

# *Et, néanmoins*

« Juste de vie, juste de voix »  
Éthique et joie dans la poésie de Philippe Jaccottet

Par Quentin Biasiolo

[...] le rapport des yeux des chauves-souris à la lumière du jour est le même que celui de l'intelligence de notre âme aux choses les plus manifestes de toutes par nature.<sup>1</sup>

En effet le chemin de la connaissance est obstrué par bien des difficultés ; il y a dans les choses mêmes tant d'obscurité et dans nos jugements tant de faiblesse que des penseurs très anciens et très savants ont désespéré non sans raison de pouvoir découvrir ce qu'ils désiraient ; pourtant ils n'ont pas été découragés. Pour nous, nous n'abandonnerons pas par fatigue le travail de recherche ; et nos discussions n'ont d'autre but, en faisant parler et en écoutant l'une et l'autre partie que de faire apparaître et de faire ressortir ou bien la vérité ou bien ce qui en est le plus près possible [...]<sup>2</sup>

Concernant la nature, la question peut-être la plus intéressante – parce que la plus féconde – est moins celle qui voudrait – frontalement et directement – la définir, que celle qui, plus modestement, chercherait à en décrire les rapports et les interactions avec nous. Ce n'est peut-être d'ailleurs qu'à cette condition et sur la base de ce travail préliminaire, ayant constitué la nature comme entité *relationnelle*, que nous apprendrons, ensuite, quelque chose de ce que la nature est elle-même.

De là, une question se pose : *Comment appréhender la nature ?* À considérer rapidement cette première interrogation, on constate déjà que cette nature apparaît, avant que nous ayons dit quoi que ce soit, comme un *objet* (en l'occurrence, un objet d'étude – au moins potentiel) mis à distance de nous, et qu'il s'agirait – s'il s'agit de le connaître, et de nous le rendre familier – de nous rendre proche, ou duquel il nous faudrait, nous, nous rendre proches, afin de réduire, autant que possible, cette distance qui nous en sépare. À partir de ces premières remarques, nous pouvons dériver une pluralité de questions, que nous prendrons pour fil directeur.

Peut-on connaître la nature ? À supposer que oui, que peut-on en connaître ? Que faut-il pour rendre cette connaissance possible ? D'autre part, connaît-on la nature pleinement ou faut-il considérer que nous n'en connaissons que des apparences superficielles ? À supposer que non, d'où vient et à quoi tient cette impossibilité ? Est-elle due à une obscurité, une opacité de la nature ? Est-elle due à une insuffisance de nos facultés propres ? Y a-t-il une voie spécifique, des moyens particuliers, lesquels seraient susceptibles de dissiper, de résorber ou du moins d'atténuer cette opacité ? Enfin, qu'entend-on par *connaître* lorsqu'on cherche à connaître la nature ? Entend-on une saisie perceptive de ce que la nature nous donne à voir, à entendre, à sentir, à toucher ? Entend-on une connaissance d'ordre scientifique, supposant la mise au jour de lois réglant les divers phénomènes observables ? Ou est-ce encore autre chose ?

*Et, néanmoins.* Ce titre de recueil de Jaccottet me semble adéquatement poser le problème du rapport à la nature, et à la poésie, en ceci notamment qu'il suggère et supporte deux lectures inverses mais complémentaires.

D'un côté, l'on peut affirmer que la tâche de la poésie consiste à saisir la nature, à s'approcher au plus près de la réalité, de la vérité des choses qui se montrent à nous ; *et, néanmoins,*

---

1 Aristote, *Métaphysique*, Livre α, § 1

2 Cicéron, *Premiers Académiques*, Livre II

l'essentiel reste inaccessible, le plus singulier se perd dans les généralités les plus vagues, à cause des catégories du langage, inaptes à rendre l'intimité et la singularité de mon expérience. Je crois parvenir à saisir l'essence de cet amandier qui se manifeste à moi dans toute son unicité, et ce que je peux en dire, ce qui transparait dans mon langage tombe à côté, manque la cible. « C'est celui qui croit le réel saisissable qui est le plus éloigné de le saisir. », dit *La Promenade sous les arbres*.

D'un autre côté, et en prolongeant cette conclusion, l'on peut alors renverser le propos : il y a de l'inaccessible, il n'y a même presque que cela, car tout ce qui me fascine, tout ce qui retient mon regard, tout ce qui m'apparaît au cours d'une promenade me semble inexprimable, et paraît dépasser les pauvres ressources de mon langage fait des simples « mots de la tribu »<sup>3</sup> ; *et, néanmoins*, parfois a lieu une sorte de miracle où l'intérieur des choses, soudainement, se manifeste à moi et où, par bonheur, cette expérience trouve en moi des mots adaptés, adéquats.

Pour rester encore un peu schématique, l'on peut déjà avancer quelques traits caractéristiques du rapport à la nature qu'instaure Jaccottet : il suppose, du côté de l'existence (« juste de vie »), sinon une ascèse, du moins une patience, une vertu particulières, faites d'attention, d'observation, et, du côté de l'écriture (« juste de voix »), il suppose un travail laborieux et méticuleux, fait de notes, de notations, de captations. C'est cela que désigne le terme d'*éthique*. Et lorsque l'accord se fait entre la chose vue et la chose dite, entre la nature aperçue et la description faite dans le poème, cet accord est soumis à une temporalité désespérante : c'est le mode du fugace, du fugitif, de l'éphémère. D'un coup, l'intérieur de la nature m'apparaît dans sa grâce, mais le temps que je prenne ma plume pour en rendre compte et voilà que l'épiphanie a pris fin. Le travail de l'écriture est alors un travail de remémoration, adossée à un souci particulier de fidélité et de justesse. À force de soupçons, de reprises et de lucidité, peut-être la grâce survenue sera-t-elle retrouvée au-dedans de l'écriture, et peut-être le contentement d'une clarté ressaisie viendra-t-il à bout des innombrables scrupules.

## A) POUR UNE TRANSPARENCE DE LA NATURE

L'enjeu chez Jaccottet est assez facile à comprendre : il s'agit de *connaître* – connaître la nature, comprendre ce qu'elle nous montre. L'entreprise est une entreprise heuristique. Malgré cette finalité assez commune – pour ne pas dire banale –, il faut dire tout de suite que les moyens mis en œuvre, la démarche n'ont rien de ce qui pourrait être attendu. Chez Jaccottet, la démarche n'est pas scientifique et il n'est, en effet, nullement question d'une entreprise de synthèse où il s'agirait de lier des phénomènes entre eux par des lois ; bien au contraire, l'entreprise prend la forme d'une description (encore qu'il faudra discuter la pertinence de ce terme) : il ne s'agit pas de lier les phénomènes de la nature, mais de s'approcher au plus près de celle-ci par le travail méticuleux de la note, de l'observation ; la description peut alors devenir simple saisie quasi intuitive du donné – d'où l'attachement de Jaccottet à la forme du *haïku*.

Avant d'aller plus loin, et pour insister sur l'écart entre l'attitude de Jaccottet et la posture scientifique, il faut remarquer qu'il ne va pas du tout de soi de parler de *la nature*, chez Jaccottet, laquelle n'est, en tout cas, jamais donnée au premier abord. Comme dans le poème « Sensation » de Rimbaud, la nature, chez Jaccottet, n'apparaît qu'à la fin, mais ce qui se donne d'abord, n'est rien de plus qu'un émiettement d'éléments naturels disparates : pour Rimbaud, le vent, le blé, l'herbe ; pour Jaccottet, le pommier, l'amandier, la fleur. Bien loin, comme dans la philosophie d'Emmanuel Kant, de pouvoir formuler les conditions *a priori* de possibilité d'une nature, pour Jaccottet tout cela est beaucoup plus incertain, et plus difficile à énoncer – nous reviendrons sur cette parole peinant à s'établir, se reprenant toujours, ayant des remords d'aller de l'avant, ayant des remords d'avoir ainsi formulé les choses alors que l'intention de départ était tellement plus riche, alors que la chose vue était tellement autre chose que ce que la langue en a fait. Cette difficulté est d'ailleurs repérable par

---

3 Mallarmé, *Poésies*, « Le Tombeau d'Edgar Poe »

le seul fait que le mot « nature » est très peu présent dans la poésie de Jaccottet.

a) « *L'effacement soit ma façon de resplendir* »

Mais de ce monde-ci il y a des degrés.

Réalité et non-réalité.

La réalité visible est elle-même, sans aucunement parler de l'autre, un mystère tout à fait obscur.<sup>4</sup>

La première chose à faire pour lutter contre l'opacité saisissante et fascinante<sup>5</sup> de la nature – ou du moins de ce qui en apparaît – est d'adopter une attitude particulière, qu'il ne serait pas excessif de désigner sous la forme d'une certaine *éthique*. L'on peut ainsi considérer que la poésie de Jaccottet s'articule à une éthique très ferme – éthique protestante à bien des égards, faite de rigueur et d'un souci de justesse.

Dans un premier temps, il s'agit d'être *juste de vie* (l'on retrouve, si l'on ose le rapprochement, la communion du sentiment esthétique et du sentiment moral telle que l'évoque la *Critique de la faculté de juger* de Kant), en adoptant une certaine attitude à l'égard de la nature. Pour Jaccottet, il convient de se déprendre de l'attitude contemplative, méditative (celle, par exemple, des Romantiques), qui tendrait à sacraliser et à diviniser la nature. Et d'ailleurs, et à plus d'un titre, la nature qui intéresse Jaccottet n'a rien de commun avec celle des Romantiques. En effet, chez Jaccottet, la nature est représentée, par excellence, dans le motif du verger – lequel fait office de *vrai lieu* – bien loin donc de la nature terrifiante et imposante des Romantiques, des toiles de Caspar David Friedrich, ou même des paysages sublimes évoqués par Kant. Cette attitude face à la nature impose justement de sortir du face à face auquel l'attitude contemplative ne parvient pas à échapper ; la nature, chez Jaccottet, n'est plus un *objet* que l'on contemple de loin. Elle est un *lieu* que l'on parcourt, un espace que l'on traverse<sup>6</sup>. La nature est un espace où vivre, où marcher et ce n'est qu'à l'occasion de ce parcours et de cette expérience que son impénétrabilité se fait connaître.

Je suis un marcheur voûté par ses doutes.<sup>7</sup>

À cet égard, et du fait notamment que la nature – ou le paysage – n'existe à proprement parler qu'à être traversé, il faut souligner la très grande importance de la figure du marcheur ; d'où le titre, sans doute, de *Promenade sous les arbres*. Et la nature est non seulement ce qui se parcourt mais aussi ce qui se re-parcourt et ainsi de suite, comme autant de tentatives d'appréhension. À partir de la position de Jaccottet, l'on peut ainsi distinguer schématiquement quatre attitudes face à la nature. Premièrement, il y aurait une attitude qui chercherait à quitter ce monde, qui chercherait la vérité du monde dans un arrière-monde, dans une surnature – quitter le monde pour en trouver la vérité, ce qui serait une sorte de platonisme. Deuxièmement, il pourrait y avoir une attitude mystique, contemplative et méditative, célébrant et divinisant la nature, ce qui serait une sorte de romantisme. Il pourrait encore y avoir, troisièmement, une attitude scientifique, rationaliste (cartésienne, pour le dire rapidement) qui chercherait à expliquer rationnellement le monde, en le réduisant à du quantitatif (ce qui accrédirait la thèse heideggerienne selon laquelle « La science ne pense pas », précisément en ce qu'elle mathématise, homogénéise la nature, en la réduisant à de la grandeur et à du mesurable). Enfin, il y aurait l'attitude de Jaccottet lui-même, opposée à tout ce qui précède.

---

4 *Observations. 1951-1956. Observations III*

5 Au sens où elle fige et bloque le regard, l'empêchant d'aller au-delà de cette obscurité

6 Voir, à ce titre, les ouvrages – et en particulier *Vivre de paysage* – du sinologue François Jullien que Jaccottet a lus et par lesquels il a été fortement impressionné

7 *La Promenade sous les arbres*

On doit bien voir, maintenant, qu'il ne s'agit absolument pas dans mon esprit d'un retour à un monde raisonnable, explicable, même pas à l'acceptation de certaines limites ; que je rêverais plutôt d'un enfoncement du regard dans l'épaisseur de l'incompréhensible et contradictoire réel ; d'une observation à la fois acharnée et distraite du monde, et jamais, au grand jamais, d'une évasion hors du monde.<sup>8</sup>

Pour Jaccottet, en effet, la nature n'a rien d'un *objet*, elle n'a rien d'une *chose* à laquelle nous ferions face – et encore moins dans une position de domination. Bien au contraire, la nature est à penser selon la catégorie toute particulière du *don*. Elle est ainsi – à l'image, sinon d'une offrande, du moins d'un cadeau – ce qui s'offre à nous, et qu'il s'agit de comprendre (l'entreprise jaccottéenne a tout d'une démarche herméneutique) – l'idée étant que « le monde ne peut devenir absolument étranger qu'aux morts »<sup>9</sup>, si bien qu'il nous appartient – la tâche poétique est une tâche à laquelle pourrait, voire devrait se livrer tout individu puisque en ceci du moins qu'il n'est pas mort, la nature ne saurait lui être tout à fait étrangère – de le comprendre, de le saisir. La nature, en somme, ne nous est pas étrangère ou résolument fermée, mais simplement opaque, difficile à saisir ou à ouvrir. De ceci, en effet, qu'elle nous apparaisse incompréhensible ou mystérieuse, il ne s'ensuit pas que nous ne puissions en comprendre quoi que ce soit – c'est là tout l'enjeu de l'éthique mise en place par Jaccottet, qui suppose cette attitude si particulière.

Je n'ai presque jamais cessé, depuis des années, de revenir à ces paysages qui sont aussi mon séjour. [...] Des cadeaux nous sont encore faits quelquefois, surtout quand nous ne l'avons pas demandé, et de certains d'entre eux, je m'attache à comprendre le lien qui les lie à notre vie profonde, le sens qu'ils ont par rapport à nos rêves les plus constants. Comme si, pour parler bref, le sol était un pain, le ciel un vin, s'offrant à la fois et se dérochant au cœur [...].

Mais je ne veux pas dresser le cadastre de ces contrées, ni rédiger leurs annales : le plus souvent, ces entreprises les dénaturent, nous les rendent étrangères ; sous prétexte d'en fixer les contours, d'en embrasser la totalité, d'en saisir l'essence, on les prive du mouvement et de la vie ; oubliant de faire une place à ce qui, en elles, se dérobe, nous les laissons tout entières échapper. J'ai pu seulement marcher et marcher encore, me souvenir, entrevoir, oublier, insister, redécouvrir, me perdre. Je ne me suis pas penché sur le sol comme l'entomologiste ou le géologue : je n'ai fait que passer, accueillir. J'ai vu ces choses, qui elles-mêmes, plus vite ou au contraire plus lentement qu'une vie d'homme, passent. Quelquefois, comme au croisement de nos mouvements (ainsi qu'à la rencontre de deux regards il peut se produire un éclair, et s'ouvrir un autre monde), il m'a semblé deviner, faut-il dire l'immobile foyer de tout mouvement ? Ou est-ce déjà trop dire ? Autant se remettre en chemin...<sup>10</sup>

Bien loin d'une posture dominante face au réel, il s'agit bien plutôt (et le motif de la marche est retrouvé) d'une attitude consistant à s'insérer à l'intérieur de cet espace – la nature – trop longtemps projeté à distance comme un simple objet de contemplation. À ce titre d'ailleurs, Jaccottet cherche moins à disséquer l'élément naturel (préalablement constitué en *objet*) qui se montre au-devant de nous, que d'en comprendre « le lien » qui l'unit à notre existence. Encore une fois, la démarche scientifique, épistémologique laisse de côté l'essentiel et, figeant la nature dans des catégories rigides, la prive de mouvement et de vie. Pour Jaccottet, il ne saurait être question de tenir sur la nature un discours savant (comme le ferait l'entomologiste ou le géologue qui, par l'exercice de la taxinomie, manque ce qui fait la singularité d'une expérience de rencontre avec un élément de la nature), mais il s'agit de toute autre chose.

Jaccottet dit, en effet, qu'il n'a fait que « passer, accueillir » ; là commence à se dessiner la véritable attitude qu'il convient d'adopter face à la nature : une attitude à la limite de la pure passivité. C'est cette attitude si singulière qu'indique, peut-être, le terme *Observations*, qui donne son titre à un recueil de Jaccottet. Loin de la posture suggérée par la seconde préface de la *Critique*

---

8 *Ibid*

9 *Paysages avec figures absentes*

10 *Ibid*

de la raison pure – qui enjoignait à aller au-devant de la nature pour la forcer à répondre à nos hypothèses –, loin aussi qu'il faille percer les mystères des choses, le motif de l'*observation* invite bien plutôt à se rendre simplement perméable à la nature. Si celle-ci est d'abord constituée comme un objet mis à distance de nous, il faut la laisser venir jusqu'à nous et, plutôt que de vouloir trop s'approcher d'elle, la laisser, elle, se rendre proche de nous.

Les motifs les plus récurrents chez Jaccottet sont alors ceux de l'*ouverture*, de l'*accueil*, de l'*accueillement*, de l'*accueilance* – différents de l'*attention*, qu'il estime toujours trop volontaire. Et l'*ouverture*, l'*accueil* sont des modalités de cette éthique de la vie juste que Jaccottet promeut.

Ne pas agir comme une machine, c'est rester de quelque façon ouvert à l'obscurité impénétrable du monde.<sup>11</sup>

Et cette éthique de la vie juste, cette attitude d'ouverture supposent un certain savoir, une certaine maîtrise (de soi d'abord, et de son langage ensuite), qui va jusqu'à révéler que le terme même d'*observation*, que nous nous étions d'abord proposé, n'est finalement pas le plus approprié : je n'observe pas, je sais être ouvert ; je ne focalise pas mon regard sur un objet, j'ouvre seulement les yeux et tel amandier, tel pommier ou telle fleur m'apparaît.

Le peu de chose, le presque rien, l'insignifiant – apparu dans les rares moments de confiance comme le plus signifiant –, bien sûr... [...] Et le bienfait, alors, de retrouver, dans *À ma fenêtre le matin*, ses Carnets des années 1982-1987, le meilleur de Peter Handke : ces notations si extraordinairement justes et précises de « l'observateur anhistorique » qu'il veut être, tout en ajoutant : « *Je ne sais pas observer, je sais être ouvert* » – ce qu'il définit ailleurs par « *percevoir d'instinct* ». <sup>12</sup>

Les conditions de possibilité d'une parole juste tiennent ainsi, premièrement, à cette disposition particulière du *moi* – *moi* ouvert, *moi* accueillant, disponible à ce qui doit ou peut se montrer. Jaccottet évoque ainsi une attitude insouciance, opposée à l'attention et à son regard trop volontaire.

Il y a, pour l'épanouissement de la parole comme pour l'éclosion des fleurs, des conditions favorables. La *justesse* ne résiderait-elle pas d'abord dans la présence de ces conditions ? [...] Sans même y réfléchir encore, je sens défiler dans mon esprit quelques-unes des conditions de cet épanouissement (encore que le mot soit trop beau et qu'il faille plutôt parler ici de croissance) : une certaine insouciance, même une certaine détente (et non pas la révolte), le silence pendant de long jours, et surtout l'*ouverture* de l'être tout entier (l'*accueilance*, si ce mot existait).

Il me semble m'épanouir quand je ne parle pas, quand je n'ai pas à faire figure, c'est-à-dire à paraître. Plus je m'extériorise et plus je me ferme. En moi, *s'ouvrir* et *s'extérioriser* se contredisent.<sup>13</sup>

Afin de parvenir à une parole juste saisissant ce qui se manifeste à nous dans la nature, plus profondément encore qu'une attitude spéciale, c'est donc le *moi* lui-même qui doit faire l'objet d'un souci méticuleux. Les conditions d'une parole juste tiennent, certes, à une attitude, à une manière d'être au monde spécifique, mais c'est une attitude où le *moi* doit faire l'objet d'un travail particulier. Pourtant, l'idée même d'opérer un travail sur le *moi* pourrait sembler paradoxale, en ceci qu'il s'agit, en réalité, de le faire disparaître. Le travail de la subjectivité sur son *moi* ne doit donc pas conduire à une attention plus forte accordée à sa personne. Bien au contraire, il s'agit de se décentrer de soi-même, de se déconcentrer, de ne plus focaliser son attention ou son regard sur soi. Loin d'une survalorisation du sujet, il convient de ne pas chercher à s'extérioriser soi-même. Il faut, au contraire, museler le cœur et les sentiments dont il est le siège, et s'imposer le silence pendant de

11 *La Promenade sous les arbres*

12 *Ce peu de bruits*, « ... Mais quelques pages encore lues »

13 *Observations. 1951-1956*. Observations I

longs jours. À cet égard, l'on pourrait alors penser au fameux « Le *moi* est haïssable » des *Pensées* de Pascal ; Jaccottet dit, quant à lui, « L'effacement soit ma façon de resplendir ».

[...] Moins il y a d'avidité et de faconde  
et nos propos, mieux on les néglige pour voir  
jusque dans leur hésitation briller le monde  
entre le matin ivre et la légèreté du soir.

Moins nos larmes apparaîtront brouillant nos yeux  
et nos personnes par la crainte garrottées,  
plus les regards iront s'éclaircissant et mieux  
les égarés verront les portes enterrées.

L'effacement soit ma façon de resplendir,  
la pauvreté surcharge de fruits notre table,  
la mort, prochaine ou vague selon son désir,  
soit l'aliment de la lumière inépuisable.<sup>14</sup>

Ou encore :

N'écoutez plus le bruit de nos soucis,  
ne pensez plus à ce qui nous arrive,  
oubliez même notre nom. Écoutez-nous parler  
avec la voie du jour, et laissez seulement  
briller le jour. [...]<sup>15</sup>

L'idée défendue dans ces poèmes est assez simple. Pour que la nature paraisse, il faut disparaître soi-même, s'effacer. Jaccottet suggère ainsi une éthique paradoxale où, plutôt que de prendre le sujet pour centre, en le soumettant à l'impératif classique du *souci de soi*, l'on trouve une injonction à l'*oubli de soi*. Bien loin du Romantisme (d'un Lamartine ou d'un Musset), l'esthétique jaccottéenne prétend que si l'on s'efface, si l'on se déconcentre et se décentre de soi et si l'on s'ouvre, alors *l'être* – épuré de tout ce qu'il peut comporter de grandiloquent et de mystique – peut enfin nous apparaître. Pour que quelque chose m'apparaisse, il faut que le *moi* et ses petits tracas disparaissent.

Ce qui nous touche parfois si intimement, au hasard de nos promenades, n'est-ce pas justement l'affleurement de l'être ? Ce merle qui chantait en mars près des serres du Luxembourg, et un tel chant qu'en lui je redevais enfant, ne m'ouvrait-il pas un chemin doré dans la forêt des apparences ?<sup>16</sup>

Sur le fondement de son éthique, Jaccottet met ainsi en place un réseau d'ouvertures : je m'ouvre, alors tel chant d'oiseau m'apparaît, et m'ouvre à son tour un chemin. Au travers de la *forêt des apparences*, au travers de ce qui paraît, de ce qui m'entoure et me reste, le plus clair du temps, insaisissable, le chant de tel oiseau perçu parce que je m'étais ouvert (parce que je m'étais soumis à cette forme d'éthique) m'ouvre la voie royale, m'ouvre un accès privilégié à l'intérieur des choses.

Œil ouvert, refermé : quel gain, quel acquis, quelle modification, quel progrès ?  
Soyons endurants comme les bêtes.  
L'expression juste, oui, si elle éclaire, si elle ouvre la voie.<sup>17</sup>

L'attitude d'ouverture permet, comme une conséquence et une implication, l'expression juste – laquelle n'est juste que si, elle aussi, elle ouvre la voie – vers l'intérieur des choses.

---

14 *L'Ignorant*, « Que la fin nous illumine »

15 *Ibid*, « Lettre du vingt-six juin »

16 *Observations. 1951-1956*. Observations I

17 *La Semaïson. 1954-1967*

La justesse... Je voudrais ne rien chercher d'autre ; c'est-à-dire, ni possession, ni gloire. Et peut-être n'est-il rien de plus malaisément atteignable. Sais-je même ce que c'est ?

Parfois, il me semble être là seulement pour écouter. Dans une certaine qualité de silence et de repos intérieur, dans une certaine inactivité éveillée, il me semble que des voix peuvent être perçues, étrangement touchantes et vivantes. Il y faut, plutôt que de l'attention (toujours trop volontaire), un état d' « accueillement », quelque chose de tranquille et de détendu [...]<sup>18</sup>

Ou encore

Chasseur, ne vise pas : cet oiseau n'est pas un gibier.  
Regard, ne vise pas, recueille simplement l'éclair des plumes entre roseaux et saules.<sup>19</sup>

Face à cet extrait de *Et, néanmoins*, il faudrait faire une rapide remarque sur le motif du *chasseur*, que Jaccottet rejette ici, alors qu'il envisage aussi, à un moment donné, on le verra, l'idéal de la saisie de la nature comme un coup de fusil.

Poèmes, beaux yeux ouverts.<sup>20</sup>

Reste qu'ici, Jaccottet estime que l'attitude active, volontariste n'est pas adéquate lorsqu'il s'agit de saisir la nature et d'en connaître ce qu'elle recèle de spécifique et d'unique. Le modèle du *chasseur* et de la *visée* ne fonctionnent pas. Lorsque le regard quête ou guette (comme *Le Guetteur mélancolique* d'Apollinaire), il ne peut rien saisir d'essentiel. À une *visée intentionnelle*, Jaccottet substitue une modalité du regard plus distraite, faite d'accueillement et de recueillement, faite aussi de hasard – c'est le motif de la *rencontre* (qui présuppose le hasard à titre de principe).

Désormais l'on peut donc essayer de conclure sur cette éthique de l'ouverture et se confronter aux problèmes du langage, censé nous permettre de rendre compte de l'expérience de rencontre avec la nature. À cette éthique, deux éléments doivent encore être ajoutés : le motif de la *patience* (ici Jaccottet est peut-être hégélien sans le savoir), et le motif du soupçon à l'égard de la culture.

Quoique jusqu'à présent absente, cette patience se déduit facilement du reste. À partir de l'attitude d'ouverture et de silence que propose Jaccottet, l'on peut aisément en déduire qu'un nouveau rapport au temps s'instaure, et qu'il ne peut y être question que d'une certaine forme de patience – patience qui permet ainsi de faire la transition avec le langage et le travail qu'il faut opérer sur lui. Dans un des poèmes déjà croisés, il dit d'ailleurs : « Soyons endurants comme les bêtes. »

Pas de hâte. On est toujours trop pressé. La source est bien gardée : que de contes nous l'ont dit !  
Ce n'est pas encore aujourd'hui que tu dissiperas l'obscurité qui t'entoure, que tu deviendras le compagnon des oiseaux.<sup>21</sup>

Contre une attitude ou une démarche cherchant la rapidité, l'efficacité (ce que Jaccottet considérerait comme de la présomption), Jaccottet invite à l'humilité, à la modestie, à la tâche méticuleusement réalisée. Le but n'est pas un but de rendement. Bien plutôt est suggérée l'idée d'un travail infini, qu'il faut poursuivre laborieusement, comme des bêtes.

Enfin, et c'est là le dernier élément de cette éthique, et qui fait également la transition avec le problème des mots, Jaccottet va jusqu'à mettre en cause le langage et la culture, comme autant

---

18 *Observations. 1951-1956. Observations II*

19 *Et, néanmoins*, « Comme le martin-pêcheur prend feu... »

20 *Observations. 1951-1956. Observations II*

21 *Observations. 1951-1956. Observations II*

d'écrans, d'obstacles entre la nature et nous. Si Jaccottet partage avec Bonnefoy un même souci d'immédiateté et de lutte contre *le concept*, c'est Jaccottet qui, je crois, parvient le mieux à mettre en application ces principes esthétiques pourtant largement communs. Il semble, en effet, qu'à bien des égards, Bonnefoy reste souvent trop encombré par sa culture, ainsi que par sa formation – notamment philosophique et, donc, nourrie de concepts.

En dépit des nombreux ouvrages lus et traduits – et aimés – (dont la quantité impressionnante se laisse deviner, par exemple, dans *La Semaison*), Jaccottet cherche ainsi une forme de transparence, fût-ce au prix d'un sacrifice – au moins mental – des ouvrages et des mots. Le problème du rapport, ici, entre nature et culture est le suivant : l'on considère bien souvent que la culture enrichit notre rapport à la nature, qu'elle en augmente qualitativement notre saisie. À contempler des paysages de Courbet ou de Van Gogh, à lire une rêverie de Rousseau ou un poème surréaliste de Breton, mon rapport au donné intuitif peut s'en trouver changé. La question porte sur ce changement même : est-il de l'ordre d'une amélioration, d'un enrichissement de notre rapport à la nature, par conséquent moins naïf, plus informé et plus riche ? Ou faut-il au contraire considérer que les représentations que je vois ou lis de la nature m'en éloignent, comme autant d'écrans – me privant ainsi d'une relation spontanée, immédiate, transparente à la nature ? La culture, par la connaissance qu'elle m'apporte des représentations que d'autres ont eu de la nature, me permet-elle d'accéder à une connaissance plus vraie et plus large de la nature (car non limitée à l'expérience subjective faite par mon seul *moi*) ? Ou est-elle au contraire comme un écran, sinon comme une pluralité d'écrans – et plus nous aurions de représentations, d'images culturelles de la nature, plus nous en serions éloignés ?

L'on a trop vite fait de considérer que la culture est un moyen de s'ouvrir au monde et à la nature – on oublie aussi qu'elle est le meilleur moyen d'emprunter des voies toutes faites, des voies déjà tracées et dont on a déjà pu éprouver la stérilité ; on oublie aussi trop rapidement que les livres (et Jaccottet pense sans doute en partie au surréalisme, auquel appartient Bonnefoy au commencement de sa carrière) recèlent également quantité d'images fausses, quantité de représentations trompeuses qui, bien loin d'établir un rapport plus précis, plus juste entre nous et la réalité ou entre deux éléments de la nature, déforment ces mêmes rapports.

Brûler, en esprit, tous ces livres, tous ces mots – toutes ces innombrables, subtiles, profondes, mortelles pensées. Pour s'ouvrir à la pluie qui tombe, traversée de moucheron, d'insectes, à ce pays gris et vert ; aux espèces diverses d'arbres, de vert ; à un craquement dans les pierres du mur ou le bois de la porte.<sup>22</sup>

La réponse de Jaccottet est claire – la saisie de la nature non médiatisée culturellement n'est pas naïve ou pauvre, mais au contraire immédiate et peut-être plus vraie – parce que plus proche de cette transparence recherchée. S'il faut, en effet, en passer d'abord par un effacement de soi, il ne saurait être question de venir interposer d'autres soi que le sien propre. De cet effacement de soi au profit de l'ouverture à la seule nature participe aussi cet écartement, cet éloignement de tous les autres soi – qui composent ainsi le monde de la culture.

### ***b) L'encre serait de l'ombre***

Comme on vient de le voir, l'on peut estimer que le langage, pour Jaccottet, constitue bien souvent non pas tant un moyen qu'un obstacle. Si le but est de parvenir à saisir la manifestation de la nature, le langage apparaît alors comme ce qui nous en éloigne – et le noir de l'encre sur la page est aussi bien la matérialisation de l'opacité du langage lui-même. Et pourtant, et c'est en cela qu'un problème se pose, quoiqu'il représente un obstacle, un écran, le langage est en même temps le seul et unique moyen dont nous disposons pour essayer de rendre compte de l'expérience que nous pouvons faire de la nature.

Après l'éthique de la vie juste, il convient donc d'en venir à cette justesse de voix que

---

22 *La Semaison. 1968-1979*



Jaccottet n'a de cesse de poursuivre. Là aussi, il s'agit, sinon d'une ascèse, du moins d'une forme d'éthique concernant l'usage du langage, des mots, et des images, afin de tenter d'en éviter les pièges. La finalité de la démarche est de parvenir à la *transparence* – sinon même d'y revenir, à la condition que notre premier rapport à la nature ait été de cet ordre. Il faut ainsi que nous rendions compte, de manière transparente – effacement de soi et silence – de l'expérience que nous avons faite de la nature.

De ce qu'il est question de transparence, il ne faudrait pas conclure à une facilité de la tâche, ni à une simplicité des moyens mis en œuvre. Céline, déjà, nous a appris que rendre compte du *naturel* est ce qui suppose, peut-être, le plus travail et le plus d'artifice. De même, en examinant les manuscrits de Jaccottet, l'on peut se rendre compte que cette justesse de voix n'est accessible qu'au prix d'une lenteur et d'un labeur infatigables. Nous retrouvons ici l'idée d'une patience propre à l'esthétique jaccottéenne.

Patiemment, et loin des grandes exclamations de la poésie lyrique ou de l'élégie, la voix de Jaccottet se déploie sur un mode mineur, et ce n'est qu'à cette condition qu'il peut être permis de dire quelque chose – de dire quelque chose de cet insaisissable ou, si l'on veut, de cette nature *en soi* dont Kant refusait qu'on puisse en dire quoi que ce soit.

Peut-être n'est-il donc pas tout à fait impossible de parler de l'insaisissable : du milieu de nos jours, d'une voix plutôt basse que tremblante.<sup>23</sup>

Dès lors, il n'est pas inutile de distinguer, très classiquement, deux conceptions du langage – dans l'une, le langage devient un obstacle, dans l'autre, il est un vecteur. Le problème fondamental est ici celui des moyens et des fins.

Dans un cas – et c'est alors qu'il devient écran – l'on fait face à un langage qui se prend lui-même pour fin et qui oublie à quoi il est censé référer ; à ce titre, il oublie ce dont il doit rendre compte, et tombe alors dans les dangers des jeux verbaux qui accroissent la distance entre nous et le monde.

Dans l'autre cas, le langage reste à sa place, et accepte de n'être qu'un moyen. À une conception de la poésie comme inspiration ou comme écriture facile, voire automatique, dictée, par exemple, par l'inconscient, Jaccottet oppose une conception plus modeste, où la poésie est comprise comme travail – travail sur les mots et sur leur exactitude. Le souci est ainsi toujours le même : c'est un souci de justesse. Le poète « s'acharne » dit Jaccottet, et lutte contre l'opacité du langage.

L'idée est, en somme, la suivante : la nature, et ce qu'elle nous manifeste, relevant déjà d'une forme certaine d'opacité et d'obscurité, si notre langage, censé en rendre compte, est lui-même obscur, nous ne faisons dès lors qu'ajouter de l'obscurité à l'obscurité, de l'opacité à l'opacité. Il faut, au contraire, transformer les mots comme autant de sources de clarté, susceptibles de dissiper l'obscurité des phénomènes – d'où l'image, déjà croisée, des poèmes comme « yeux ouverts », autant dire comme source de lumière. Si l'on y parvient, il s'ensuit une forme de bonheur telle que Jaccottet récupère la triade platonicienne : le bien, le vrai, le beau – alliance parfaite de la vérité, de la beauté et du bonheur ou de la joie.

Ainsi un mur tombe, et c'est peut-être un mur de mots ; il y a peut-être une façon de dire arbre, chemin, prairie, qui éloigne de nous l'arbre, le chemin, la prairie ; et peut-être une autre façon de les nommer qui, au contraire, abat le mur de la distance, supprime la séparation, ou du moins la change en une autre espèce de séparation. N'est-ce pas là le travail même que le poète effectue sur les mots ? D'opaques qu'ils lui furent donnés, il s'acharne à leur rendre<sup>24</sup> la transparence, à nous rendre le bonheur. Ainsi, une fois de plus, je suis enclin à réunir, à confondre *beau*, *bon* et *vrai*.<sup>25</sup>

Prenons alors un exemple, moins théorique, de tentative faite pour appréhender la nature. Comment ces principes sont-ils mis en pratique par Jaccottet ?

---

23 *Éléments d'un songe*

24 Comme si la transparence avait été (depuis quand ?) ôtée aux mots

25 *Observations. 1951-1956. Observations II*

Nuit de pleine lune. Tout est cristal, et cependant c'est autre chose : eau fraîche et obscure. Un silence presque absolu mais léger, dans lequel habite avec bonheur le cri du petit-duc. Un souffle sans rudesse apporte à la fenêtre l'odeur de l'herbe coupée. Le mur est blanc. Les images de la glace, de l'eau, du cristal se pressent à l'esprit<sup>26</sup> et demeurent pourtant insuffisantes et en partie fausses. Les étoiles, rares dans cette clarté, semblent plus lointaines, elles bougent, elles forment un filet tendu et sans poids ; encore est-ce trop concret ; ce sont de purs et brillants calculs, c'est la tension entre deux notes, et pourtant c'est beaucoup plus simple, plus léger, plus merveilleux. Mont Ventoux, je te salue ! On te voit à peine, mais ton nom flotte comme une vapeur bleue, comme une fumée ; toutes choses, claires ou noires, semblent des personnages formés par la lumière, non pas des ombres. Il y a une pureté pleine de grâce et délivrée de la moiteur des corps, néanmoins non pas abstraite ni rêveuse. Encore une fois : ce n'est pas la glace, ce n'est pas la brume, ce n'est pas la cascade... Poursuivez.<sup>27</sup>

Le texte que l'on vient de lire est éclairant à bien des égards. La difficulté éprouvée par le poète – à retranscrire son expérience singulière – y est largement tangible. Si l'on remarque aisément ce qu'il en est de cette esthétique de la notation qui procède par touches successives, grâce à l'attitude d'accueil de la nature, l'on comprend aussi qu'il y a une immédiateté, et comme une évidence du rapport à la nature – « et pourtant c'est beaucoup plus simple, plus léger, plus merveilleux » – qui peinent à se traduire en mots. D'où cette parole si scrupuleuse et méticuleuse, dont on voit qu'elle n'ose pas trop affirmer ni trop théoriser de peur de fausser l'expérience. Grâce au procédé de l'épanorthose, la parole se reprend, se corrige et, à la fin, conclut, non sur un échec, mais sur le caractère inabouti de l'entreprise, qui suppose un travail continué, et cette constance liée à la patience déjà évoquée : « Poursuivez. »

Il faut veiller à ne pas laisser les mots courir, car certains auraient vite fait de glisser sur des voies toutes faites. [...] je fus déçu du caractère trop éthéré des richesses que le poète irlandais avait découvertes, semble-t-il, à grand effort. Peut-être était-il allé trop vite, ou est-ce moi qui suis trop lent, trop attaché à la terre, trop avide ou trop faible. Je vis que A.E. ne questionnait pas réellement le monde, mais volait vers un monde « supérieur », et que ce monde « supérieur » avait tous les défauts (à mes yeux) de la sur-nature : en particulier, d'être exsangue – et comment en serait-il autrement ? Pour moi, j'avais cru voir le secret dans la terre, les clefs dans l'herbe. Sans doute ce qui nous attend à l'issue ne peut-il être conçu ; mais je me dis qu'il fallait avancer dans la direction de cet inconcevable (qui nous fascine comme tout abîme), à *travers l'épaisseur du Visible*, dans le monde de la contradiction, avec des moyens et des sentiments ambigus, en particulier un mélange d'amour et de détachement, d'acharnement et de négligence, d'ambition et d'ironie. Peut-être est-ce là une faute, et même une faute grave, puisque c'est vouloir tout avoir ; mais il m'est presque impossible de penser que cet amour ne soit pas pur, qui ne tolère aucune distinction.<sup>28</sup>

Loin de tout usage *facile* de l'écriture, Jaccottet suggère, bien plutôt, la nécessité d'une attention maximale accordée aux mots employés, à leur succession, à leur agencement. Il faut « veiller », mettre le langage sous contrôle – l'éthique de la justesse de vie est ici l'éthique de la voix juste. Si Jaccottet requiert un effacement du soi – qui pourrait, presque à tort, rappeler la *disparition élocutoire du poète*, rêvée par les *Divagations* de Mallarmé –, il ne s'agit en aucun cas de « céder l'initiative aux mots », et jamais, chez Jaccottet, le langage ne doit prendre l'initiative. L'activité poétique est, par conséquent, une activité réalisée sous contrôle – au risque, sinon, de perdre de vue l'objectif et de quitter le sol de vue alors même que les *clefs* sont *dans l'herbe*. Le langage, encore une fois, n'est que l'instrument capable de ramasser ces clefs, il n'est rien de plus. Mais il importe de tailler cet instrument avec le plus de soin possible, sans quoi l'entièreté de la tâche se trouve menacée d'échec. D'autre part, Jaccottet a soin de nous rappeler que la finalité est bien la compréhension – ou du moins l'appréhension – de *ce* monde-ci ; il ne s'agit ni de l'oublier et de le quitter au profit d'une *sur-nature*, ni de s'en détourner pour tenter d'en trouver les principes explicatifs dans une réalité extérieure. Il faut, au contraire, s'enfoncer au-dedans de *l'épaisseur du*

---

26 Cette spontanéité des images et de l'activité imaginante justifie d'autant plus l'attitude de méfiance et de prudence – et, par conséquent, le recours à une éthique ferme – qui guident la démarche jaccottéenne

27 *Observations. 1951-1956. Observations III*

28 *La Promenade sous les arbres*

*Visible.*

Ici, il faudrait s'interroger rapidement sur le rapport véritable de Jaccottet au langage. Empreint de protestantisme – marqué par la faute du péché originel –, Jaccottet continue de voir celui-ci comme une chute, c'est-à-dire une déchéance. La perte de la langue adamique – tout premier langage, et qui fut le seul à témoigner d'un parfait et harmonieux rapport entre les choses et leurs noms avant tout conventionnalisme – hante largement sa poésie, qui ne cesse de regretter la perte d'un langage fait de mots parfaitement adaptés et transparents. Aux lieu et place de mots révélant l'essence de la chose, nous n'avons plus que des termes qui masquent l'expérience de la nature. C'est la tâche du travail poétique, et c'est la finalité de l'éthique de la justesse, que de chercher à retrouver, à force d'effort, de labeur et de patience, une sorte d'équivalent de la transparence de la condition édénique première. Pour expliquer un peu mieux cette idée de *transparence*, il faut ici convoquer la notion d'*immédiat*. Ce que cherche Jaccottet, c'est une forme d'immédiateté – immédiateté de l'expérience et du rapport à la nature (on brûle en esprit tous les livres qui font écran entre nous et la chose vue), ainsi qu'immédiateté de la transcription. Dès lors, il convient d'éviter le style alambiqué, d'éviter que le vers ne se recourbe trop et finisse par se retourner sur lui-même, pour s'admirer – nous retrouvons ainsi, en arrière fond, l'idée d'effacement de soi, de modestie, d'anti-narcissisme.

*L'immédiat* : c'est à cela décidément que je m'en 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. Mais il est impossible de la résumer en une formule où on la tiendrait tout entière. D'ailleurs, aucune vérité vivante ne peut se réduire à une formule ; celle-ci étant, au mieux, le passeport qui permet d'entrer dans un pays, après quoi sa découverte reste à faire. Et l'on finit par penser que toutes les choses essentielles ne peuvent être abordées qu'avec des détours, ou obliquement, presque à la dérobée. Elles-mêmes, d'une certaine façon, se dérobent toujours. [...] <sup>29</sup>

Dans ce texte riche, Jaccottet énonce le désir d'immédiat en même temps que son impossibilité. Est ainsi suggérée une inadéquation de nature entre ce qui est vécu, expérimenté, intuitionné, et ce qui est ensuite, tant bien que mal, retranscrit. L'immédiateté n'est possible qu'au moment de l'expérience, lorsque la chose m'apparaît, lorsque l'amandier ou le pommier surgissent face à moi et m'imposent leur présence. Mais lorsqu'il s'agit d'en rendre compte, sauf à demeurer dans le silence, l'immédiateté n'est plus possible ; il faut accepter d'en passer par la médiation imparfaite du langage. C'est là, alors, qu'est le plus grand danger : car à considérer que la nature entr'aperçue ne peut être figée dans une formule<sup>30</sup>, on vient à poser, du coup, une autre thèse (prise de façon illégitime pour la thèse inverse, alors que l'on pourrait trouver un moyen terme) : la thèse selon laquelle « toutes les choses essentielles ne peuvent être abordées qu'avec des détours ». Là est précisément le plus grand risque d'égarement ; car cette thèse du *détour* se laisse interpréter de deux façons.

L'on peut d'abord estimer qu'il faut en passer par des détours, c'est-à-dire, par un travail de notes, de notations, d'ajouts et de retraits ; l'on suggère alors, par là, un travail lent, scrupuleux, laborieux, patient. La finalité serait quelque chose comme une lente reconstitution de l'expérience vécue, et du même type que le travail d'un paléontologue. Mais à partir d'une telle thèse, le langage peut aussi bien se prendre lui-même pour fin et oublier, aussitôt, qu'il n'est qu'un instrument. Le détour risque, précisément, de nous détourner de l'objet principal : la saisie de la nature.

Pour éviter cet écueil, il convient de savoir à quoi s'en tenir dans le rapport aux images. Les images peuvent-elles nous permettre d'accéder à la vérité de la nature ou sont-elles au contraire ce qui nous en écarte le plus ? Faut-il privilégier les images, en ceci qu'elles constitueraient la voie d'accès la plus efficace à l'essence des choses (en établissant de nouveaux rapports entre les choses, puis entre les choses et nous), en ceci qu'elles concurrenceraient, par leur raccourci, par leur

---

29 *Paysages avec figures absentes*

30 Thèse qui contredit, par conséquent, l'entreprise poétique du *haïku*

fulgurance, l'immédiateté de l'expérience de la manifestation des choses ? Ou faut-il, au contraire, les rejeter en ceci qu'elles nous induiraient en erreur, qu'elles nous conduiraient du côté du faux ?

Le blason de l'hiver est de sable, d'argent et de sinople ; d'hermine le jour, s'il neige, et la nuit de contre-hermine.

(Ces images en disent toujours un peu trop, sont à peine vraies ; il faudrait voir en elles plutôt des directions. Car ces choses, ce paysage, ne se costumant jamais ; les images ne doivent pas se substituer aux choses, mais montrer comment elles s'ouvrent, et comme nous entrons dedans. Leur tâche est délicate.)<sup>31</sup>

Jaccottet définit ici parfaitement son rapport aux images, un rapport méfiant, prudent, qui cherche à débusquer tout ce qu'une image peut avoir d'excessif et d'erroné. La finalité est toujours la même, et Jaccottet établit le lien entre l'usage des images et finalité de l'écriture poétique : il s'agit d'utiliser les images comme chemin – elles sont des « directions » – jusqu'à l'intérieur des choses : que les images montrent comment l'arbre ou la fleur s'ouvrent, et comment nous, ensuite, nous entrons dedans. Il n'est jamais question, en tout cas, que l'image se substitue aux choses qu'il s'agit de connaître. En somme, l'image ne doit pas *recouvrir*, mais *découvrir* – l'entreprise est bien heuristique, et les images, comme les mots, ne doivent être que des moyens – dont il convient, par conséquent, de se méfier s'il semble qu'ils puissent nous éloigner de notre finalité.

L'idéal esthétique de Jaccottet est donc bien un idéal de justesse, de retenue, et d'absolue maîtrise de cet instrument qu'est le langage. L'expression de la vérité de la nature ne passe pas par le débordement des sentiments, par l'exaltation (romantique ou, plus largement, élégiaque), mais par une profonde maîtrise de soi, de ses idées et de ses mots. L'idée qui transparaît souvent dans les textes de Jaccottet peut être résumée dans cette expression, qui a valeur de concept aussi bien que d'impératif : *savoir s'arrêter* – savoir s'arrêter à la juste limite, savoir s'arrêter avant le mot de trop, comme un peintre maîtrisant son art, à l'opposé du peintre du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, qui gâche l'ensemble en ajoutant et en surimposant. Il faut *savoir s'arrêter* – savoir qui, en l'occurrence, présuppose un autre savoir ; savoir-faire de l'artiste-artisan qui domine et maîtrise les techniques de son art ; savoir de la frontière, de la *limite*. Comment savoir où et quand s'arrêter ? Comment savoir que la vérité – la justesse – est atteinte, que le chef-d'œuvre est réalisé, et qu'un mot (ou qu'une touche) de trop inverserait le chef-d'œuvre en œuvre ratée, la vérité en fausseté, la justesse en erreur ? Par ce souci des limites et des frontières à ne pas franchir, la poésie de Jaccottet se fait, dès lors, volontiers *critique*.

Peupliers le soir, portant leur ombre comme un drapeau roulé autour de la hampe. Fuseaux dans la lumière jaunie du soir. De loin en loin, par files ou isolés. Que disent-ils, se détachant ainsi de l'étendue des arbres indistincts ? Très loin, comme dans un fond de tableau, au-dessous de nous ?

Je retiens d'abord deux éléments : leur forme, isolée, de fuseaux, plus hauts, plus droits que les autres, comme des signes ou des sémaphores, des flammes, des bougies ; des flammes de feuillage, des flammes d'herbe ? Puis qu'ils retiennent la lumière (et l'ombre) – là est probablement l'essentiel –, qu'ils sont, dans l'étendue, autant de jalons, comme si chacun d'eux redisait plus loin dans un texte le mot lumière ou les mots soir, or et ombre. Ils accentuent, ils ponctuent l'espace, avec un côté doré et un côté noir, à distance presque indistincts. Fuseaux où s'entremêlent la soie de l'ombre et la soie du jour, fuseaux d'ombre soyeuse et d'or. Et de nouveau – ne pas franchir la limite entre vrai et faux ! – on oublie la simplicité, la fraîcheur qu'ont les arbres, l'air, l'étendue, les heures qui passent sans bruit. La raison qui met en doute les règles du vrai ne peut rien contre le sentiment délicat et fort qui fixe cette limite.<sup>32</sup>

Jaccottet ne cesse de rappeler la difficulté d'une éthique de la justesse ; comment, en effet,

---

31 *Paysages avec figures absentes*

32 *La Semaïson. 1954-1967*

transposer une saisie immédiate (la saisie originaire de la nature ou de l'un de ses éléments se passe de mots, a lieu en dehors et indépendamment du langage, dans la pure réceptivité intuitive du donné sensible) dans une saisie médiata (le poème) sans trahir ce qui a eu lieu ? C'est pour s'efforcer d'y parvenir que Jaccottet essaie de garder son langage sous une parfaite maîtrise, dans une absolue retenue, et qu'il essaie de le rendre le plus précis possible, afin qu'il touche la cible le plus adéquatement.

Jaccottet emploie alors l'image du *coup de fusil* : il faudrait que la phrase poétique saisisse soudainement et exactement la chose, qu'elle la capte au vol comme un coup de fusil. L'on retrouve ici l'idée d'une saisie de la nature comme *captation* davantage que comme description – et l'idéal esthétique du *haïku* a tout à voir avec le coup de fusil. Jaccottet dénonce ainsi la tentation de toujours « aller trop loin ou pas assez » – qui rappelle d'ailleurs les réflexions pascaliennes, dans les *Pensées*, sur la difficulté de trouver, en morale comme en art, le juste milieu, la position parfaite, ni trop proche ni trop loin. La métaphore du coup de fusil tend, elle aussi, à résoudre cette aporie : soit l'on touche soit l'on ne touche pas – mais l'impossibilité de retirer son coup supprime, par conséquent, les interrogations consistant à savoir si l'on a trop fait ou pas assez. Dans l'image du coup de fusil comme tentative d'approcher la nature qui se manifeste à nous, il faut voir moins une démarche grossière qu'une recherche d'un idéal d'efficacité qui irait droit au cœur des choses, droit aux choses mêmes.

Ces derniers pétales roses, couleur d'exquise honte, de feu secret, ces aveux de la terre. Tandis que le jardin se consume sans flammes, jaunit, brunit, se dessèche. Les tiges cassent. La terre cachée va reparaitre. Ce n'est pas de l'or sur les arbres, les vignes, c'est plutôt une couleur de flamme très claire – et encore donne-t-elle une idée de repos, pas de chaleur. Jaune... Ce qui d'abord se confondait avec l'herbe et les autres plantes, commence à *se distinguer*, change et se montre, allant ainsi d'ailleurs plus vite à sa fin. Se montre, et montre sa fragilité, s'émacie, avoue usure, effrangements, déchirures, taches. 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 mais exactement<sup>33</sup>, comme d'un coup de fusil. Il y a des chasseurs justement dans ces vignes jaunes – des fumées de fusil, des envols brusques d'oiseaux, des abois – une menace de brume, un noyau de froid dans l'air ensoleillé. Quand les feuillages s'éclaircissent, les oiseaux sont menacés. L'automne a des couleurs de plumage, de pelage – renards, chiens. L'automne ressemble moins à des plantes, les arbres se masquent, mettent un costume. Fête fatale, funeste en un sens. Les arbres sont comme des coqs – dans l'air qui devient froid, dans le soleil qui pâlit.<sup>34</sup>

Mais la métaphore du coup de fusil, elle non plus – elle n'est, après tout, qu'une *image* –, n'est pas tout à fait satisfaisante. Car, à bien des égards, en étant si efficace, en allant droit au cœur des choses, l'énoncé devient direct, peut-être trop direct, et finit par tuer la vérité. En voulant saisir l'essentiel de la chose, il n'en saisit, en réalité, que son *schéma*, c'est-à-dire son seul *squelette* et laisse le reste de côté. Ce qui est dit de la fleur est alors plus ou moins réductible à la définition du dictionnaire ou à ce qu'en dirait un manuel de botanique, applicable à n'importe quelle fleur, croisée par n'importe qui – rien de spécifique à ma propre expérience singulière.

La difficulté extrême est là : trouver une voie médiane entre l'énoncé direct,<sup>35</sup> qui ne retient que le *squelette* de la nature, et les images que l'on peine à maîtriser, qui viennent en nous sans nous, sans notre volonté, qui nous font digresser, et qui, finalement, perdent de vue l'objet dont il faudrait rendre compte. Et Jaccottet, d'ailleurs, complique encore la situation, en montrant que, là même où nous croyons avoir un rapport immédiat à la nature, nous pouvons être trompés, notamment par la présence d'images qui sont déjà en nous, avant même que nous en cherchions volontairement pour exprimer ce que nous expérimentons. Ainsi, même en admettant qu'il le fut au commencement, mon esprit n'est plus aujourd'hui une *tabula rasa*, car en moi se trouvent des images, héritées de l'enfance, héritées de représentations picturales ou littéraires – et ces images

---

33 Comme pour mimer la soudaineté de l'apparition de la chose – *tel chant d'oiseau, qui vous arrête et vous fait rougir* – et pour la cerner dans son unicité

34 *La Semailson. 1954-1967*

35 Énoncé, par exemple, de type scientifique – comme le biologiste ou l'entomologiste qui établissent des classifications d'espèces

guident, dès le principe, mon rapport soi-disant immédiat à la nature. Lorsque je crois simplement voir surgir face à moi tel pommier, en vérité surgissent aussi, simultanément, des images en moi, qui ne dérivent pas de la nature que je perçois à cet instant, mais qui se surajoutent à la perception que j'en ai, de sorte que mon premier rapport se trouve déjà médiatisé, déjà trompeur : « on laisse venir, on laisse aller les images ». Il y a comme une spontanéité de l'activité imaginante, de sorte que, spontanément, nous sommes déjà conduits vers une représentation, sinon trompeuse, du moins médiante, médiatisée, de la nature. Il ne s'agit même plus alors de simplement *traduire* le rapport immédiat à la nature, mais simplement de le trouver, et de démêler l'expérience de la manifestation de la nature de la rêverie qui tend spontanément à s'y surajouter – d'autant que les premières images qui me viennent face à la nature « ne sont pas nécessairement les plus simples, les plus naturelles, ni les plus justes ». Elles sont, au contraire, celles qui révèlent le plus, en nous, la présence d'une altérité conditionnant, dès l'origine, notre rapport aux choses. Il faut donc essayer de se déprendre de toute l'imagerie disponible en nous, et éviter, surtout, que celle-ci ne vienne guider la transcription de l'expérience vécue.

Jaccottet se représente ainsi comme trébuchant et tâtonnant – on retrouve l'image du marcheur *voûté par ses doutes*, aussi bien que gêné, pour avancer, par ses scrupules<sup>36</sup>.

Là où depuis des années, autant que je me souviens, il n'y avait que des champs, des prés et seulement, en mémoire de l'eau, un ou deux saules, quelques roseaux, une glaciale foison de narcisses en avril, les longues pluies, en peu de jour, ont refait un étang. Ce lieu au fond duquel s'élève, à demi caché par des cyprès, le mur blanchâtre d'une ferme vide, s'appelle en effet l'Étang. C'est une combe. On est surpris d'y découvrir cette surface d'eau que le vent ride ; et, sur la rive opposée au chemin, au pied d'une barrière de roseaux, cette ligne blanche : l'écume en quoi se change, s'épanouit l'eau contre un obstacle ; surpris, et touché. C'est une autre inscription fugitive sur la page de la terre, qu'il faut saisir, que l'on voudrait comprendre. Sans que l'on sache pourquoi, elle semble prête à livrer un secret ; sinon, comment nous aurait-elle arrêtés ? Alors, on regarde et on rêve ; ce n'est pas vraiment une lecture, une recherche ; on laisse venir, on laisse aller les images. Les premières qui se présentent à l'esprit ne sont pas nécessairement les plus simples, les plus naturelles, ni les plus justes ; au contraire, ce sont plutôt les toutes faites, celles des autres, celles qui flottent, toujours disponibles, en vous.

Je pense : l'étang est un miroir que l'on aurait tiré, au petit jour, des armoires de l'herbe ; l'écume est la lingerie tombée au pied d'une femme qui vient de se dévêtir. Ainsi naîtrait du désir, comme un feu s'allume, une idylle gracieuse et troublante ; mais qui viendrait se superposer, sans même que l'on s'en aperçoive peut-être, à ce que j'ai surpris de plus simple. J'imagine que, suivant cette pente, je pourrais écrire ce poème (une espèce de madrigal, mais qui ne me viendrait pas tout entier de la tradition, qui tirerait de son prétexte naturel une saveur plus sauvage) ; si je ne savais déjà, confusément, que mon émotion, sur l'instant, n'a pas eu cette couleur, ce rose aussitôt disparu d'une carnation enflammée. Ainsi se vérifie une expérience dont j'ai bientôt tiré une règle de poésie (celle du danger de l'image qui « dérive »<sup>37</sup>), et se justifient ces tâtonnements qui se répètent en se complétant<sup>38</sup>. [...]

Et me voilà tâtonnant à nouveau, trébuchant, accueillant les images pour les écarter ensuite, cherchant à dépouiller le signe de tout ce qui ne lui serait pas rigoureusement intérieur ; mais craignant aussi qu'une fois dépouillé de la sorte, il ne se retranche que mieux dans son secret. [...]

On retient les seuls éléments qui vous ont paru essentiels, on tente de les situer les uns par rapport aux autres : effarouchés par une telle indiscretion, ils se détournent, s'éteignent. (C'est alors que l'on est tenté de revenir à l'image qui en sauve au moins un aspect.) Mais ce qui décourage, en même temps rassure : plus le signe se dérobe, plus il y a de chances qu'il ne soit pas une illusion.

---

36 De *scrupulus*, qui désigne le petit caillou dans la sandale qui, sans empêcher absolument la marche – quoique trompeuses, l'on peut, en effet, maintenir les images – la gêne considérablement

37 C'est ici le langage qui se prend pour l'objet et la fin alors qu'il n'est que le moyen

38 Esthétique de la reprise, du soupçon

Je sais bien que la vue de l'eau nous touche par une suggestion quasi machinale de fraîcheur, de pureté, qu'elle désaltère tout l'être. Mais je sais aussi que cette suggestion ne doit pas être abstraite de la chose, qu'elle doit rester à l'intérieur, donc cachée aussi dans le texte. C'est à la condition d'être plus ou moins cachée qu'elle agit ; autrement, on n'a plus qu'une formule qui intéresse l'intelligence, que l'on admet ou réfute, et nous voilà sortis du monde que je crois le seul réel, engagés dans le labyrinthe cérébral d'où l'on ne ressort jamais que mutilé. [...] Dire « miroir », « lingerie », c'est dériver vers un tout autre genre de grâce et de plaisir. Il y a eu d'abord, sûrement, la surprise, qui a fait s'éveiller le regard ; celui-ci aperçoit alors un jeu de mouvements légers, presque silencieux comme aux jonchets (encore un rapprochement qui, pour être particulièrement heureux, n'en doit pas moins être oublié, effacé). On est devant un certain mode de rencontre entre l'eau, l'air et la terre ; un mode gracieux, discret, tacite. L'eau n'est qu'une surface mince sur la terre, dans l'herbe, l'air l'effleure, et c'est à des roseaux qu'elle se heurte, s'arrête. (Et la lumière ? C'est à peine si, sur cette étendue mate, presque terne, joueraient quelques reflets, une étincelle). [...]

Ainsi dois-je reconnaître pour le moment qu'il m'a été plus facile de céder à la rêverie des sens que de déchiffrer, et surtout de traduire, l'inscription que je suppose véridique<sup>39</sup>.

Il apparaît aussi, une fois de plus, que la comparaison peut éloigner l'esprit de la vérité, l'énoncé direct la tuer, n'en saisissant que le schéma, le squelette. De sorte que l'on songe à nouveau au détour, à la saisie, en passant, d'un élément, à propos d'autre chose peut-être ; voire à une phrase qui semblerait d'abord sans rapport avec les éléments donnés. C'est-à-dire, non plus à une comparaison entre deux réalités sensibles, concrètes, telles qu'écume et lingerie ; plutôt, à une prolongation, à un approfondissement de la chose visible selon son sens obscur et en quelque sorte imminent, à une manière d'orientation ; à l'ouverture d'une *perspective*. La tâche poétique serait donc moins, ici, d'établir un rapport entre des objets, comme pour le faire au-dessus d'eux scintiller, que de creuser un seul objet, ou un nœud d'objets, dans le sens où ils semblent nous attirer, nous entraîner.

Théories : parce que je ne sais plus que dire, parce que tout se dérobe de plus en plus, se fige ou se vide. [...]<sup>40</sup>

En somme, l'image cache, elle recouvre le réel au lieu de le dévoiler – à plus forte raison lorsqu'elle est amenée par l'abandon à la rêverie. Jaccottet est ainsi conduit à affiner les contours de son esthétique, et en vient à esquisser assez précisément une sorte d'art poétique, articulé, encore une fois, au seul projet d'appréhender justement la nature. Il dit être parvenu, cette fois, à cette *immédiateté* qui fait l'objet de sa recherche. Corrélant, à nouveau, vérité et beauté, il énonce son idéal stylistique, qui rappelle à bien des égards ce que disait Rousseau à propos de l'écriture autobiographique<sup>41</sup> : « une ligne sans ornements et sans détours, tracée avec modestie, presque naïvement ». Jaccottet semble renoncer, finalement, à la démarche consistant à procéder par détours – ce qui n'implique pas, pour autant, la possibilité de se passer totalement du recours aux images –, et il rappelle alors le motif de l'effacement de soi – puisque le soi fait écran, puisqu'il tend à concentrer le regard au mauvais endroit ; « il faudrait dormir pour que les mots vinsent tout seuls ». Il faudrait, presque, que la poésie se fasse en nous sans nous, sans nos défauts, sans nos automatismes, sans nos vues déjà toutes faites – et sans, pour autant, se confondre avec l'écriture automatique placée sous la dictée de l'inconscient.

---

39 L'idée est très intéressante et rejoint les deux sources kantienne de la connaissance. Si je ne fais que m'abandonner aux sens, c'est pure rêverie – mon rapport à la nature est immédiat, mais je ne peux rien en dire, ni rien en savoir. La difficulté est précisément de sortir du seul régime de la réceptivité sensible et de tenter une traduction en mots de ce qui a été d'abord seulement sensible, intuitif – apparu dans une pure indifférence à l'égard du langage

40 *Paysages avec figures absentes*, « Travaux au lieu-dit L'Étang »

41 Sans affirmer qu'il y ait, de Rousseau à Jaccottet, une filiation directe, ce n'est pas tout à fait un hasard si Starobinski s'est intéressé également à l'écriture de ce dernier

Je ne sais quelles espèces d'oiseaux chantent là, s'il y en a plusieurs, ou plus vraisemblablement une seule : peu importe. Je sais que je voudrais, à ce propos, faire entendre quelque chose (ce qu'il incombe à la poésie de faire entendre, même aujourd'hui), et que cela ne va pas sans mal.

C'est une chose invisible (en pleine lumière, alors qu'il ne semble pas que rien puisse la cacher, sinon justement la lumière, peut-être aveuglante), c'est une chose suspendue (c'est-à-dire à la fois « en suspens » – l'arrêt, l'attente, le souffle retenu pour ne rien troubler d'un précieux équilibre –, et « flottante » : montant et descendant doucement sur place, tel un amer selon le souffle des eaux) ; c'est une chose, surtout, qui rend sensible une distance, qui jalonne l'étendue ; et il apparaît que cette distance, loin d'être cruelle, exalte et comble. Tantôt cela se produit en plusieurs points à la fois, évoquant un réseau dans lequel on se réjouirait d'être pris, ou de grêles mâts soutenant, chacun la soulevant un peu à sa pointe, la tente de l'air (massif de légères montagnes) ; ou encore un groupe de jets d'eau, colonnes transparentes d'une ruine sans autre toit que le ciel infini ; tantôt successivement, à intervalles inégaux rétablissant aussitôt le silence jusqu'au fond du monde, comme une série de fenêtres ouvertes l'une après l'autre sur le matin dans la grande maison de famille...

Or, ce n'est pas du tout cela. L'image cache le réel, distrait le regard, et quelquefois d'autant plus qu'elle est plus précise, plus séduisante pour l'un ou l'autre de nos sens et pour la rêverie. Non, il n'y a dans le jour où j'entends cela que je ne sais pas dire, ni tentes, ni fontaines, ni maisons, ni filets. Depuis longtemps je le savais (et ce savoir ne me sert apparemment à rien) : il faudrait seulement dire les choses, seulement les situer, seulement les laisser paraître. Mais quel mot, tout d'abord, dira la sorte de sons que j'écoute, que je n'ai même pas écoutés tout de suite, qui m'ont saisi alors que je marchais ? Sera-ce « chant », ou « voix », ou « cri » ? « Chant » implique une mélodie, une intention, un sens qui justement n'est pas décelable ici ; « cri » est trop pathétique pour la paix sans limites où cela se produit (cette paix non sans analogie, soudain j'y songe, à celle qui règne à tel étage du *Purgatoire* où il se trouve que l'on assiste à quelque chose d'assez semblable, à l'apparition dans l'air, inattendue, de fragments d'hymnes tronquées : *la prima voce che passò volando*<sup>42</sup>...) ; « voix », bien que trop humain, serait moins faux ; « bruit », quand même un peu vague. Ainsi est-on rejeté vers les images : ne dirait-on pas, cela qui me touche et me parle comme l'ont fait peu de paroles, des bulles en suspens dans l'étendue, de petits globes invisibles, en effervescence dans l'air ; un suspens sonore, un nid de bruits (un nid d'air soutenant, abritant des œufs sonores) ? Une fois de plus, l'esprit, non sans y trouver du plaisir, quelquefois du profit, vagabonde.

Qu'est-ce donc que j'aurais voulu dire ? L'émotion (exaltante, purifiante, pénétrant au plus profond) d'entendre, me trouvant au-dessus d'une vaste étendue de terre, de bois, de roche et d'air, les voix d'oiseaux invisibles suspendues en divers points de cette étendue, dans la lumière. Il ne s'agit pas d'un exercice de poésie. Je voudrais comprendre cette espèce de parole. Après quoi (ou même sans l'avoir comprise, ce qui vaudrait peut-être mieux), je serais heureux de la faire rayonner ailleurs, plus loin. Je cherche des mots assez transparents pour ne pas l'offusquer. Je sais par expérience (mais le devinerais aussi bien sans cela) que j'ai touché maintenant cette immédiateté qui est aussi la plus profonde profondeur, cette fragilité qui est la force durable, cette beauté qui ne doit pas être différente de la vérité. Elle est ici et là, distribuée dans le jour, et les mots ne parviennent pas à la saisir, ou s'en écartent, ou l'altèrent. Les images, quelquefois, en éclairent un pan, mais pour laisser les autres obscurs ; et l'énoncé direct, le plus simple, quelque chose comme : « l'étendue est peuplée d'oiseaux invisibles qui chantent », ce que l'on rêve d'obtenir, une ligne sans ornements et sans détours, tracée avec modestie, presque naïvement, serait-ce qu'il nous est désormais impossible d'y atteindre ? Il semble qu'il faudrait dormir pour que les mots vinssent tout seuls. Il faudrait qu'ils fussent venus déjà, avant même d'y avoir songé.

Probablement n'est-ce que moi qui trébuche.<sup>43</sup>

Considérées négativement, les images sont, ainsi, ce qui fait obstacle à la saisie immédiate et

---

42 « La première voix qui passa en volant » Dante, *La Divine Comédie*

43 *Paysages avec figures absentes*, « Oiseaux invisibles »



à la traduction transparente du rapport à la nature. La nostalgie du Jardin d'Éden, la perte de la langue adamique peuvent sans doute éclairer le rapport ambigu aux images : elles sont insatisfaisantes, imparfaites, elles ne permettent pas de faire ce que l'on voudrait (et qui était possible, puisque l'on s'en souvient encore, en en portant encore la trace) – mais nous n'avons pas d'autres moyens plus efficaces. En somme, les images sont inadéquates mais nécessaires et leur usage ne peut se passer d'un discours qui se plaint de devoir en faire usage. La plainte répétée conduit, d'ailleurs, à une forme, sinon d'agacement, du moins d'impatience, que Jaccottet évoque justement dans *À travers un verger*, et qui, par conséquent, se révèle contradictoire à l'éthique, dont nous avons dit qu'elle supposait une certaine patience.

En attendant, l'impatience me reprend. Ajouterai-je mes tâtonnements aux mille savantes recherches d'aujourd'hui sur la parole, sur ce qu'on aime appeler l' « écriture », ou, mieux encore, le « discours » ? Alors que je voulais seulement interroger un verger, et le visage entrevu plus tard au travers.<sup>44</sup>

Jaccottet, en effet, se montre critique à l'égard de sa propre posture et met en contradiction la *recherche de l'immédiat* et les *hésitations*, la démarche tâtonnante qui se reprend. Du fait que le langage peine à saisir la nature, l'on en vient, *in fine*, à tenir un discours sur les seules limites du langage, discours sur le discours, – et le verger est perdu de vue. L'impatience apparaît comme le signe même que le langage commence à ne plus être seulement un moyen mais aussi une fin en soi. En réalité, c'est parce que l'on veut qu'il soit un moyen parfaitement efficace qu'il faut, d'abord – et du coup presque constamment – le prendre comme fin, pour veiller sur lui. Les poèmes et les textes de Jaccottet sont ainsi saturés de remarques sur le langage, qui reparait sans cesse sur le devant de la scène. L'objet du poème n'est alors ni l'amandier, ni le langage – mais cet entre-deux qu'est l'impuissance du langage à désigner et comprendre l'amandier.

Méfie-toi des images. Méfie-toi des fleurs. Légères comme les paroles. Peut-on jamais savoir si elles mentent, égarent, ou si elles guident ? Moi qui suis de loin en loin ramené à elles, moi qui n'ai qu'elles ou à peu près, je me mets en garde contre elles.<sup>45</sup>

Les images mentent-elles, nous égarent-elles ou, au contraire, peut-on s'y fier puisqu'elles nous guident ? Les images oscillent entre la figure du guide et la figure du traître et engagent, ainsi, notre confiance aussi bien que notre défiance. Le caractère inconfortable de la situation apparaît de façon éclatante : il faut se méfier de la seule chose que l'on possède – « moi qui n'ai qu'elles ou à peu près ». Je dois douter de ma seule béquille. Sauf à renoncer à l'entreprise poétique, il y a une absolue nécessité de ce qui, pourtant, est défaillant, imparfait et propice à l'erreur. Je ne peux pas me passer de ce qui risque perpétuellement de me conduire à la faute.

Si l'on ne peut se passer des images c'est, tout simplement, que l'on est « retombé à terre » comme le dit le poème suivant. On ne peut dès lors que rêver à « l'effacement magique de tout obstacle »<sup>46</sup>, tout en sachant cela impossible. Déchus, nous avons perdu une double évidence : celle du rapport immédiat au monde où ce que l'on voit est évident et facilement saisissable ; celle du langage et des mots de la langue adamique, où chaque créature de la nature pouvait être justement nommée.

J'aurais voulu parler sans images, simplement  
pousser la porte...<sup>47</sup>  
J'ai trop de crainte  
pour cela, d'incertitude, parfois de pitié :  
on ne vit pas longtemps comme les oiseaux  
dans l'évidence du ciel,

---

44 *La Semaïson. 1968-1979*

45 *La Semaïson. 1968-1979*

46 *La Semaïson. 1968-1979*

47 La seule manière de franchir le seuil, c'est le langage et, pire encore : le recours aux images

et retombé à terre,  
on ne voit plus en eux précisément que des images  
ou des rêves.<sup>48</sup>

Jaccottet rêve alors d'une écriture qui puisse se passer des images et des détours – lesquels portent toujours le risque de l'égarement, et nous font ainsi doublement *errer*, en nous conduisant sur des chemins sinueux, aussi bien qu'en nous soumettant à la possibilité de l'erreur. Les images suscitent ainsi le désir de leur absence et de leur inutilité ; « j'aurais voulu [...] simplement pousser la porte » – l'écriture rêve ici d'une immédiateté et d'une facilité semblables à l'expérience faite et qu'elle s'efforce de retranscrire. Car si *l'encre est de l'ombre*, et si ma rencontre avec la nature est, elle aussi, bien souvent obscure et incompréhensible, – *et, néanmoins* – il n'en reste pas moins que je touche, parfois, à « l'évidence du ciel ». Réminiscence discrète d'une certaine forme de platonisme ou marque de la déchéance de l'état édénique, cette évidence du ciel suggère le rapport transparent à la nature qu'il s'agit de rechercher. Au détour d'une promenade, il peut, certes, arriver que, soudain, tel amandier m'apparaisse dans toute sa clarté et me fasse ainsi renouer avec cette ancienne évidence du ciel. Reste que celle-ci est marquée, on y reviendra, par la plus grande fugacité ; je retombe aussitôt dans l'opacité. Rentré chez moi, l'écriture tente alors de prendre le relais et de retrouver, laborieusement et patiemment, cette transparence entrevue. C'est là que les images peuvent se faire tantôt accès direct à la transparence tantôt obstacle. C'est là aussi, par conséquent, que se décide le statut des mots et de la poésie – l'encre est-elle source de lumière ou d'obscurité ?

C'est un fait que j'ai été émerveillé par ce verger – et c'est un fait aussi que je ne suis parvenu ni à le comprendre ni à en communiquer une juste image. D'autre part, j'hésite à m'y ressayer, comme si c'était une perte de temps, comme si j'y croyais moins, aussi. Ou bien, tout en y croyant encore un peu, je devine qu'il faudrait s'y prendre autrement, plus obliquement. Sans être assuré quand même d'aboutir où que ce soit.<sup>49</sup>

Souvent, la traduction en mots de l'expérience qui eut lieu sans mots se révèle décevante, et le résultat est sans commune mesure avec ce que l'on a, ou pense avoir, expérimenté. Le problème est alors celui d'une certaine forme de *reconnaissance* : je ne reconnais pas ce que j'ai vu, vécu, rencontré dans ce que j'écris. Ce n'est pas cela. Ce qui, dans l'écriture, vient remplacer l'évidence de ce que j'ai rencontré, n'est qu'un sentiment d'étrangeté mêlé à une impression d'inexactitude – le désir de justesse n'a donc pas abouti. L'écriture produit de l'étrangeté, de l'étranger, de l'erreur. De la rencontre immédiate à l'acte d'écriture a lieu une certaine *déperdition ontologique* qui ne saurait être vue autrement que comme une déception – « le mot est inexact » – aussi bien que comme une frustration – « Et rien n'est dit », c'est-à-dire : l'écriture compte pour rien et n'a produit que du vide.

Les peupliers dans les premiers verts, du côté de Valaurie. Droits, à peine jaunes, ou beiges, mais surtout lumineux – et le mot est inexact ; des pièges pour le soleil (mais c'est encore plus faux). Refus de la métaphore par souci de ne pas trahir une plus mystérieuse simplicité.

Peupliers éclairés. Peupliers plus clairs, ensoleillés. L'herbe qui s'assombrit sous les peupliers ensoleillés, de loin en loin, dans la vallée. Et rien n'est dit.<sup>50</sup>

Cette dernière phrase nous rappelle le titre *Et, néanmoins* : les peupliers m'apparaissent, je puis les caractériser : « clairs, ensoleillés ». Et, néanmoins, rien n'est dit ; j'ai parlé, et je n'ai rien dit. Ma parole n'est que *flatus vocis* ; elle ne sert à rien, elle n'appréhende et ne saisit rien. La nature ne m'est pas rendue plus proche par les mots, mais au contraire plus lointaine. L'on peut alors penser à

---

48 *Chants d'en bas*, « Parler »

49 *La Semaïson. 1968-1979*

50 *La Semaïson. 1968-1979*

ces mots de Rimbaud dans *Une saison en enfer* :

Je comprends, et ne sachant m'expliquer sans paroles païennes, je voudrais me taire.<sup>51</sup>

Désormais, l'on peut en venir à la seconde interprétation du titre *Et, néanmoins* : tout est inconnaissable, ma parole ne dit rien de ce que j'expérimente, les choses sont toutes retirées dans leurs intérieurs – et néanmoins, il peut arriver que ce qui, d'ordinaire, est de l'ordre de l'inaccessible et de l'inexprimable, en vienne à se donner à moi, à se montrer, à se manifester, à se révéler.

## B) LA MANIFESTATION DE L'INSAISSISSABLE

Avant toute chose, il faudrait procéder à une très légère mise en garde. Par manifestation de l'insaisissable, l'on n'entend pas du tout désigner une quelconque *chose en soi* (kantienne). La nature entr'aperçue au-delà reste, malgré tout, à l'intérieur de la nature. Il s'agit de se pencher plus particulièrement ici sur les moments de grâce où nous parvenons à nous maintenir, comme les oiseaux, dans *l'évidence du ciel*. À cela, il y a des conditions et des conséquences. Les conditions sont ce que l'on a essayé de comprendre auparavant : une certaine éthique (disposition d'accueil, d'accueillement ou d'accueillence) et une certaine rigueur rhétorique (effort de justesse de voix, maîtrise du style, mise sous contrôle des images et de la rêverie). Les conséquences sont la fugacité, la fragilité de ces moments de grâce qui ne durent qu'un très court instant. La conséquence de cette conséquence est la joie, l'allégresse – sentiment d'intense bonheur, résultant du fait d'avoir réussi, d'avoir entr'aperçu ce que très peu voient. On se souvient de la phrase du « Bateau ivre » de Rimbaud : « Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ». Sauf qu'évidemment, chez Jaccottet nous sommes très loin d'une esthétique du Voyant ; la figure du poète est toute autre : marcheur patient, voûté par ses doutes, voûté sur sa table d'écriture à la recherche de l'expression juste – sorte de mélange subtil entre Rousseau et Flaubert.

### a) *L'accès à l'intérieur de la nature*

Ici, la Nature n'est pas un dictionnaire dans lequel le poète cherche le symbole qui lui conviendra ; mais ce sont plutôt certaines choses de la Nature qui cherchent le poète, et le symbole qui naît alors n'est que l'émanation d'une rencontre non voulue.<sup>52</sup>

Jaccottet dessine un rapport particulier à la nature, à partir du modèle de la *rencontre*. Une rencontre s'opère. Communément, la rencontre met en scène deux individus, deux consciences. Je rencontre un ami, ou bien je rencontre l'esprit de Shakespeare dans l'une de ses pièces. Parler de *rencontre* pour la nature ne va pas de soi, et cela suppose déjà de l'avoir constituée comme une entité particulière. Cela suppose tout autant un abandon de la volonté, de l'attitude active : il ne s'agit pas du tout d'aller au-devant de la nature pour la forcer à répondre à nos questions. Plus encore, ici, la nature ne se rencontre – comme on se cogne *contre* un meuble – que par hasard ; si calcul et raison interviennent, s'il y a trop de recherche, de quête, de chasse (modèles du chasseur et du fusil déjà rencontrés), la nature se dérobe. Au contraire, ce n'est que lorsqu'elle est involontairement rencontrée qu'elle peut, sous la forme d'une *surprise*, s'ouvrir soudain à nous, ou bien qu'elle peut se rencontrer alors même qu'elle est déjà ouverte.

Il faudrait peut-être ici établir un parallèle – que certains poèmes tendent à suggérer – entre

---

51 Rimbaud, *Une saison en enfer*, « Mauvais sang »

52 *Observations. 1951-1956*. Observations I

nature et corps nu (et pudique). Le corps nu ne se montre pas sous la pression du regard ; face au regard, le corps nu se recouvre, se détourne, se cache – quand bien même il se laisse regarder nu, en pleine lumière, et de face, son essence, elle-même, se dérobe ; un corps nu regardé frontalement perd sa dimension érotique – laquelle suppose toujours l'intervention de quelque chose qui masque un tant soit peu afin de mettre en branle l'imagination, laquelle reste inactive et impuissante tant que tout est montré. Au contraire, s'il est surpris dans sa nudité, ou s'il n'est regardé que du coin de l'œil, le corps nu accepte le regard ou, du moins, puisqu'il est surpris, il s'y soumet le temps nécessaire pour se couvrir – c'est là l'évidence du ciel qui ne dure qu'un temps très bref.

L'on peut ainsi considérer que le rapport entre le regard et la nature et leur rencontre sont du même genre. La nature s'ouvre au regard inattentif, mais simplement disponible. À ce titre, le regard est à repenser totalement. Il n'est pas, comme il l'est communément, une *visée*, mais il est à considérer désormais comme un *potentiel*, qui ne cherche pas désespérément à être rempli, mais qui le peut si l'occasion s'en présente.

Montée sur la colline. Les « fleurs des talus sans rosée, pitoyables au voyageur » (comme disait l'ouverture d'une prose de Roud que j'ai sue par cœur autrefois), les fleurs des prés de bord de route, à la hauteur du regard, les bleues, les roses, les jaunes, petites, et les graminées sèches, blanches. De nouveau elles me font signe de façon rapide, dérobée, insaisissable, se détournant pour peu que je m'y attache.<sup>53</sup>

L'idée est tout de même étonnante : nous ne rencontrons que ce qui *nous* rencontre, ce qui nous rentre dedans sans que nous l'ayons cherché. C'est sans doute à relier au motif très classique de *l'il y a* – titre d'un recueil d'Apollinaire, et motif récurrent dans « Enfance, III » de Rimbaud, dans les *Illuminations* : « Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir ».

*L'il y a* désigne une présence rencontrée, une présence qui, d'un coup, s'impose, comme le chant de l'oiseau qui nous arrête, qui nous captive. Ce motif de la rencontre et du surgissement permet ainsi de renouer avec le sens profond de *nature* – au sens étymologique : *natus*, et *nascor* qui renvoient à la *naissance*. Nature et naissance ; la nature, en tant que ce qui se phénoménalise à nous, en tant que ce qui surgit et émerge face à notre regard, est une naissance.

Fleurs.

Elles se préparent au milieu des ossements, dans la maison souterraine, chez les morts, ou aussi dans la terre des rêves, dans une masse épaisse au centre de laquelle il y a un feu ; la terre même, un fruit dont le noyau est de la flamme ; suspendue sous son feuillage de nuées.

Glace, lames, feuilles de givre. On voit encore ces choses, et on ne les voit plus comme des choses, mais comme émanations, idées, figures, mouvements, naissances.<sup>54</sup>

L'expérience de la rencontre de la nature est donc une expérience de la naissance. L'on rencontre ce qui est en train de naître et d'éclorre – l'idée de naissance permet, évidemment, de comprendre aussi déjà l'idée de *fragilité*. Le texte suivant résume parfaitement l'idée de naissance et d'ouverture. Les choses perçues sont autant de signes d'une naissance plus latente, plus profonde qui, à certains moments d'éclaircies, nous est donnée à voir ; mais alors l'œil – comme l'esprit attentif de la fin de la première partie des *Principes de la philosophie* de Descartes – se fatigue et se trouve déjà bientôt près de se fermer. Jaccottet souligne ici la fragilité, la précarité de notre expérience de la nature. Les apparences sont ainsi « comme autant d'appels », comme le chant de l'oiseau qui nous arrête.

Toutes choses visibles, comme des cris ou des soupirs de l'Invisible souffrant d'être invisible,

---

53 *La Semailson. 1968-1979*

54 *La Semailson. 1954-1967*

comme des espèces de flammèches au-dessus ou autour d'une consommation forcenée (ou heureuse). 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 cessent 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... Partout on lit des signes, mais l'œil qui les décèle est déjà près de se fermer, et ils restent épars, intermittents comme cris d'oiseaux avant le jour. La poussière soulevée par le vent ou le souffle retombe sur la table ; la nuit est pleine de poussière brillante. Pourquoi ce noyau s'est-il ouvert ? De quel autre sortit la force qui l'a fait se fendre ? De quel trésor sommes-nous les espèces dispersées et dévaluées ? [...]

Apparences, comme autant d'appels. Les tourments seront-ils torsion qui affine, ou qui étouffe ?<sup>55</sup>

Et cette fragilité suppose, pour être palliée, une prise en charge de notre part – ce n'est pas tant un parti pris des choses, qu'un soin particulier apporté à en rendre compte, une fidèle et respectueuse notation qui poursuive – comme dit Mallarmé : « l'homme poursuit noir sur blanc », *Divagations* – dans la voie ouverte, dans la brèche ouverte par l'apparition des fleurs.

Il faut dire tout de suite que, chez Jaccottet, la nature n'est pas grandiose. Elle est toujours *ce peu de choses*, à la limite de la fadeur, du sans intérêt ; n'ayant presque aucun poids, elle n'a presque aucune valeur, ni aucune durée ; c'est donc à l'écriture de la soutenir et de la maintenir. La seule valeur de la nature annule presque, en réalité, sa propre valeur – puisqu'il s'agit d'une valeur *transitoire* : la valeur de la fleur, c'est qu'elle ouvre, c'est qu'elle se dépasse. La question reste de savoir *vers quoi* ? La fleur ouvre et se dépasse vers autre chose qu'elle, soit vers un plus pur intérieur, soit vers un au-delà, soit vers les deux conjointement : un au-delà situé en ses plus purs intérieurs ; par ailleurs, elle ouvre aussi vers l'écriture, qui devra continuer ensuite dans la voie ouverte par ces « frayeuses de chemin ».

Fleurs parmi les plus insignifiantes et les plus cachées. Infimes. À la limite de la fadeur. Nées de la terre ameublie par les dernières neiges de l'hiver. Et comment, si frêles, peuvent-elles seulement apparaître, sortir de terre, tenir debout ? [...]

(Effacer toutes les erreurs, tous les détours, toutes les espèces de destructions ; pour ne garder que ces légères, ces fragiles flèches-là, décochées d'un coin d'ombre en fin d'hiver.)

L'infime, qui ouvre une voie, qui fraie une voie ; mais rien de plus. Comme s'il fallait bien autre chose, qui ne me fut jamais donné, pour aller au-delà.

Frayeuses de chemin, parfumées, mais trop frêles pour qu'il ne soit pas besoin de les relayer dans le noir et dans le froid.<sup>56</sup>

Paradoxalement, c'est à leur insignifiance que tient la rareté et la préciosité des fleurs. Insignifiantes, le regard ne s'y pose pas ; s'il arrive qu'il les croise, il ne les remarque guère ou, du moins, ne s'y attarde pas. Les fleurs sont ainsi cachées dans leur insignifiance propre et ne peuvent se montrer, et s'ouvrir, qu'à un certain type de regard – regard disponible, patient et ouvert. Leur insignifiance, leur peu d'intérêt excluent d'emblée les regards pressés ou *intéressés*, recherchant une quelconque forme de profit. Leur grandeur tient à leur peu de poids. Le regard intéressé ne les remarquera pas, puisqu'elles ne *pèsent* rien. « À la limite de la fadeur », bien peu de regards sont

---

55 *La Semaïson. 1954-1967*

56 *Et, néanmoins, « Violettes »*

susceptibles de les rencontrer et d'entrevoir ce qui, en elles, s'ouvre. Leur grandeur tient à leur humilité : elles sont cet « infime, qui ouvre une voie ».

Les deux derniers textes parcourus laissent encore planer, toutefois, un sentiment de regret – comme si seules les *apparences*, et non *l'être*, étaient données, comme si quelque chose restait encore de mystérieux et de l'ordre d'un inaccessible. Au contraire, Jaccottet évoque parfois la possibilité d'atteindre jusqu'au noyau des choses.

Si ridicule que cela soit, il me semble que brille devant moi en ce moment le « dedans » des choses ; que le monde rayonne de sa lumière intérieure, qu'il m'est apparu « dans sa gloire »<sup>57</sup>.

C'est ici que la rencontre avec la nature est la plus complète et la plus vraie : tout d'un coup, la nature m'apparaît dans sa gloire, toute ouverte face à moi. La *gloire* fait ici écho à *l'évidence du ciel*. Dans les deux cas se retrouve l'idée d'une transparence et d'une clarté. La nature est soudain lumineuse ; les zones d'ombre ont été, ne fût-ce qu'un instant, dissipées. Reste que cette phrase, tirée de *La Promenade sous les arbres*, appartient à ce recueil que Jaccottet a peu à peu désavoué. Il n'est pas certain que cette phrase soit, en effet, la plus représentative de ce qui advient lors de l'ouverture des choses, lors de leur naissance. Il y a fort à parier qu'il faille plutôt revenir au modèle précédent : le modèle d'une ouverture partielle, qui suggère plus qu'elle n'exhibe, qui entr'ouvre plutôt qu'elle ne révèle pleinement – étant entendu que l'ouverture, du coup, doit être poursuivie et continuée par le travail patient de l'écriture. L'ouverture, la manifestation de la nature ne fait que désigner une voie à suivre, elle n'est qu'une indication, et l'ouverture de *directions* – certainement pas la résorption de tout mystère. La bonne image est alors celle de l'entre-deux, de l'enclos ouvert.

L'entre-deux, l'enclos ouvert, peut-être ma seule patrie ; le monde qui ne se limite pas à ses apparences et qu'on n'aimerait pas autant s'il ne comportait ce noyau invisible [...] <sup>58</sup>

L'idée est, ici, celle d'une ouverture par les choses, en réponse à notre propre éthique de l'ouverture, définie auparavant. Je rencontre telle fleur qui rayonne au-delà d'elle-même, qui éclaire bien au-delà de sa limite propre. La nature est ce qui naît, elle est naissance qui fait naître, elle est naissance qui ouvre. Ce que je vois désigne un invisible. Le visible se constitue en signe de l'invisible afin de nous en rapprocher. Le paradoxe est celui d'une nature fade, mais riche dans ses intérieurs. La nature annule alors la *limite* entre le visible et l'invisible, entre l'apparence et l'être. La fleur s'ouvre et, par là, efface la stricte frontière qui marque la fin du règne des apparences et le commencement du suprasensible. Celui-ci, dès lors, commence dès les premières apparences qui nous ont ouverts à lui.

Par elle, par telle sorte de fleur, qui dure si peu, je puis imaginer que le monde ne soit pas fini, que toute chose soit plus que ce qu'elle paraît être, excède on ne sait comment<sup>59</sup> ses limites apparentes. Ressentir d'une chose qu'elle est belle, comme nous le faisons sans que rien ne nous y prépare ou encore moins oblige, c'est éprouver qu'elle éclaire plus loin qu'elle-même ; c'est éprouver, à la fin des fins, qu'elle ouvre, à n'en plus finir.

Par elle, je suis conduit vers la lumière qui a porté depuis des siècles tant de noms divins, dont aucun n'est jamais parvenu à ne pas la voiler en partie.

Par elle, je suis entraîné, comme par des sirènes non captieuses, dans un espace qui pourrait être de plus en plus ouvert ; comme il arrive qu'une main vous capture, vous entraîne, en silence, hors des plus sombres labyrinthes.<sup>60</sup>

---

57 *La Promenade sous les arbres*

58 *Et, néanmoins*, « Autre parenthèse »

59 C'est quelque chose qui nous frappe, mais qu'on ne peut guère comprendre. On peut tenter de décrire ce que l'on entrevoit, mais on ne saurait espérer d'en trouver la cause

Arbre ou fleur, l'élément naturel se trouve alors investi d'une complexité nouvelle et vient perturber le régime normal du principe d'identité. Les arbres sont à la fois des arbres et autre chose. Ils sont eux-mêmes tout en étant aussi bien non-arbre. Ou plutôt, sans cesser d'être ce qu'ils sont, ils ne s'y réduisent plus. L'image est alors celle du *rayonnement*, rayonnement au-delà de soi, qui perturbe la stabilité et l'identité propre de la chose pour en effacer progressivement les frontières et la dissoudre – en l'intégrant – dans un tout plus vaste et plus indéterminé. Non plus close sur elle-même, la chose sort légèrement d'elle-même pour s'unir à un ensemble articulé d'éléments. Il en résulte la constitution d'un tout harmonieux où chaque chose, sans perdre son identité propre, entre en résonance avec la totalité qui l'entoure et l'inclut. Le tout constitué n'est alors en rien réductible à la simple somme arithmétique de ses parties, mais est, au contraire, le lieu d'une *émergence*. C'est ma liberté propre – et, conséquemment, un surcroît de vitalité – qui jaillissent de cette harmonie des éléments. Tout cela – articulation harmonieuse d'éléments disparates au sein d'une totalité qui ne se réduit pas à la simple addition de ses parties, mais donne lieu à un surcroît de valeur ; inclusion de ma subjectivité à l'intérieur de ce tout ; jaillissement de ma plus grande liberté et d'une vitalité accrue – constitue, peut-être, le propre de tout *paysage*.

[...] ils me semblaient, sans cesser d'être des arbres, rayonner aussi au-delà d'eux-mêmes ; ils dessinaient avec ce qui les accompagnait : un ruisseau, des pierres, de l'herbe, une figure qui me prenait à son piège ; sauf que ce piège, au lieu de me faire prisonnier, semblait me rendre plus libre ; loin de m'être mortel, il semblait me donner plus de vie.<sup>61</sup>

Le jeu de la chose autour du principe d'identité tient, en partie, à cet enclos ouvert, à cet intervalle, interstice où la rencontre s'opère. La chose est encore semblable à elle, l'herbe est encore de l'herbe, mais – parce qu'il y a cet intervalle où joue un certain effet de lumière – « quelque chose miroite derrière, ou dessous, ou dedans ». Ce « quelque chose » peut nous rappeler, par parenthèses, la façon dont Kant désignait lui-même la chose en soi – « quelque chose inconnu ». Il y a ici l'idée, en tout cas, d'une forme d'indétermination qui, soudain, frappe la chose devenue le support d'une ouverture vers un au-delà. La nature apparaît ainsi comme un lieu qui, par son surgissement, ouvre un chemin et nous invite à y pénétrer. En tant que naissance, en tant qu'ouverture, la nature est ce qui nous invite à aller au-delà. Mais, encore une fois, il s'agit d'un au-delà de la nature à l'intérieur même de la nature. L'au-delà est davantage horizontal que vertical. Je veux aller plus loin, ou plus profond, mais pas plus haut – encore que l'image de « l'évidence du ciel » vienne nuancer ce point. Les arbres semblent rayonner au-delà d'eux-mêmes, mais toujours à l'intérieur de la nature. Jaccottet dessine alors l'image d'une sur-nature ou d'une méta-nature, *meta-phasis* à l'intérieur même de la nature. Reste que l'insaisissable ou l'inexprimable est toujours présent, ne serait-ce que dans le mode de désignation : « quelque chose miroite derrière, ou dessous, ou dedans » : on ne sait ni ce qu'est cette chose, ni sa véritable position.

Il y a de ces vues qui vous font changer d'espace, par l'étroit interstice entre le jour et la nuit, entre l'hiver et le printemps ; là, dans l'intervalle, par un simple effet de lumière, on vous offre la représentation (mais sans rien de théâtral) d'un rapprochement entre les choses et les pensées ; les choses sont encore des choses, l'herbe encore de l'herbe, mais quelque chose miroite derrière, ou dessous, ou dedans. Cela se passe loin de tout bruit, et à l'abri de l'ombre. En ce moment et ce lieu-ci, l'ombre n'est plus synonyme de complot, de menace ; au contraire. Elle a pris la forme d'une servante qui vous invite à entrer. [...] (Jamais je ne pourrai vous dire ce que j'ai entrevu, comme une phrase écrite sur une vitre et trop vite effacée.)<sup>62</sup>

---

60 *Et, néanmoins*, « Autre parenthèse »

61 *Et, néanmoins*, « Autre parenthèse »

62 *Et, néanmoins*, « Couleurs, là-bas »

## b) La joie

En vérité, ce caractère d'insaisissable – évanescence de la chose perçue – est aussi bien source de désespoir – vanité de l'entreprise – que source de joie. Le texte suivant, tiré du *Cahier de verdure*, introduit ainsi la joie éprouvée par le marcheur au contact de la nature. Étrangement, la joie se situe premièrement aussi bien du côté de la clarté que du côté de l'incompréhension face à ce qui apparaît. Pour être plus rigoureux, disons plutôt que la vraie joie est joie devant, et dans, l'évidence lumineuse du ciel – en cela, la joie se situe fondamentalement du côté de la clarté, et l'émerveillement, chez Jaccottet, est lumineux –, mais il n'est pas interdit d'envisager une joie, plus modeste, qui apparaisse au moment où l'ouverture a lieu, au moment où un chemin semble, encore obscurément se faire jour vers l'intérieur des choses. Alors, et quoique tout ne puisse être parfaitement clair et que la « chose » en question demeure indéterminée, la simple entrevue d'une « trouée dans les barrières de l'espace » suscite chez le spectateur un sentiment de joie. En vérité, même – et surtout – ici, la joie est intuition, pressentiment et, peut-être aussi, espoir de clarté. La joie est cette *flamme* qui jaillit de l'obscurité de la terre.

Le texte du *Cahier de verdure* évoque ainsi la nature comme apparition soudaine et belle, et comme une émanation depuis un fond des choses caché. L'écriture y apparaît comme ce qui a pour tâche de restaurer, *après coup*, comme la chouette de Minerve qui ne prend son envol qu'au crépuscule, une joie déjà ancienne et qui a éclaté au moment de l'apparition des choses. À cette joie primordiale, originelle, se substitue donc une joie de second ordre, davantage du côté d'un simple *réjouissement*, lequel n'est que le résultat conjoint d'une ouverture des choses et d'une écriture allant dans le bon sens de l'ouverture et parvenant à atteindre un peu plus de l'être qui tend à se dissimuler, de cette nature qui, comme la *physis* des Grecs, aime à se cacher. Là aussi, du côté de ce réjouissement de second ordre, la joie est celle de restaurer l'ancienne évidence du ciel et de reconquérir laborieusement, par l'écriture, sa luminosité première.

Je pense quelquefois que si j'écris encore, c'est, ou ce devrait être avant tout pour rassembler les 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. [...] Que pouvait être ce rouge pour me surprendre, me réjouir à ce point ? [...] (J'avais toujours aimé les feux dans les jardins, dans les champs : c'était à la fois de la lumière et de la chaleur, mais aussi, parce que cela bouge, se démène et mord, une espèce de bête sauvage ; et, plus profondément, plus inexplicablement, une sorte d'ouverture dans la terre, une trouée dans les barrières de l'espace, une chose difficile à suivre où elle semble vouloir vous mener, comme si la flamme n'était plus tout à fait de ce monde : dérobée, rétive, et par là même source de joie. Ces feux brûlent encore dans ma mémoire, il me semble, en ce moment même, que je passe près d'eux. On dirait que quelqu'un les a semés au hasard dans la campagne et qu'ils se mettent à fleurir tous à la fois, avec l'hiver. Je ne puis en détacher les yeux. [...]<sup>63</sup>

La manifestation phénoménale de la nature sous la forme d'une apparition – en l'espèce d'un arbre ou d'un chant d'oiseau – suscite, dans son évidence – l'évidence du ciel –, sa simplicité et sa fulgurance, sa soudaineté, une joie, un bonheur. Il s'agit du bonheur de voir, pour un instant, se dissiper les zones d'ombre, se dissiper l'obscurité qui entoure chaque chose et qui nous en rend l'appréhension pénible. L'on passe soudain à une forme de facilité – c'est « Le bonheur de la clarté ».<sup>64</sup> Il faut alors distinguer, comme on l'a déjà suggéré, deux formes de joie bien différentes.

Il y a, d'abord, la *joie* de la rencontre spontanée, rencontre, au détour d'une promenade, d'un élément de la nature – arbre, fleur, oiseau ; c'est ici la joie d'une épiphanie, d'une manifestation de la chose qui, soudain, me saisit, me fascine, me transit. Les conséquences en sont alors mon

---

63 *Cahier de verdure*, « Le Cerisier »

64 *La Semailson. 1954-1967*



étonnement et mon émerveillement – ainsi que ma gratitude : moi, qui me promenais ainsi, plein d'inattention, dans une attitude non volontariste (contrairement au modèle du chasseur), je rencontre telle fleur qui, soudain, me bouleverse en se révélant à moi. Ces fleurs se donnent à moi, et selon deux modalités. Elles s'offrent à moi dans un don tout empli de gratuité et de pure générosité ; c'est une offrande. Elles s'offrent à moi aussi dans leur plus grande fragilité – fragilité car elles sont sans nécessité et sans raison, mais aussi parce qu'elles sont sans pouvoir et sans puissance ; et enfin, c'est cela même qui fonde leur préciosité, parce qu'elles sont sans prix et sans valeur à proprement parler. C'est ce premier type de joie qu'esquisse le texte suivant, extrait de *Et, néanmoins* ; une joie spontanée, non préparée – joie de la pure rencontre, joie de la naissance captée, saisie au vol ; joie aussi parce qu'en s'ouvrant à moi, les fleurs m'ouvrent également : elles me font voir plus loin, au-delà de la simple apparence première, au-delà de la surface superficielle des choses ; les fleurs ainsi ouvertes ont elles-mêmes un potentiel heuristique : en les saisissant je saisis aussi une occasion d'aller plus loin, de pénétrer plus avant dans l'intérieur et l'épaisseur des choses. Les fleurs ouvertes sont ainsi le passage, le seuil entre le visible (lequel est d'ordinaire obscur) et l'invisible (lequel est d'ordinaire caché). En somme, ce n'est que lorsque le visible s'ouvre et s'éclaire que l'invisible (qui se situe, semble-t-il, dans son prolongement) s'ouvre et s'éclaire lui aussi. On voit donc plus loin, plus loin que le visible – là est la première forme de joie, joie d'être allé, sans l'avoir voulu ou prévu, plus loin que ce que l'expérience commune et quotidienne nous révèle.

(Encore ?

Encore des fleurs, encore des pas et des phrases autour de fleurs, et qui plus est, toujours à peu près les mêmes pas, les mêmes phrases ?

Mais je n'y puis rien : parce que celles-ci étaient parmi les plus communes, les plus basses, poussant à ras de terre, leur secret me semblait plus indéchiffrable que les autres, plus précieux, plus nécessaire.

Je recommence, parce que ça a recommencé : l'émerveillement, l'étonnement, la perplexité ; la gratitude, aussi.) [...]

Choses sans nécessité, sans prix, sans pouvoir.

Fleurs que pourtant je n'avais jamais vues plus proches, plus réelles, peut-être à cause du nuage imminent de la fin, comme on voit la lumière s'intensifier quelquefois avant la nuit.

Fleurs proches, à en oublier la fin du parcours, quand le marcheur comprend enfin que, même si le chemin le conduit toujours chez lui, il le conduit aussi, inéluctablement, aussi loin que possible de toute maison.

Toute fleur qui s'ouvre, on dirait qu'elle m'ouvre les yeux. Dans l'inattention. Sans qu'il y ait aucun acte de volonté d'un côté ni de l'autre.

Elle ouvre, en s'ouvrant, autre chose, beaucoup plus qu'elle-même. C'est pressentir cela qui vous surprend et vous donne de la joie. [...] Chose donnée au passant qui pensait à tout autre chose ou ne pensait à rien, on dirait que ces fleurs, si insignifiantes soient-elles, le « déplacent » en quelque sorte, invisiblement ; le font, imperceptiblement, changer d'espace. Non pas, toutefois, entrer dans l'irréel, non pas rêver ; mais plutôt, si l'on veut, passer d'un seuil là où l'on ne voit ni porte, ni passage. [...] Pourrait-on en venir à dire que, si l'on voit, dès lors que l'on voit, on voit plus loin,

plus loin que le visible (malgré tout) ?

Ainsi, par les brèches frêles des fleurs.<sup>65</sup>

Mais il y a une seconde forme de joie, qui est davantage un *réjouissement* (pour le distinguer d'avec la *vraie joie*). C'est un réjouissement qui, à la différence de la première joie évoquée, n'est pas spontané, ne résulte pas d'une rencontre inattendue avec l'intérieur de la nature, mais, au contraire, d'un effort, d'un travail. Cette seconde forme de joie est donc le réjouissement d'avoir gagné sur l'obscurité donnée au départ. À ce titre, il ne s'agit plus tant d'une épiphanie, d'une manifestation, d'une apparition, que d'un éclaircissement – plus modeste, peut-être plus confus encore – s'il faut en passer par le langage, l'imperfection sera forcément plus grande ; si *l'encre est de l'ombre*, elle ne saurait parvenir à dissiper totalement l'obscurité. Ce réjouissement là n'est rien que le contentement qui résulte de la réussite de l'entreprise poétique. L'on peut affirmer, par conséquent, que la joie du travail bien fait n'égale jamais totalement la joie qui survient par pur hasard, sans préméditation, au cours d'une promenade ou d'une marche. La joie éprouvée dans le contact direct avec la nature surpasse – en quantité, en qualité, en valeur – la satisfaction, c'est-à-dire le réjouissement, recherchés *après coup*, sinon facticement du moins artificiellement, à travers le travail d'écriture. Le travail de la justesse essaie ainsi de recréer les conditions d'émergence d'une joie apparue tout autrement. La conséquence en est son caractère *discutable*. Alors que la joie vraie a lieu en dehors du *logos* – « Je ne parlerai pas, je ne penserai rien », disait déjà « Sensation » de Rimbaud – le réjouissement n'est possible qu'à l'intérieur même du langage, et de ses imperfections. Si l'évidence de la rencontre exclut toute discussion, l'écriture, qui ne peut se prévaloir d'une telle clarté, risque l'erreur, et quand bien même l'on parvient « à une sorte d'éclaircissement qui nous réjouit », la justesse parfaite semble de l'ordre d'un idéal régulateur vers lequel tendre, et qui donne un but, un sens, une direction à notre recherche.

L'essentiel me paraît être qu'après des recherches plus ou moins longues tendant à une expression juste, on aboutisse, même si le résultat est provisoire et discutable, à une sorte d'éclaircissement qui nous réjouit. Y aurait-il donc en effet un but à atteindre ? Un instant où l'expression serait si juste qu'elle rayonnerait vraiment comme un astre nouveau ?

Je dois dire une chose, quitte à me couvrir de ridicule : c'est que la recherche de la justesse donne profondément le sentiment qu'on avance vers quelque chose, et s'il y a une avance, pourquoi cesserait-elle jamais, comment n'aurait-elle pas de sens ?

Notre œil trouve dans le monde sa raison d'être, et notre esprit s'éclaire en se mesurant avec lui.<sup>66</sup>

On peut donc conclure sur ce point en disant à propos de l'acte d'écriture que :

C'est ainsi, tout à la fois, un exercice et une récompense. Un exercice, car il exige à chaque fois que l'on se retrouve en cet état de transparence ; et le travail que l'on opère sur les mots, tour à tour les laissant faire, puis les reprenant, les modifiant, de sorte qu'à la fin leur légèreté et leur limpidité soient aussi totales que possible, ce travail n'est pas seulement cérébral : il agit sur l'âme, en quelque sorte, il l'aide à s'alléger et à se purifier davantage encore, de sorte que la vie et la poésie, tour à tour, s'efforcent en nous vers une amélioration de nous-mêmes, et une clarté toujours plus grande.<sup>67</sup>

Il convient de rappeler, *in fine*, que la joie et le bonheur éprouvés sont liés, à bien des égards, à la fugacité de l'apparition de la chose, ou à la fugacité du sentiment d'avoir saisi l'essence de cette

65 *Et, néanmoins*, « Aux liserons des champs »

66 *La Promenade sous les arbres*

67 *La Promenade sous les arbres*

choses. Il s'agit par là de désigner une certaine forme de fragilité, précarité, instabilité du rapport à la nature, qui en constitue sa préciosité même.

À tout instant les choses peuvent de nouveau se défaire, c'est à peine si je les tiens, si j'en tiens l'ombre. Je dévore comme nourriture souhaitable ce qui n'est peut-être qu'absence.<sup>68</sup>

Jaccottet désigne ainsi le caractère éphémère de l'expérience de rencontre de la nature – ce qui explique, en retour, l'intensité de la joie éprouvée. Cette joie est celle d'un individu qui, pour un instant, lorsqu'il a vu l'intérieur des choses lui apparaître dans leur grâce, a cessé d'être un simple individu dont les facultés sont impuissantes à lui révéler l'essence des choses. Pour un instant, en effet, il a connu à nouveau l'état d'avant la chute et la perte de la langue adamique, durant ce bref moment, les choses ont cessé d'être obscures et opaques pour lui apparaître dans toute leur évidence. Mais l'intensité et la préciosité de ces instants de grâce et de joie sont, par nature, liés à leur rareté aussi bien qu'à leur caractère évanescent. Ce qui semblait le plus clair et le plus évident redevient, aussitôt et sans explication, la chose la plus incompréhensible ; l'essence des choses se retire avec la même soudaineté qu'au moment de leur apparition.

Mouvement du figuier la nuit sous la lune. On dirait, par une nuit aussi calme, qu'il suffit toutefois d'attendre pour qu'un souffle se lève à un moment donné, faible comme une respiration, froissant les feuilles de la vigne et du figuier qui font un bruit à la fois doux et cassant, rêche, comme de papier. Alors on voit le figuier bouger lentement, sereinement, le monde semble en lui un instant contenu<sup>69</sup>, à cause de ce léger mouvement au milieu du grand silence. Car il y a un inhabituel silence, pas un passage de voiture, pas un aboiement. Il semble qu'on recommence à voir, un arbre de nouveau semble la chose la plus incompréhensible.<sup>70</sup>

*Quentin Biasiolo*

---

68 *La Semaïson. 1954-1967*

69 Soudaineté

70 *La Semaïson. 1954-1967*