

Mouvements d'ombre et de lumière dans la poésie de Philippe Jaccottet

par Yanis Gattone

Le motif de l'ombre et de la lumière, envisagé au sein de l'œuvre de Philippe Jaccottet, présente un enchevêtrement complexe de paradoxes qui *éclaircit* le travail du poète. Remarquons que ce recours à un tel motif est omniprésent. Au hasard des lectures, les occurrences foisonnent. La lumière est parfois « froide », « pâle », « blanche », « antique », « nocturne », « dorée », « argentée ». D'autrefois, elle est « réelle », « aveuglante » ou « blessée ». Elle est « du soir », « du matin » du « petit jour », « d'hiver » ou de « printemps ». C'est d'abord une lumière terrestre. Elle évolue dans le temps, en fonction des heures, des jours et des saisons. Elle est sans cesse renouvelée par des différences d'intensité, ainsi que par les objets qu'elle touche et qui la réfléchissent. Pour être en partie perçue, la lumière a besoin de *toucher* un support, sans quoi l'espace alentour serait noyé par un flot indifférencié de lumière. Il peut s'agir d'un objet opaque quelconque, d'un arbre et de ses feuilles, par exemple. En étant touchés par la lumière, les arbres la révèlent. On comprend, de fait, qu'aux yeux du poète, les arbres apparaissent comme « les premiers serviteurs de la lumière »¹. Le revers de cette opération physique, c'est la part d'ombre inhérente à la révélation de la lumière. Il n'y a pas d'ombre sans lumière, et inversement. Par là, l'ombre rend possible la vision ; elle fait apparaître des formes et leur donne une profondeur. C'est ce que notait déjà Léonard de Vinci lorsqu'il écrivait : « L'ombre est la manifestation, par les corps, de leurs formes. Les formes des corps ne manifesteraient pas leurs particularités sans l'ombre »².

Il pourrait nous sembler que l'ombre soit moins insaisissable et moins variable que la lumière. Toutefois, dans la poésie de Philippe Jaccottet, elle n'est jamais réduite à une seule signification. L'ombre peut être dite « incertaine », « glacée », « imperceptible ». Il peut s'agir d'un « souvenir », d'un « sentiment » ou d'une « vie » d'ombre. On retrouve la mention de l'ombre « des morts », des « Enfers », « de la douleur », ainsi qu'une « encre », une « parole » et une « voix » d'ombre. Les références sont presque aussi variées et aussi riches pour l'ombre que pour la lumière. Ces deux mots semblent avoir une potentialité sémantique inépuisable. Associés à différents adjectifs, ils se chargent de connotations symboliques, psychologiques, métaphysiques, poétiques. Nous souhaiterions, ici, les mettre en rapport : montrer qu'ils interagissent constamment, qu'ils tissent entre eux des liens complexes et qu'ils acquièrent un sens fondamental, propre à dire la façon singulière qu'a Philippe Jaccottet d'appréhender l'existence et l'écriture poétiques. Notre étude serait alors comme une série de variations autour d'un même thème. Elle reviendrait, en somme, à expliciter et à développer ce que le poète avait déjà écrit, en peu de mots, dans le dernier poème de *Chants d'en bas* :

¹ JACCOTTET Philippe, *La Promenade sous les arbres*, Lausanne et Paris, La Bibliothèque des Arts, 1996, p.101 (Abréviation : PSA)

² MILNER Max, *L'Envers du visible. Essai sur l'ombre*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p.70

« Je me redresse avec effort et je regarde :
il y a trois lumières, dirait-on.
Celle du ciel, celle qui de là-haut
s'écoule en moi, s'efface,
et celle dont ma main trace l'ombre sur la page.

L'encre serait de l'ombre.

Ce ciel qui me traverse me surprend. »

La lumière du réel

La lumière dont il est question dans l'œuvre de Philippe Jaccottet est généralement une lumière fragile, incertaine, qui n'hésite pas à se mêler à l'obscurité alentour. Il ne s'agit pas d'une lumière d'été qui éblouit, ni d'une lumière du midi qui se découvre entièrement. Le poète privilégie les levers du jour, les « petits jours »³ comme il l'écrit, ou bien les couchants, parce que c'est là où la lumière est la plus mystérieuse et la plus ambivalente. Ces moments où le soleil se lève et se couche sont des moments troubles et contradictoires qui brouillent les frontières strictes entre le jour et la nuit. Que ce soit quelques instants avant ou après le lever du soleil, la lumière atténuée progressivement l'obscurité, mais elle ne la supprime pas. L'œil perçoit ainsi le paysage à travers une variété infinie de teintes, de nuances que le poète aimerait pouvoir retranscrire sur sa page d'écriture. Le paysage se découvre et change de manière perceptible. Ce changement est rendu possible grâce aux rapports complexes qui s'établissent entre le jour et la nuit : apparition et disparition, glissements, mouvements de va-et-vient. Comme il est écrit dans un poème de *L'Ignorant* : « La nuit n'est pas [...] chute du jour et négation de la lumière »⁴. La nuit dont il est question ici n'est pas une pure négativité sans contenu. Ce n'est pas une nuit irréversible qui serait intégralement privée de lumière. Ce n'est donc pas ce que Maurice Blanchot nomme dans *L'Espace littéraire* « l'autre nuit »⁵, c'est-à-dire une nuit absolument obscure, d'une altérité radicale. Remarquons néanmoins que Philippe Jaccottet n'ignore pas cette « autre nuit » puisqu'il en fait un thème principal de son récit *L'Obscurité*. Ainsi, il est dit du « maître », protagoniste principal de ce récit, qu'il s'est heurté à la souffrance comme à une nuit infranchissable qui serait analogue à « une triomphatrice à laquelle rien ne résiste, une nuit qui ferait perdre jusqu'au souvenir ou au désir du jour »⁶. Cette nuit n'est plus temporelle ; elle ne répond plus au mouvement des jours et des saisons. Elle s'est, comme le maître, immobilisée dans l'obscurité. Elle est donc comparable à une mort ; à une mort mentale qui deviendra, par la suite, physique, c'est-à-dire définitive. Au contraire, la nuit qu'affectionne le poète est une nuit qui poursuit le mouvement. Elle le ralentit certes, mais elle ne l'arrête pas. Dans la deuxième section du poème « À la lumière d'hiver », lorsque le poète évoque

³ JACCOTTET Philippe, « Notes pour le petit jour » et « Au petit jour » in *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2009, p.53 et p.56

⁴ JACCOTTET Philippe, « Au petit jour », in *Poésie 1946-1967*, op. cit. p.56

⁵ BLANCHOT Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2009, p.213-224

⁶ JACCOTTET Philippe, *L'Obscurité*, Paris, Gallimard, 2012, p.167

une « redécouverte de la nuit, de l'espace et de l'air nocturnes »⁷, il est dit que la nuit « passe », que le temps « passe » et que le sujet lui-même « passe », comme pour signifier son consentement à la finitude terrestre. L'obscurité n'est plus un « mur » ; elle n'est plus cette immobilité qui caractérisait la posture nihiliste du « maître ». Il s'agit bien plutôt d'un renouveau, d'une « fraîcheur obscure », d'un mouvement qui « lave la terre »⁸.

Plus précisément, ce mouvement correspond à la façon singulière dont Philippe Jaccottet perçoit le réel et en rend compte. En cela, le titre du recueil *À la lumière d'hiver* est significatif puisqu'il associe, de manière oxymorique, le chaud et le froid, la clarté et l'obscurité, la germination et la stérilité. Le poète parle certes de l'hiver comme d'« une maison obscure et basse » dans laquelle « la lumière est trop faible, trop fatiguée pour pouvoir pénétrer jusque dans les recoins »⁹. Cette évocation n'est pas sans rappeler les chambres mortuaires présentées, par exemple, dans *L'Obscurité* et dans *Leçons*. L'hiver évoquerait donc volontiers l'absence de lumière et, à terme, la mort. Toutefois, si comme l'obscurité, l'hiver est appréhendé au sein d'un mouvement temporel (c'est-à-dire en le replaçant dans le cycle des saisons), il faut admettre que cet état saisonnier n'est pas définitif. Ainsi, les premiers signes du printemps font que ce « plafond bas » de l'hiver « maintenant se relève, comme soutenu, écarté par la lumière rajeunie ». La pesanteur de l'hiver n'était qu'un passage, nécessaire mais momentané, caractérisant le mouvement des saisons.

Notons que cette libération de la pesanteur hivernale par la lumière printanière n'est pas la seule. On peut également observer une émancipation qui se trouve au sein même de l'hiver. Dans la deuxième section d'« À la lumière d'hiver », la nuit d'hiver que le poète s'emploie à décrire devient « une chambre boisée »¹⁰. L'espace clos s'ouvre sur le dehors, la maison est aérée. L'oxymore libère le motif de la chambre de sa connotation mortuaire pour en faire un lieu d'accroissement naturel. L'hiver n'est plus associé à la mort, mais à un regain de vie. Ce mouvement de va-et-vient entre le dedans et le dehors serait alors apte à représenter le réel, du moins tel que le conçoit le poète. Dans *Tout n'est pas dit* par exemple, Philippe Jaccottet écrit qu'avec l'hiver, « toutes choses apparaissent avec netteté sous le ciel »¹¹ : les couleurs sont « moins diverses », les formes sont « plus simples », les branches sont « nues », la terre prend « la couleur du bois » et le bois « celle de la pierre ». L'hiver est la saison de « l'élémentaire », ainsi que du dénuement, de la fragilité, de la vulnérabilité. Il est un « beau dépouillement » parce qu'il nettoie le paysage du superflu, de tous les vains ornements qui masquent ce qui est. « Maintenant que le vent froid, sans être glacial, a nettoyé le ciel du haut en bas, maintenant que les royaux ornements de l'automne tombent l'un après l'autre »¹², le paysage peut se donner tel qu'il est, c'est-à-dire « plus pauvre, mais plus pur, plus simple mais plus inaltérable ». Notons alors que si l'hiver suscite chez ce poète autant d'attrait, c'est parce que cette saison semble être en accord avec l'un de ses vœux poétiques les plus chers : celui d'une vérité entrevue dans la précarité, celui d'une « parole juste »

⁷ JACCOTTET Philippe, « À propos d'une suite de poèmes » in *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 2001, p.328

⁸ JACCOTTET Philippe, *À la lumière d'hiver*, précédé de *Leçons* et de *Chants d'en bas*, et suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2011, p.86 (Abréviation : ALH)

⁹ JACCOTTET Philippe, *Tout n'est pas dit. Billets pour la Béroche 1956-1964*, Éditions Le temps qu'il fait, 1994, p.41

¹⁰ ALH, p.94

¹¹ JACCOTTET Philippe, *Tout n'est pas dit*, op. cit., p.37

¹² Ibid., p.113

qui ne serait plus fardée, mais qui s'approcherait au plus près d'une expérience humaine intimement vécue.

En suivant cette « leçon » que l'hiver nous donne, le poète est en droit d'espérer que son « âme » devienne pareille à ce paysage hivernal : un paysage considéré, non pas sous l'angle traditionnel de la « tristesse » et de la mort, mais sous l'angle d' « une lumière plus que jamais limpide ». L'hiver n'est plus seulement cette « chambre basse » et obscure, cette absence prolongée de soleil. La lumière d'hiver est la lumière du réel. Entendons par là que cette lumière positionne l'être humain face à ce qu'il est, dépouillé de tout appareil. Elle est la lumière de l'être qui fait face. Elle éclaire de quoi est réellement constituée une vie, une fois que tous les « ornements » sont tombés. Que l'âme voit « aussi clair qu'un jour d'hiver », tel est finalement le vœu du poète, qui espère ainsi se prémunir contre tous les aveuglements.

Une condition d'ombre

Cette « leçon de l'hiver » nous permet d'opérer une transposition du motif de l'ombre et de la lumière, allant d'un domaine physique et naturel à un domaine psychologique et individuel. Il s'agit de considérer l'ombre, non plus seulement en un sens littéral, mais également en un sens métaphorique. Depuis une tradition littéraire qui remonte à l'antiquité, « les ombres » désignent les morts, tels que les vivants les imaginent. D'Homère à Jaccottet, en passant par Virgile, Dante ou Nerval, ce motif a été transmis, réécrit, modifié et actualisé. Cela s'explique sans doute par la nature même de l'ombre : à la fois stable et instable, visible et invisible, aux contours ressemblants et inquiétants, elle est apte à représenter les corps de ceux qui, autrefois, étaient vivants. Cela s'explique aussi par le fait que, dans la Grèce ancienne, l'élément vital « n'était pas l'air, mais la lumière »¹³. Mourir ne voulait pas dire cesser de respirer mais cesser de voir la lumière et, par conséquent, rejoindre le « royaume des ombres ». Les derniers mots des héros tragiques sont, en cela, exemplaires. Dans la *Phèdre* de Racine par exemple, Phèdre adresse ses dernières paroles au jour : « Et la mort à mes yeux déroband la clarté / Rend au jour, qu'ils souillaient, toute sa pureté ». Il en va de même chez Sophocle, lorsque Antigone est sur le point de mourir : « je m'avance, et je vois / mon dernier soleil / Puis jamais plus [...] Et plus jamais ne s'ouvrira / pour moi cet œil sacré du jour »¹⁴. L' « œil », par effet de syllepse, renvoie aussi bien à l'œil d'Antigone qu'au Soleil, sous des traits anthropomorphiques. L'ouverture de l'œil connote donc la vie. Aujourd'hui encore, il n'est pas rare de retrouver cette idée : par exemple, dans l'expression « voir le jour » qui, par périphrase, signifie « naître ». À l'inverse, la clôture du regard signifierait la mort. Ainsi, dans *Taches de soleil, ou d'ombre*, lorsque Philippe Jaccottet décrit l'agonie de son beau-père et de sa mère, il fait intervenir une observation qui est en rapport avec le regard et qui constitue un signe

¹³ MUGLER Charles, « La lumière et la vision dans la poésie grecque », in *Revue des Études Grecques*, tome 73, fascicule 344-346, Janvier-juin 1960, pp. 40-72

¹⁴ SOPHOCLE, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « G.F. », 1964, p.88-90 ; v.800-858

plus probant de vie ou de mort que le souffle : « il ne voyait déjà plus »¹⁵ ou bien : « l'œil dessous était déjà éteint »¹⁶.

Que ce soit chez Homère lorsqu'Ulysse, qui est descendu aux Enfers, retrouve sa mère « pareille à une ombre » (Chant XI) ou chez Virgile, lorsque Énée rencontre le nocher qui lui présente « le séjour des ombres » (Chant VI), il y a toujours une association nette entre les morts et les ombres. Philippe Jaccottet reste fidèle à cette tradition lorsqu'il développe ce thème mythique, à cela près qu'il le transpose dans un monde réel et contemporain. Dans la prose intitulée « L'heure douteuse » par exemple, publiée en marge d'*Observations 1951-1956*, il décrit les individus qui passent, le soir, dans les rues parisiennes, comme « des personnes piteuses, allant et venant, flottant à mi-hauteur comme il est dit des ombres des défunts dans les Enfers »¹⁷. De ce fait, les ombres s'incarnent : elles ne représentent plus les âmes des morts dans l'au-delà, mais l'état de désœuvrement des vivants dans l'ici-bas. L'auteur approfondit cette idée d'une condition humaine constituée d'ombre lorsqu'il évoque, dans *Éléments d'un songe*, les vies d'hommes et de femmes devenues analogues à des « spectres »¹⁸, contribuant dès lors à « l'édification d'un monde spectral »¹⁹. Traditionnellement, nous nous représentons un fantôme comme un être ou une forme immatérielle : il passe à travers l'espace et les objets. La lumière passe à travers lui, mais il ne la retient pas, ne l'accueille pas. Il traverse tous les obstacles. Que ce soit au sens propre ou au sens figuré, il n'est donc en rien *touché*. Ainsi, il se peut qu'une « vie de fantôme »²⁰ corresponde à la vie d'un individu qui n'est pas affecté ou plutôt, qui n'a pas l'impression d'être affecté, ni par l'environnement extérieur qu'il voit, ni par les mots qu'il entend. À la différence de cette condition d'ombre, le poète espère accrocher son regard et toucher à quelque chose de juste avec sa parole. Il doit acquérir une sensibilité particulière parce que sa tâche est d'abord sensorielle ; il s'attache fidèlement « aux seuls moments, aux seules choses / qui descendent en [lui] assez bas, qui se dérobent »²¹. Par la suite, après cet effort d'attention et de concentration, il devra « tresser un vague abri pour une proie insaisissable », c'est-à-dire bâtir une demeure faite d'encre et de mots pour qu'il puisse, même momentanément, espérer retenir de cette lumière qu'est la vie.

D'encre et de lumière

Tel que l'envisage Philippe Jaccottet, le travail poétique serait donc d'abord de vigilance et d'attention : il s'agit de ne pas devenir imperméable aux rayonnements de la lumière, de garder les yeux ouverts, d'être ouvert et infiltré par le dehors. Cette posture permettrait, dans le meilleur des cas, d'éviter une « vie de fantôme » au profit d'une vie « authentique », c'est-à-dire en adéquation avec ce qui est, réellement et pleinement, au cœur de nos vies. À cette « vie de fantôme » répond

¹⁵ JACCOTTET Philippe, *Taches de soleil, ou d'ombre*, Paris, Le Bruit du temps, 2013, p.61

¹⁶ Ibid., p.97

¹⁷ JACCOTTET Philippe, « L'heure douteuse » in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p.1304

¹⁸ JACCOTTET Philippe, *Éléments d'un songe*, L'Âge d'Homme, Poche Suisse, 1990, p.157 (Abréviation : ES)

¹⁹ Ibid., p.41

²⁰ PSA, p.99

²¹ ALH, p.50

alors ce que le poète nomme une « voix de fantôme »²² dans *La Promenade sous les arbres*. Cette voix aussi ne touche pas, ne recueille pas, n'accroche pas l'attention. Elle passe à travers celui qui la prononce et celui qui l'entend. Elle ne transmet rien : ni émotion, ni hésitation. En d'autres termes, elle n'est presque pas vivante. C'est cette parole que le poète s'emploie à dénoncer dans la première partie de *Chants d'en bas*, lorsqu'il dit que « parler est facile » et que « tous les mots sont écrits de la même encre ». Ainsi « fleur » et « peur » sont presque pareils, et le fait d'écrire le mot « sang » sur la page ne tachera, ni ne blessera l'écrivain. Appréhendés sous cet angle, les mots ne parviennent pas à contenir et à transmettre l'expérience que le poète fait du réel ; ils passent à travers, de la même façon qu'un corps spectral.

Pour sortir la parole de cet état d'inertie, il faut imaginer une voix qui puisse toucher, contenir et faire passer quelque chose du réel. Cette voix serait une voix « qui parle de choses réelles, qui nous oriente vers le réel »²³. Elle est cette parole « qui eut nom chanter jadis »²⁴, c'est-à-dire, proprement, une parole poétique. Si le « chant » est, selon Walter F. Otto, ce qui permet de « signifier l'être » et de dire « ce qui est »²⁵, alors la parole poétique permettrait d'éclairer ce que sont ces mouvements de l'âme, profonds et obscurs, qui constituent notre existence. Cette parole serait aussi « difficile »²⁶ parce que son objet serait, précisément, ce qui se dérobe à toute saisie rationnelle : une émotion, une impression. Ainsi, le poète doit faire en sorte que « tous les mots » ne soient pas « écrits de la même encre ». Il doit, dans la mesure du possible, essayer de passer outre le langage quotidien pour essayer de ressaisir ce qu'a de singulier telle sensation ou tel instant vécu. Dans *Leçons* par exemple, lorsque le poète revient sur l'agonie de son beau-père, il écrit ce vers : « Il ne pèse presque plus. »²⁷. Le verbe « peser » se construit généralement avec un complément. Nous pourrions imaginer qu'un pronom indéfini comme « rien » vienne compléter ce verbe. Or, ici, la syntaxe est perturbée ; elle obscurcit le sens. Elle est volontairement mise à mal pour attirer l'attention et pour signifier davantage. L'absence d'un complément confère au verbe « peser » une épaisseur de sens qui aurait été indéniablement perdue s'il n'avait pas accroché l'attention, c'est-à-dire s'il s'était confondu avec le langage ordinaire. Ici, le vers ne nous est pas indifférent parce qu'il est précisément différent de ce que nous avons l'habitude d'entendre. Il n'est pas spectral. Il nous *touche*. Le lecteur s'interroge : est-ce son corps, est-ce ses mots, est-ce sur la conscience que le mourant ne pèse presque plus ?

En touchant, de manière juste et mesurée, à la syntaxe, le poète touche notre attention et permet aux mots de contenir autre chose qu'eux-mêmes, de nous diriger ou d'évoquer « autre chose »²⁸ qu'une signification littérale. Il y a donc bien « des choses qui habitent les mots » dans un poème et que l'ombre de l'encre permet de conserver : des « moments de bonheur » par exemple, ou bien le sentiment de vivre, certains jours, « mieux, c'est-à-dire plus pleinement, plus

²² PSA, p.96

²³ Ibid., p.97

²⁴ ALH, p.45

²⁵ OTTO Walter Friedrich, *L'esprit de la religion grecque ancienne. Theophania*, Paris, Pocket, « Agora », 2006, p.61-65

²⁶ ALH, p.50

²⁷ Ibid., p.15

²⁸ Ibid., p.45

intensément, plus *réellement* que d'autres »²⁹. Ces moments sont presque toujours, dans la poésie de Philippe Jaccottet, associés à une notation lumineuse. Dans *Ce peu de bruits*, ce dernier dit des maîtres japonais du haïku, qu'ils « saisissent au passage une lumière dans l'impermanence »³⁰. Plus bas, il dit des poèmes du moine Saigyō Hōshi qu'il les voit « briller comme des gouttes d'eau irisées des plus belles couleurs de ce monde »³¹. De même, dans ses *Écrits pour papier journal*, il écrit qu'Hölderlin avait « perçu la lumière et senti que la poésie n'était pas autre chose qu'une concentration de l'âme, par laquelle on pouvait peut-être obtenir que cette lumière ne s'éteignît pas tout à fait, mais continuât à briller faiblement dans la nuit des événements »³². Enfin, à propos de René Char, il dit qu'il a su « trouver une forme d'expression qui saisisse, tout en la laissant passer, l'étincelle de la vie »³³. Tout l'enjeu poétique réside dans cette « étincelle de la vie » qu'il faudrait s'efforcer de transmettre, dans et par l'écriture, au sein de cette « forme d'expression » qu'est la poésie. La question essentielle, qui sous-tend ce travail, est alors la suivante : comment saisir, par les mots, une étincelle, sans que celle-ci perde sa nature même d'étincelle, de vie ? Comment saisir tout en laissant passer ? La résolution de ce paradoxe se trouve peut-être au sein même du poème, dans son architecture paradoxale, telle que l'envisage Philippe Jaccottet : « une perfection qui vibre, un ordre qui respire [...] une forme ouverte de toutes parts et qui n'en demeure pas moins forme, un infini architecturé »³⁴ écrit-il dans *Éléments d'un songe*, résumant, par là même, tout l'effort poétique à fournir pour écrire ne serait-ce qu'un poème. Malgré la fixité des mots sur la page, un mouvement singulier doit pouvoir passer.

Nous comprenons alors l'utilité et le recours aux figures de style (épanorthoses, palinodies, périphrases, métaphores, antithèses, oxymores, etc.) qui, par le mouvement qu'elles instaurent dans l'esprit, permettent de se prémunir contre une immobilité dogmatique. Au début de *Cahier de verdure* par exemple, le poète décrit un cerisier chargé de fruits, aperçu un soir de juin, « à l'heure du glissement des choses les unes dans les autres »³⁵. Allant d'image en image, il en vient à comparer la couleur rouge des cerises à un feu, mais à un « feu suspendu [...] qui serait mêlé à de l'eau »³⁶. L'antithèse se poursuit et le poète en vient à parler d'« une flamme dans une veilleuse de verre » ou d'« une grappe de feu apprivoisé, marié à de l'eau nocturne ». L'association antithétique du feu et de l'eau ne permet pas au lecteur d'avoir une représentation stable et rationnelle. Au contraire, elle déclenche un mouvement de l'esprit : le lecteur cherche des souvenirs, associe des sensations et ne réduit pas les mots à eux-mêmes. Ainsi, les signes qu'utilise le poète sont « hésitants, inquiets »³⁷ parce qu'ils doivent essayer, autant que possible, de représenter le mouvement même du réel ; un réel perpétuellement changeant parce que tributaire d'une lumière et d'une perception qui varient à chaque instant. L'espace du poème serait donc le lieu où la parole

²⁹ PSA, p.14

³⁰ JACCOTTET Philippe, *Ce peu de bruits*, in *Œuvres*, op. cit., p.1223

³¹ Ibid., p.1263

³² JACCOTTET Philippe, *Écrits pour papier journal. Chroniques 1951 - 1970*, textes réunis et présentés par Jean Pierre Vidal, Paris, Gallimard, « NRF », 1994, p.57

³³ Ibid., p.131

³⁴ ES, p.143-145

³⁵ JACCOTTET Philippe, *Cahier de verdure suivi de Après beaucoup d'années*, Paris, Gallimard « Poésie », 2004, p.15

³⁶ Ibid., p.16

³⁷ ALH, p.64

accueille l'expérience que nous faisons du monde, dans ce qu'elle a de plus changeante et contradictoire. En définitive, le poème apparaît bien comme « 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 »³⁸.

Prolongements

L'écriture poétique s'apparente à un travail de concentration et de recueillement pour remédier à la dispersion naturelle de la lumière. L'écriture, parce qu'elle est de l'ombre, parce qu'elle est, en partie, opaque, permet de retenir des instants de vie. Dans ses notes publiées sous le titre *Taches de soleil, ou d'ombre*, Philippe Jaccottet commente le poème « Tristia » de Mandelstam. Il écrit que « ce qui échappe à la raison » dans un tel poème est ce qui « se glisse entre ses joints, entre les mots »³⁹. Ce qui se glisse entre l'ombre des mots, c'est ce qui est « de l'ordre de ce qui ne se pèse ni ne se calcule »⁴⁰. L'image de la lumière est en cela appropriée à dire cette chose qui excède la raison et qui touche, pourtant, à la réalité de notre vie. Le travail du poète s'apparente alors à une véritable « transaction » : il s'agirait de retenir quelque chose de la vie, à travers l'ombre de l'encre sur la page, en s'efforçant de minimiser les pertes d'intensité lumineuse. Le poète peint avec de l'ombre, avec des signes chargés d'ombre ; il doit s'appliquer à faire passer toutes ces nuances à travers, derrière, ou sous les mots. Là est peut-être l'un des mystères du langage poétique : « qu'il y a une façon de dire « la montagne », par exemple, qui laisse apparaître (derrière elle, en elle ?) quelque chose comme de l'Être, et une autre qui ne le fait pas »⁴¹.

Une certaine éthique s'esquisse alors en creux : il s'agit de continuer à dire, à écrire ce qui ne peut, ni se dire, ni s'écrire, afin de ne pas désespérer de ne rien pouvoir dire. Il y a, de fait, un devoir de parler inhérent à l'activité du poète : « nous voulons, nous devons parler »⁴² écrit Philippe Jaccottet dans ses notes. « Parler », ou plutôt « chanter », pour ne pas se résoudre : ni au silence, ni à une condition d'ombre, ni à une « vie de fantôme » qui reviendrait à nier ou abandonner ce monde au profit d'un autre, inconsistant et mensonger. C'est ainsi qu'il conclut :

« Voilà donc ce que nous autres poètes pouvons opposer à la pourriture sans la nier, voilà ce pourquoi il semble que nous soyons faits. Rendons compte de ce qui reste d'exaltant dans la vie la plus simple. Ces moments qui font craquer les contours du temps. Et dont trop de vies sont privées. »⁴³

Cet élan poétique est possible à la condition que nous postulions un monde fait d'ombre et de lumière, c'est-à-dire en perpétuel mouvement, alternant indéfiniment la présence et l'absence, la légèreté et la pesanteur. En cela, il y a bien une leçon de la lumière : à la fois « si belle » et

³⁸ ES, p.153

³⁹ JACCOTTET Philippe, *Taches de soleil, ou d'ombre*, op. cit., p.110

⁴⁰ Ibid., p.52

⁴¹ Ibid., p.14

⁴² JACCOTTET Philippe, *Œuvres*, op. cit. p.1301

⁴³ JACCOTTET Philippe, *Taches de soleil, ou d'ombre*, op. cit. p.58

« si changeante », elle symbolise le changement même du réel. Elle nous interdit, si nous prenons exemple sur elle, de nous croire les maîtres et possesseurs d'une quelconque nature. Si dans *Tout n'est pas dit*, l'auteur en vient à penser que « la lumière même est obscure » c'est précisément parce qu'elle est fuyante, difficile à comprendre, « attirante à jamais comme tous les secrets indéchiffrables »⁴⁴. Elle ne peut nous instruire que si nous décidons de prendre modèle sur elle et d'appliquer ses innombrables variations aux variations de nos vies. Le poète pose ainsi une question d'ordre cosmologique, qui n'est pas sans affecter la perception que nous avons du réel :

« Comment établir une vérité unique sur quoi que ce soit, quand un simple changement de distance, une modification de la lumière altèrent le monde que nous croyions le mieux connaître ? »⁴⁵

La poésie de Philippe Jaccottet se placerait donc volontiers sous le signe de la « lumière d'hiver » afin de souligner la fragilité, le « beau dépouillement » de chaque vie. Le poète, quant à lui, se verrait volontiers écrire à la lueur d'une bougie : lueur qui fait trembler les contours, qui montre à l'œil que toute chose vivante de ce monde n'est jamais réduite à sa forme, circonscrite à sa limite visible, mais bien au contraire, qu'il y a toujours un envers du visible, une part accordée à « l'insaisissable »⁴⁶. Cet insaisissable à poursuivre n'est pas une tâche vaine, désespérante et perdue d'avance. L'insaisissable est ce qui nous anime, d'où sa qualification de « souffle ». Il est ce qui permet ne pas arrêter sa course, de ne pas être sclérosé par de fausses assurances. Il est aussi la raison d'être du travail poétique si l'on admet que la nature de la poésie est « d'éclairer » le mystère dans lequel « baigne l'être humain »⁴⁷. De fait, l'ombre nous donne également une leçon de modestie. Elle devient la partie non éclairée d'une existence. En acceptant cette ombre, c'est-à-dire en acceptant qu'il y ait une partie de notre vie qui échappe à la compréhension rationnelle, nous acceptons, du même coup, qu'il n'y ait pas de certitude définitive. L'ombre empêche alors que s'instaure entre les hommes « une violence enracinée dans la certitude de posséder la vérité »⁴⁸. Que l'ombre, comme la mort, soit au cœur de la vie et que la parole du poète, comme la beauté, se nourrisse de cette ombre. Cela, peut-être, afin que l'être humain se réconcilie avec lui-même : qu'il sache qu'il ne sait rien, qu'il ne possède rien, qu'il n'est que de passage. Qu'en cela, s'il fait vœu d'être poète, qu'il se destine à faire passer. Qu'il parvienne à trouver « une forme d'expression qui saisisse, tout en la laissant passer, l'étincelle de la vie »⁴⁹.

⁴⁴ JACCOTTET Philippe, *Tout n'est pas dit*, op. cit., p.25

⁴⁵ JACCOTTET Philippe, *Tout n'est pas dit*, op. cit., p.34

⁴⁶ JACCOTTET Philippe, *La Semaison - carnet 1954-1979*, Paris, Gallimard, 1989, p.39-40

⁴⁷ PERSE Saint-John, *Poésie. Allocution au Banquet Nobel du 10 décembre 1960*, Paris, Gallimard, 1961

⁴⁸ MILNER Max, « Conclusion » in *L'Envers du visible*, op. cit.

⁴⁹ JACCOTTET Philippe, *Écrits pour papier journal*, op. cit. p.131