

## ■ PRÉSENTATION

L'œuvre de Philippe Jaccottet est étroitement liée à sa vie. Jamais il n'a connu cependant, « cette folie de se livrer nuit et jour à une œuvre... », selon le mot d'un sien ami qui s'imaginait que tel était le projet de l'auteur d'À *la lumière d'hiver*. Une œuvre accueillie, plutôt que bâtie à partir de plans préétablis. Une note de *La Semaïson* éclaire la singularité de cette démarche poétique : « La difficulté n'est pas d'écrire, mais de vivre de telle manière que l'écrit naisse naturellement. C'est cela qui est presque impossible aujourd'hui ; mais je ne puis imaginer d'autre voie. Poésie comme épanouissement, floraison, ou rien. Tout l'art du monde ne saurait dissimuler ce rien<sup>1</sup>. » Tout Jaccottet se tient dans cette pensée essentielle : dans ses proses comme dans ses entretiens, il ne manque jamais une occasion d'affirmer que ce n'est pas tout à fait lui qui écrit mais sa vie ou encore ce qu'il appelle « l'expérience ».

### REPÈRES BIOBIBLIOGRAPHIQUES

Philippe Jaccottet est né le 30 juin 1925 à Moudon, canton de Vaud en Suisse romande, entre Lausanne et Berne. Bien que l'auteur de *L'Ignorant* ait voyagé dès 1946 en Italie où il se lia d'amitié avec le poète Ungaretti, puis les années suivantes à Paris jusqu'en 1953, où il fut le collaborateur des éditions Mermod, il subit très tôt les influences des grands écrivains de son pays natal comme Charles Ferdinand Ramuz, Charles-Albert Cingria, Pierre Louis Matthey, Edmond-Henri Crisinel et surtout Gustave Roud, auquel il consacra une monographie. Tous ces auteurs, dans leur rapport à la nature,

---

1. *La Semaïson (1954-1979)*, Paris, Gallimard, 1984, p. 236-237.

sont plus proches d'un romantisme épuré que du surréalisme, qui ne s'est jamais développé en Suisse romande. Mais c'est aussi la Suisse, carrefour des langues française, allemande et italienne, qui lui fait choisir très jeune la traduction parmi « les gagne-pain possibles<sup>1</sup> » au lieu de l'enseignement, où sa licence de lettres aurait pu le conduire. Sa première traduction, *La Mort à Venise*, de Thomas Mann, date de 1947 mais suivront *L'Homme sans qualités* (1957), de Robert Musil, les œuvres de Hölderlin publiées en 1967 dans « La Bibliothèque de la Pléiade », des poèmes de Rilke (1972) ainsi que sa *Correspondance* aux éditions du Seuil (1976). À ces noms prestigieux il faudrait ajouter — sans être exhaustif — ceux d'Ungaretti et de Leopardi, sans oublier, pour l'Antiquité, Homère, *L'Odyssée* (1955) et Platon, *Le Banquet* (1979). *Traduire* est une autre manière de *lire* qui ouvre aussi l'esprit du jeune poète à la critique littéraire, dont on peut découvrir les riches et nombreux articles dans *L'Entretien des muses*, *Une transaction secrète* ou encore *Écrits pour papier journal*.

S'il fallait retenir quelque chose du séjour parisien, ce serait la petite liste des poètes et amis avec lesquels son œuvre a toujours discrètement dialogué : Francis Ponge, célèbre pour *Le Parti pris des choses* (1942) ; Henri Thomas, dont l'approche de la poésie nourrit celle de Jaccottet et influence l'écriture de *L'Effraie* ; André Dhôtel, connu pour son fameux roman *Le pays où l'on n'arrive jamais* et dont le sens de la merveille a su toucher l'auteur d'*À la lumière d'hiver* ; enfin Jacques Dupin, André du Bouchet et Yves Bonnefoy, qui ont en commun ce que Jaccottet appelle dans un article critique « la nostalgie de l'élémentaire ». C'est en 1953 que, marié à Anne-Marie Haesler, Philippe Jaccottet s'installe à Grignan, dans la Drôme. Les jeunes époux trouvent dans ces nouveaux paysages l'harmonie et la sérénité nécessaires à leurs travaux respectifs : la traduction et la poésie pour l'un, la peinture pour l'autre. Les promenades dans la campagne de Grignan leur inspirent dessins et poèmes de manière inattendue, sans qu'il y ait recherche ou attente d'un gain artistique. Pour Jaccottet,

---

1. Philippe Jaccottet, *De la poésie. Entretien avec Reynald André Chalard*, Paris, éditions Arléa, 2005, p. 19.

le jeu de la lumière sur les choses, le fonds sacré gréco-romain qui rend visibles inscriptions, stèles et autres monuments nourrissent une curiosité qui se portait déjà sur des textes anciens, livre des morts égyptien, lamelles orphiques par exemple<sup>1</sup>. Les discours de remerciement pour les prix *Rambert*, *Ramuz* et *Montaigne*<sup>2</sup> tentent d'expliquer, avec embarras quelquefois, toujours avec honnêteté et justesse de ton, les situations dans lesquelles l'œuvre se noue sans préméditation à la vie, à travers ce qu'il faut bien appeler les aléas de l'existence : le dur labeur de traducteur et la rédaction régulière de chroniques critiques pour des journaux ou des revues, nécessaires à l'entretien d'une famille agrandie par la naissance d'Antoine en 1954 et de Marie en 1960, des voyages, aux Baléares et à Majorque, à Capri aussi et dont certains poèmes de *L'Effraie* se souviennent heureusement. De cette époque date une alternance presque régulière entre prose et poésie, la prose ayant souvent été jugée par Jaccottet lui-même comme une écriture de substitution, qui n'est pas de la poésie, quoiqu'elle tente souvent d'en approcher la nature ou le mystère. Ainsi paraissent successivement *La Promenade sous les arbres* (1957), entre *L'Effraie* (1953) et *L'Ignorant* (1958) ; puis le récit intitulé *L'Obscurité* (1961) en même temps que les *Éléments d'un songe* (1961), suite de variations sur l'œuvre de Musil *L'Homme sans qualités*. On retrouve souvent dans ces textes une méditation sur la tension poétique entre ce que Jaccottet appelle la limite et l'illimité, termes qui désignent à la fois la finitude de notre condition humaine et tout ce qui la dépasse, l'excède et revêt, pour l'esprit humain, le caractère d'une énigme ou d'un mystère, que la prose tâche d'éclaircir.

Cette prose pensive et rêveuse à la fois interroge la beauté des paysages de Grignan dans un livre important qui s'intitule *Paysages avec figures absentes*, en 1970. Il ne faudrait pas réduire ces pages

- 
1. Philippe Jaccottet, *op. cit.*, p. 50-51. Ces lamelles contenaient des instructions qui devaient guider l'âme, initiée à certains mystères, dans l'autre monde. « L'orphisme est une religion de la mort considérée comme une délivrance. », explique Philippe Jaccottet dans une des notes associées à sa traduction du *Banquet* de Platon (Livre de Poche, p. 118).
  2. *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987, p. 287-314.

à l'expression naïve d'émois « romantiques », dans le sens le plus galvaudé du terme — même si les rapports de Philippe Jaccottet avec le romantisme sont plus complexes qu'on ne le dit. Comment et pourquoi la nature de ces lieux fascine-t-elle le poète au point de susciter en lui le désir du poème ? Quels mots, quel langage seront à même de restituer, de « traduire » ces émotions qui procurent au poète de la joie, une force morale positive ? Et ce langage, qu'il faut bien appeler « poétique », dans quelle mesure dévoilera-t-il le sens de notre existence ? On voit que ce qui importe à Jaccottet, c'est de comprendre d'abord le sens de ces émotions ainsi que le regard qui les provoque. La poésie est donc essentiellement une expérience du monde, du langage et du langage du monde. La découverte d'une forme exotique, le haïku, genre poétique rigoureusement codé du XVII<sup>e</sup> siècle japonais, donne un nouveau souffle à la poésie de Philippe Jaccottet. Ce court poème de dix-sept syllabes, dont il lit des traductions dans une anthologie en langue anglaise, lui apparaît comme le poème idéal : sans armature rhétorique ni discursive, sobre et dense, sans images ni commentaires, il s'inscrit dans un paysage et dans le cycle des saisons. Il inspire les poèmes écrits entre 1961 et 1964 et regroupés dans le recueil intitulé *Airs*, publié en 1967. De l'aveu du poète lui-même, cette écriture nouvelle réagit contre le poids de *L'Obscurité* (1961). Dans ce récit, en effet, l'ancien élève d'un grand philosophe revient voir son maître, après un long périple à l'étranger. Et ce « maître », naguère brillant et fort de son enseignement, est devenu « une espèce d'animal farouche qui vit seul dans l'obscurité, replié sur lui-même en une sorte d'attente provocante et révoltée de la mort. Car cet homme est une victime de l'idée de la mort ; elle s'est emparée de son esprit au point que toute activité, toute vie affective lui sont devenues impossibles » (quatrième de couverture). La poésie d'*Airs* renaît au réel avec une légèreté et un enthousiasme qui se traduisent, par exemple, par ces quatre vers significatifs :

*Un instant la mort paraît vaine  
le désir même est oublié  
pour ce qui se plie et déplie  
devant la bouche de l'aube<sup>1</sup>*

La décennie 1966-1976 est marquée par des deuils qui infléchiront le style poétique de Philippe Jaccottet. Le décès de son beau-père et de sa mère l'amène à questionner l'horreur de la mort, ses visages, ses images, avec une lucidité douloureuse qui confine au dégoût, la poésie se révélant alors incapable de « parler » juste. Avec *Leçons* (1969), Jaccottet « dit » l'agonie de Louis Haesler, le père de son épouse, imprimeur et rédacteur en chef de la « *Feuille d'avis de la Béroche de St-Aubin, dans le canton de Neuchâtel* », dans laquelle le poète publia « une soixantaine de billets » ; c'était un « homme simple et droit ; on ne pouvait que l'aimer et le respecter<sup>2</sup> ». *Chants d'en bas* (1974) est l'autre « livre de deuil », selon les mots de Jaccottet lui-même, dont la mère est le centre, sans que cela soit explicité nulle part. Un autre proche disparaît en 1976 : Gustave Roud, qui fut aussi pour notre poète une sorte de maître en poésie. Il faudrait sans doute allonger la liste des disparitions qui ont affecté Jaccottet dans les années 1970, en particulier parmi les écrivains nourriciers : Giuseppe Ungaretti, Pierre-Louis Matthéy, Ingeborg Bachmann, et Paul Celan, dont l'œuvre difficile voire hermétique, marquée par le désastre des camps (*La Rose de personne, Le Méridien*), a fasciné l'auteur de *Leçons*. La mort vue de près assèche la parole poétique, lui coupe son élan et la remet en question : la poésie est-elle encore possible ? Quelle poésie sera encore capable de « chanter » sans se payer de mots ?

Avec *Pensées sous les nuages* (1983), chaque poème s'interroge sur sa propre vérité, sonnait définitivement le glas d'une conception de la poésie trop confiante dans les pouvoirs du langage. Ce recueil aggrave ainsi la réflexion palindromique<sup>3</sup> entamée avec *Leçons* et élimine tout ce que les poèmes précédents montraient comme une évidence : légèreté,

---

1. *Airs*, dans *Poésie, 1946-1967*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 1971, p. 127.

2. *Tout n'est pas dit*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1994, p. 7.

3. Palindromique : qui revient sur ce qui a été dit ou fait.

transparence, joie d'être. L'écriture poétique de Jaccottet poursuit dans cette voie avec *Cahier de verdure* (1990), *Après beaucoup d'années* (1994), *Et, Néanmoins* (2001) et *Ce peu de bruits* (2008) où la « poésie verticale », composée de vers plus ou moins longs, se mêle régulièrement à la prose, jusqu'à se confondre avec elle et devenir, sinon un poème en prose, du moins une prose qui cherche le poème ou finit par y renoncer. Dans le dernier titre cité, les poèmes sont très rares et laissent volontiers la place aux citations d'auteurs lus avec bonheur. Le livre se fait recueil de notations, de textes cités et commentés et de proses diverses : des miscellanées, comme dans *La Semaïson*.

#### SITUATION DE PHILIPPE JACCOTTET

Pour comprendre la poésie de Philippe Jaccottet, il importe de la situer dans le paysage poétique de l'après-guerre. Les grandes voix du début du siècle se sont tuées : Paul Valéry, qui s'était fait un nom avec *La Jeune Parque* et *Charmes*, meurt en 1945, tandis que Paul Claudel, auteur des *Cinq Grandes Odes* et du *Soulier de satin*, se cantonne à son œuvre de dramaturge et que le surréalisme est progressivement mis à distance par des poètes remarquables dont les œuvres singulières vont s'amplifier : Saint-John Perse, exilé aux États-Unis ; René Char revendique une solitude essentielle, tout comme Pierre Jean Jouve, grand poète baudelairien qui, à la fin des années 1930, pressent le désastre qui va s'abattre sur l'Europe dans la préface à son livre *Sueur de sang*, significativement intitulée « Inconscient, spiritualité et catastrophe » ; Pierre Reverdy, qui fut un compagnon de route d'André Breton et disparaît en 1960, près de l'abbaye de Solesmes où il avait fait très tôt une retraite mystique ; même discrétion pour Jules Supervielle, à une époque où l'œuvre de Paul Éluard et de Louis Aragon paraît se replier sur elle-même ; Henri Michaux s'abîme dans son expérimentation de la mescaline (drogue hallucinogène) dont il rendra compte dans *Connaissance par les gouffres* ; Francis Ponge, l'homme du *Parti pris des choses*, proche des surréalistes au début des années 1930, s'isole en quittant le parti communiste en 1947. **Tous ont des poétiques antagonistes** : il est aisé d'opposer l'élan lyrique d'un Saint-John Perse à la fulgurance d'un Char ou encore la poésie

« objective » d'un Ponge, poète solaire, à la poésie nocturne d'un Michaux, explorateur de « l'espace du dedans ».

Néanmoins, deux tendances se dégagent de ce paysage fragmenté :

- **une poésie qui maintient la diction lyrique**, dont les représentants sont divers, allant de ceux pour qui l'expérience religieuse est centrale (Patrice de La Tour du Pin, Pierre Emmanuel, Jean Grosjean, Jean-Claude Renard) à des poètes agnostiques comme Pierre Oster, émule de Saint-John Perse : la parole poétique doit manifester l'ampleur et la continuité contre une esthétique de la rupture, jugée mortifère. À ces noms il faudrait ajouter ceux (athées ou agnostiques) dont le chant est différent, plus modeste ou d'une ambition autre, souvent caractérisé par une réflexion critique sur les pouvoirs du langage : Guillevic, Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, Michel Deguy, Jacques Dupin (très proche de Char), Jacques Réda et, plus récemment, Jean-Michel Maulpoix. Tous ces poètes restent malgré tout profondément différents les uns des autres, car si des filiations sont possibles, les mouvements ou les écoles littéraires auxquels le XIX<sup>e</sup> siècle nous avait habitués ne sont plus à l'ordre du jour ;
- **une poésie qui s'attache à un travail sur la forme, c'est-à-dire essentiellement sur le langage**. Parmi ces poètes on peut compter Raymond Queneau, dont les exercices de poésie aléatoire et l'OuLiPo (Ouvroir de littérature potentielle), cofondé avec François Le Lionnais en 1960, mettent au premier plan les manipulations textuelles fondées sur la productivité des contraintes. Les écrivains de la revue *Tel Quel*, fondée par Philippe Sollers, Jean-Edern Hallier et Jean-René Huguenin la même année réévaluent, sous l'influence du structuralisme, la portée critique des œuvres de Rimbaud, de Lautréamont, d'Artaud et de Bataille, avec la complicité d'un Francis Ponge, dont la démarche poétique ne laisse pas insensibles les jeunes avant-gardistes. Ils reconnaissent en Paul Valéry la figure tutélaire qui parraine et stimule leurs réflexions théoriques. Valéry était d'autant plus attaché à la « forme » poétique — les contraintes de la métrique et de la prosodie — qu'il y voyait un moyen d'éviter le prosaïsme et le risque de se perdre dans les zones inexplorées de l'être que la poésie cherche à atteindre. Une telle entreprise

— est-il besoin de le préciser ? — est aux antipodes du romantisme et du surréalisme.

Où situer la poésie de Philippe Jaccottet dans un tel panorama ? Qu'il ait pu rejoindre les poètes de la revue *L'Éphémère* (Jacques Dupin, André du Bouchet, Yves Bonnefoy, Louis-René Des Forêts) entre 1967 et 1972 n'est pas un hasard : alors que la revue *Tel Quel* associe de plus en plus à ses recherches sur la théorie du texte<sup>1</sup> une orientation politique marxiste, *L'Éphémère*, revue de poésie et d'art, n'entend pas réduire sa réflexion au langage. Ses interrogations, qui portent notamment sur le paysage, aussi bien en littérature qu'en peinture, sont souvent métaphysiques. Or la relation de Philippe Jaccottet au paysage est bien au fondement de sa poésie : « Tout ce qui nous relie, dans les paysages d'ici, au très ancien et à l'élémentaire, voilà ce qui en fait la grandeur. » (*La Semaison*). C'est vers le dehors que le regard du poète se tourne pour comprendre, si possible, sa condition : à l'écart des avant-gardes et rejetant tout artifice littéraire, sans pour autant méconnaître les ressources du langage, il tient à saisir dans le « visible » — êtres et choses — cet « invisible » que le poème cherche à dire — l'émotion provoquée par la lumière du jour ou le parfum d'une violette- et que les romantiques, dont il est un lointain descendant, appelaient l'infini mais que l'auteur de *L'Ignorant* se contente de nommer l'illimité, toujours en butte à la limite de notre regard, de notre force, de notre existence. Mais l'acceptation de la « limite<sup>2</sup> » est primordiale pour définir l'expérience poétique de Jaccottet. Dans *La Semaison*, il affirme que « Toute poésie est la voix donnée à la mort », signifiant par là la nécessité, pour la parole poétique, de se nourrir du négatif, afin de ne pas se payer de mots. Car la tâche du poète est, selon Jaccottet, de « prononcer juste », en évitant les « extrêmes » que sont pour lui Beckett et Saint-John Perse dans l'emploi du langage poétique. C'est une exigence qu'il partage avec Yves Bonnefoy, l'auteur des *Planches courbes*, dont il est proche par bien des côtés.

---

1. La littérature considérée comme un ensemble de textes régis par des règles et des codes qui leur sont propres.

2. Ou *finitude*, pour employer un terme issu du vocabulaire philosophique.