 338) Gaston Bachelard considère que la portée de l'instant poétique est « donc nécessairement complexe : il émeut, il prouve – il invite, il console – il est étonnant et familier. Essentiellement, l'instant poétique est une relation harmonique de deux contraires. »³⁸ L'emploi des oxymores confronte le lecteur à des images puissantes et paradoxales : « La mort, pour un instant, a cet air de fraîcheur / de la fleur perce-neige... » (« La semaison, notes pour des poèmes, III », *L'Effraie*, p. 19) L'association de la mort au perce-neige (symbole par excellence de vie, de naissance) est d'autant plus significative qu'elle se fait par le biais de la caractéristique olfactive et visuelle retenue (la fraîcheur). L'instant se transforme ensuite dans un point de départ pour la création et c'est aussi par le biais de la création, d'une écriture discontinue et fragmentaire, ressemblant à l'instant initiateur, que l'écrivain cherche à reconstruire et à revivre l'intensité du moment unique.

L'écriture jaccottetienne expose la pratique et la reconnaissance du fragment poétique comme matériau de création : « Mais peut-on laisser suspendus ainsi à de longs intervalles ces globes purs, sans rien qui les relie ? On éprouve parfois le besoin de les intégrer dans une continuité – la prose – qui peut-être les ruine. » (*Paysages avec figures absentes*, p. 127) Le métissage et la fragmentation visés par les écrits sont visibles aussi au niveau typographique, de la disposition des phrases et des mots : « Suspendu au milieu de la page, ajouré de blancs, le poème n'a plus d'ancrage que la majuscule initiale, puisque le point de vient même plus le refermer. »³⁹ L'écriture s'efforce de répéter par l'écrit ces intervalles de liberté absolue, ces errances significatives.

Le poète vise la simplicité mais les mots semblent lui regimber. Lisons le fragment suivant, dans lequel la question du langage est réitérée : « Mots comme des gousses vides, creuses. Je prends en horreur toute parole que j'ai dite, encore pleine d'illusion et de mensonge. (Bâisseurs sur cette poussière. Bâisseurs de maisons en poussière. Bâisseurs de poussière.) Je devrais prendre les paroles dans le corps, seulement dans la douleur, ou la peur, bousculées, comme des pierres dans la montagne. » (*La Semaison*, III, p. 337) Le texte entre parenthèses se donne à lire comme un véritable document poétique, dévoilant les dessous de la création ; nous prenons part au travail de création et de formation du texte poétique, au travail de concision et de synthèse de l'expression. De cette manière, nous assistons à la formation de la « formule » poétique, réduite en elle-même, construite à l'aide des mots qui implorent afin d'en retenir uniquement l'essentiel : « bâtisseurs de poussière ». La comparaison des mots avec les « gousses vides, creuses » exprime la méfiance du poète à l'égard de la parole (« encore pleine d'illusion et de mensonge »), l'auteur ayant le sentiment

³⁶ Pierre Champion, « 'Dieu perdu dans l'herbe'. L'expérience du sacré chez Philippe Jaccottet », in Olivier Millet (éd.), *Travaux de Littérature, La spiritualité des écrivains*, TL XXI, ADIREL, 2008, p. 489.

³⁷ Vassilia Coraka, *Yves Bonnefoy et Philippe Jaccottet : Approches parallèles*, Bern, Peter Lang, 2007, p. 117.

³⁸ Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 104.

³⁹ Hélène Samson, *op. cit.*, p. 39.

d'une perte qui est évoquée par le recours au syntagme employé par Hölderlin dans le poème « Mnémosyne » : « perdu la parole en pays étranger »⁴⁰.

La démarche poétique de Philippe Jaccottet peut être résumée par la formule « bâtir-semer » qui englobe à la fois le geste de réunion et de dispersion : « Philippe Jaccottet s'est emparé, lui aussi, de cette prédisposition organique de la parole poétique qui, se délivrant des faussetés de quelques raisonnements atypiques, réclame le retour au sens d'une substantiation verbale ; le poème se lit à partir de sa péripétie terrestre ; pourtant, cette aventure, bien qu'elle soit la terre d'un homme, ne tarde pas à refléter la condition universelle de l'humanité ; une condition gouvernée par les mêmes niveaux d'expression que ceux de l'individualité de l'auteur, et surtout, par la soif de transformer l'élément fragile, banal de la vie en source nourricière, promesse de la joie permanente de notre monde intérieur. »⁴¹ Bâtir avec/sur la poussière (dont l'image renvoie aussi aux graines) signifie travailler cette matière fragile, inconstante, qui compte le passage du temps (le sable) et qui inscrit tout dans l'éphémère. « Qu'est-ce donc qui est en train de naître si lentement dans ces tourments ? Qu'est-ce qui se passe de central et de profond, dont nous ne voyons que les émanations multiples, les projections à l'infini, et de quelle graine commune sont issus et ne cesse de sortir au dehors ces oiseaux, ces sueurs, ces pierres ? Parfois, il nous semble que de soudaines ouvertures se creusent devant nous dont la direction désigne un centre, comme produites par la foudre, et si quelque chose alors en nous se répercute et gronde comme un ébranlement prometteur, déjà c'est un autre jour, une autre nuit, et tout pourrait aussi bien s'achever avant que rien ne se fût produit... [...] La poussière soulevée par le vent ou le souffle retombe sur la table ; la nuit est pleine de poussière brillante. Pourquoi ce noyau est-il ouvert ? De quel autre sortit la force qu'il l'a fait se fendre ? De quel trésor sommes-nous les espèces dispersées et dévaluées ? » (*La Semaison*, II, p. 200) Maurice Élie considère que la « poussière brillante » à laquelle fait référence le poète est constituée « des fragments de paradis éparpillés sur terre », comme le disait Hölderlin que Jaccottet cite⁴² : « Le Paradis est en quelque sorte dispersé sur la terre entière, diffusé partout, / – et c'est pourquoi il est devenu si méconnaissable. »⁴³

L'image de la poussière, dans son travail paradoxal de construction, apparaît dans plusieurs fragments poétiques. Elle semble couvrir⁴⁴ l'ensemble du paysage construit, afin d'en cacher les significations, ou bien elle devient une « poussière allumée »⁴⁵ correspondant à « la cendre parfumée » pour apparaître aussi comme l'image d'un temps révolu⁴⁶. Tout comme la poussière est une matière sur laquelle le poète travaille, les nuages remplacent le blanc du papier se livrant à l'écriture céleste : « (Quelqu'un écrit encore pourtant sur les nuages.) » (« Après-coup », *Ce peu de bruits*, p. 525) La main sera à son tour remplacée par la lumière, cette dernière acquérant des caractéristiques scripturales : « Si c'était la lumière qui tenait la plume, / l'air même qui respirait dans les mots, / cela vaudrait mieux. » (« Ce peu de bruits... », *Ce peu de bruits*, p. 530)

L'emploi de la poussière traduit en même temps la loi poétique qui gouverne la création pratiquée par Philippe Jaccottet : « À partir du rien. Là est ma loi. Tout le reste : fumée lointaine. » (*La Semaison*, II, p. 195) Cette loi poétique serait, selon Michael Bishop,

⁴⁰ « Plus aucun savoir qui suffise. Tous ont l'air de parler sans peine, et tranchent ; moi, j'ai presque 'perdu ma parole en pays étranger', dans mon propre pays, dans moi-même. Il n'y a presque pas un mot qui ne soit vidé de sa substance, qui n'échappe à l'usage, ou alors ils n'ont pas de lien entre eux. Je voudrais écrire selon le cours des paroles les plus simples, et je ne le peux pas. Qu'est-ce qui est arrivé à l'homme ? Atteint par une flèche invisible, sans nom. » (*La Semaison*, III, p. 338)

⁴¹ Vassilia Coraka, *op. cit.*, p. ix-x.

⁴² Maurice Élie, art. cit.

⁴³ Philippe Jaccottet, *Observations et autres notes anciennes*, (1947-1962), Paris, Gallimard, 1998, p. 68.

⁴⁴ « Transhumance. Troupeaux sur le mail, lune croissante, bêlements accordés à sa lumière. Ânes attachés au mur. Béliers, leurs combats, les bêtes formant cercle, scène sacrée. Le soir tombe. Poussière. » (*La Semaison*, I, p. 115)

⁴⁵ « Vérité, non-vérité / se résorbent en fumée / Monde pas mieux abrité / que la beauté trop aimée, / passer en toi, c'est fêter / de la poussière allumée / Vérité, non-vérité / brillent, cendre parfumée » (« Fin d'hiver », *Airs*, p. 126)

⁴⁶ « Fruits avec le temps plus bleus / comme endormis sous un masque de songe / dans la paille enflammée / et la poussière d'arrière-été / Nuit miroitante / Moment où l'on dirait / que la source même prend feu » (« Fruits », *Airs*, p. 152)

celle de la conversion poétique-créative du rien dans le domaine de l'existence et de l'être : « he is expressing a fundamental 'law' of his poetics, that of the poetic-creative conversion of nothingness into being. »⁴⁷ Lisons dans ce sens le fragment suivant dans lequel la vertu créatrice du « rien » est exprimée : « L'air tissait de ces riens / une toile tremblante. Et je la déchirais, / à force d'être seul et de chercher des traces. » (« La semaison, notes pour des poèmes, XIV », *L'Effraie*, p. 23)

Le geste d'écriture suppose, à divers moments, une réflexion approfondie sur l'acte d'écrire : « La difficulté n'est pas d'écrire, mais de vivre de telle manière que l'écrit naisse naturellement. C'est cela qui est presque impossible aujourd'hui ; mais je ne puis imaginer d'autre voie. Poésie comme épanouissement, floraison, ou rien. Tout l'art du monde ne saurait dissimuler ce rien. » (*La Semaison*, III, p. 346) Écrire s'avère être une entreprise d'ouverture vers l'éclat du monde, une façon d'intégrer la lumière⁴⁸ et de la rendre vivante parmi les lignes des poèmes⁴⁹. Le geste d'écrire et la main qui écrit sont ainsi emplies de lumière et de grâce : « dans le questionnement de Jaccottet, c'est l'image de la lumière qui apparaît comme la figure matricielle, figure médiatrice entre le sensible et le spéculatif, et figure inséparable de son négatif, l'ombre ou la nuit ou la brume. »⁵⁰ La main emprunte aux matériaux qu'elle travaille les traits fragmentaires, devenant à son tour « tavelée »⁵¹. Les images de la « main qui écrit » traversent les écrits de Philippe Jaccottet : la main étant soit « trop froide »⁵², soit « nouée »⁵³.

Il y a bien des endroits dans lesquels le poète se livre ouvertement en tant qu'artisan, associant toujours l'écriture à l'instant créateur. Le fragment suivant peut être lu comme une explication de sa *creative method* : « Ainsi, ainsi faut-il poursuivre, disséminer, risquer des mots, leur donner juste le poids voulu, ne jamais cesser jusqu'à la fin – contre, toujours contre soi et le monde, avant d'arriver à dépasser l'opposition, justement à travers les mots – qui passent la limite, le mur, qui traversent, franchissent, ouvrent, et finalement parfois triomphent en parfum, en couleur – un instant, seulement un instant. À cela du moins je me raccroche, disant ce presque rien, ou disant seulement que je vais le dire, ce qui est encore un mouvement positif, meilleur que l'immobilité ou le mouvement de recul, de refus, de reniement. » (*La Semaison*, II, p. 195-196)

L'écriture aide à recréer, à l'aide des mots, les moments épiphaniques⁵⁴ et a ce pouvoir de permettre le décollage de l'être, étant une invitation au rêve et au voyage à partir des instants, à travers les mots, vers des étendues infinies : « J'ai su pourtant donner des ailes à mes paroles, / je les voyais tourner en scintillant dans l'air, / elles me conduisaient vers

⁴⁷ Michael Bishop, *The Contemporary Poetry of France, Eight Studies*, Amsterdam, Rodopi, 1985, p. 61.

⁴⁸ « La lumière est bâtie sur un abîme, elle est tremblante, / hâtons-nous donc de demeurer dans ce vibrant séjour, / car elle s'enténébre de poussière en peu de jours / ou bien elle se brise et tout à coup nous ensanglante. » (« Le locataire », *L'Ignorant*, p. 45)

⁴⁹ « Celui qui écrit aura fait comme s'il remplissait une coupe avec toute la lumière de l'été, tout ce qu'il y a eu dans l'été, puis, il l'aura soulevée pour la faire briller dans sa main – avec tout ce qu'il y a dedans – qu'il faudra avoir dit avant que le gel ne gagne ses doigts. Car déjà se replie l'éventail du jour. » (*La Semaison*, IV, p. 367)

⁵⁰ Suzanne Allaire, « Parole d'incertitude : le questionnement de Jaccottet : *L'Effraie*, *L'Ignorant*, *Leçons* (Poésie/Gallimard) », *L'Information Grammaticale*, no. 100, janvier 2004, p. 51.

⁵¹ « Pages, paroles cédées au vent, dorées elles aussi par la lumière du soir. Même si les a écrites une main tavelée. » (« Notes du ravin », *Ce peu de bruits*, p. 520)

⁵² « Une main trop froide pour être encore de ce monde. » (« Notes du ravin », *Ce peu de bruits*, p. 519)

⁵³ (« Écrire simplement 'pour que cela chantonne'. Paroles réparatrices ; non pour frapper, mais pour protéger, réchauffer, réjouir, même brièvement. [...] Jusqu'au bout, dénouer, même avec des mains nouées. » (« Notes du ravin », *Ce peu de bruits*, p. 522)

⁵⁴ « Dans ces proses, à partir d'une rencontre que je pourrais dire généralement 'illuminante', j'ai essayé de cerner avec les mots ces moments vécus comme de petites épiphanies, souvent très modestes, mais qui m'ont paru receler une sorte de parole tout à fait essentielle. Ces moments étaient ceux de promenades sans but, sans intention littéraire bien évidemment, qui me mettaient en contact immédiat avec le monde naturel. J'étais étonné par l'intensité de l'émotion que cela produisait en moi, au début tout à fait surprenante, puis ensuite un peu moins puisque que cela se répétait. Mon écriture se singularise d'ailleurs peut-être par le creusement de cette expérience, à la fois pour la dire et pour la faire rayonner. Il me paraît essentiel de faire rayonner ce qui vous a été donné, pour des raisons profondément et essentiellement humaines, notamment pour contrer le nihilisme. Par conséquent, il est devenu pour moi absolument indispensable de dire cette expérience et – parce que je ne suis pas quelqu'un d'extatique mais plutôt de pondéré et de réfléchi –, d'essayer de comprendre ce que tout cela signifiait, de déterminer s'il était vraiment légitime d'accorder tant d'importance à la rencontre d'une fleur ou d'une prairie. » (Philippe Jaccottet, *Entretien* réalisé par Mathilde Vischer, art. cit.)

l'espace éclairé... » (« L'hiver », *L'Ignorant*, p. 33) L'expression poétique a ainsi des vertus salvatrices, elle éclaire la vie, en l'affirmant dans sa beauté resplendissante et en triomphant la mort⁵⁵.

Ce décollage se fait pourtant aux dépens de l'être qui se livre à un travail d'effacement. La formule rimbaldienne « Je est un autre » se traduit dans le cas de Philippe Jaccottet par « L'effacement soit ma façon de resplendir »⁵⁶, formule que Jean-Pierre Richard retient comme étant le « mot d'ordre » du poète⁵⁷. « Rester dans l'ombre »⁵⁸ représente une autre version de cette formule, comme nous pouvons l'identifier dans une note poétique de Philippe Jaccottet.

En conclusion, la poésie de Philippe Jaccottet se donne à lire comme une tentative permanente de rendre présents les instants vécus, de les inscrire dans la matière de la poésie et des mots. Pour accomplir cette tâche le poète cherche cette vitalité dans des images du monde des surfaces, du monde sensible et visible, de ce monde sûr et certain qu'il peut figer en images, idées et concepts. Dégoûté pourtant des belles mais fausses métaphores, Jaccottet embrasse la poésie « pauvre », inachevée, selon le modèle des haïkus japonais, proposant une poésie qui ne parle que de « ces minuscules et fugitives manifestations d'une certaine présence » : « Cent fois je l'aurai dit : ce qui me reste est presque rien ; mais c'est comme une très petite porte par laquelle il faut passer, au-delà de laquelle rien ne prouve que l'espace ne soit pas aussi grand qu'on l'a rêvé. Il s'agit seulement de passer par la porte, et qu'elle ne se referme pas définitivement. » (*La Semaïson*, II, p. 196)

Bibliographie :

Jaccottet, Philippe, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, NRF, (1976) 2006.

Jaccottet, Philippe, *L'Encre serait de l'ombre – Notes, proses et poèmes choisis par l'auteur 1946-2008*, Paris, Gallimard, NRF, 2011.

Jaccottet, Philippe, *Entretien* réalisé par Mathilde Vischer, Grignan, le 27 septembre 2000, disponible sur le site <http://www.culturactif.ch/entretiens/jaccottet.htm> (consulté le 29 novembre 2014)

Allaire, Suzanne, « Parole d'incertitude : le questionnement de Jaccottet : *L'Effraie*, *L'Ignorant*, *Leçons* (Poésie/Gallimard) », *L'Information Grammaticale*, no. 100, janvier 2004.

Bachelard, Gaston, *L'intuition de l'instant : suivi de Introduction à la poétique de Bachelard par Jean Lescure*, Paris, Denoël, (1932) 1985.

Bishop, Michael, *The Contemporary Poetry of France, Eight Studies*, Amsterdam, Rodopi, 1985.

⁵⁵ « Y aurait-il des choses qui habitent les mots / plus volontiers, et qui s'accordent avec eux / - ces moments de bonheur qu'on retrouve dans les poèmes / avec bonheur, une lumière qui franchit les mots / comme en les effaçant – 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 ? » (« Parler », *Chants d'en bas*, p. 253)

⁵⁶ Vers extrait du poème « Que la fin nous illumine », *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, 1998, p. 76.

⁵⁷ « S'effacer, cela pourra vouloir dire éteindre sa réflexion, se laisser naïvement être, mais aussi s'oublier soi-même, s'ouvrir sans arrière-pensée à l'infinie vérité externe du réel. [...] L'effacement – dans l'existence et le langage – apporte une solution. Il me confirme que c'est en n'étant pas ou en étant le moins possible que finalement je serai, ou je serai un peu. Mort, et pourtant vivant, le poète s'oblitére donc lui-même : c'est un 'ténébreux', une 'ombre'. Sa modestie revêt ainsi une valeur métaphysique: mais quel orgueil, quel espoir, quelle prière aussi peut-être en son dernier mot d'ordre : 'L'effacement soit ma façon de resplendir'. » Jean-Pierre Richard, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, « Pierres vives », 1964, p. 338-339.

⁵⁸ « De ce dimanche un seul moment nous a rejoints, / quand les vents avec notre fièvre sont tombés : / et sous la lampe de la rue, les hannetons / s'allument, puis s'éteignent. On dirait des lampions / lointains au fond d'un parc, peut-être pour ta fête... / Mois aussi j'avais cru en toi, et ta lumière / m'a fait brûler, puis m'a quitté. Leur coque sèche / craque en tombant dans la poussière. D'autres montent, / d'autres flambent, et moi je suis resté dans l'ombre. » (« La semaïson, notes pour des poèmes, XIII », *L'Effraie*, p. 22-23)

Cady, Andrea, *Measuring the Visible : The Verse and Prose of Philippe Jaccottet*, Amsterdam, Rodopi, 1992.

Campion, Pierre, « 'Dieu perdu dans l'herbe'. L'expérience du sacré chez Philippe Jaccottet », in Olivier Millet (éd.), *Travaux de Littérature, La spiritualité des écrivains*, TL XXI, ADIREL, 2008.

Compagnon, Antoine, « La quête du lieu », in J.-Y. Tadié (sous la dir. de), *La Littérature française, dynamique et histoire*, vol. II, Paris, Gallimard, 2007.

Coraka, Vassilia, *Yves Bonnefoy et Philippe Jaccottet : Approches parallèles*, Bern, Peter Lang, 2007.

Élie, Maurice, « Éthique et poétique de Philippe Jaccottet », *Noesis* [En ligne], 7 | 2004, mis en ligne le 15 mai 2005, consulté le 29 novembre 2014. URL : <http://noesis.revues.org/25>

Grimaldi, Nicolas, *Le Désir et le temps*, Paris, PUF, 1971.

Gusdorf, Georges, *Les Écritures du moi*, Lignes de vie 1, Paris, Éd. Odile Jacob, 1991.

Lépront, Catherine, *Conférences de Tunis*, Tunis, Institut français de coopération, 2001.

Lüthi, Ariane, *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, Paris, Éditions du Sandre, 2009.

Monte, Michèle, « Nymphes, barques et autres « lieux » dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », *Babel* [En ligne], 2 | 1997, mis en ligne le 11 juin 2012, consulté le 29 novembre 2014. URL : <http://babel.revues.org/2719>

Onimus, Jean, *Philippe Jaccottet : une poétique de l'insaisissable*, Seyssel, Champ Vallon, 1982.

Pollicino, Simona, « Traduire la poésie pour Philippe Jaccottet ou l'idéal de la transparence », *La main de Thôt*, n°1 (2013) - Genre et traduction, mis en ligne le 04/11/2013, consulté le 29/11/2014. URL : http://e-revues.pum.univ-tlse2.fr/sdx2/la-main-de-thot/article.xsp?numero=1&id_article=Simona_Pollicino-739.

Richard, Jean-Pierre, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1964, p. 315-339.

Samson, Hélène, *Le Tissu poétique de Philippe Jaccottet*, Sprimont, Pierre Mardaga éditeur, 2004.