

DE L'ENNUI A LA MORT: UNE COOPTATION DE CRÉATION POÉTIQUE CHEZ PHILIPPE JACCOTTET

KOUADIO N'guessan Antoine
Maître-Assistant
Enseignant-Chercheur
Université Alassane Ouattara, Bouaké, (Côte d'Ivoire)
Département de Lettres Modernes
antoinedeprevert@yahoo.fr

Résumé

L'existence humaine est marquée par l'amertume, l'affliction, le désagrément, l'ennui. Alors, pour atténuer et contraindre ce spleen, il faut l'écriture poétique. La poésie apparaît donc comme une forme de salut. Le froid qui est la somme de l'harmonie des contraires d'où l'univers se métamorphose, se révèle aussi comme une source de création poétique. Cette poésie met en exergue la mort qui s'apprécie dans la dégradation de l'environnement. Et la transcription de tous ces phénomènes constituent une poétique.

Mots-clés: Existence Humaine, Ennui, Mort, Ecriture, Poésie

Abstract

Human existence is marked by bitterness affliction, unpleasantness, boredom. So to mitigate and constrain this spleen, you need poetic. Writing poetry therefore appears as a form of salvation. The cold which is the sum of the harmony of the opposites from which the universe is metamorphosed, also proves to be a source of poetic creation. This poetry highlights death, which is appreciated in the degradation of the environment. And the transcription of all these phenomena constitutes a poetic.

Key words: Human Existence, Boredom, Death, Writing, Poetry

Introduction

L'œuvre poétique de Philippe Jaccottet tend vers l'énigme du monde, de la vie humaine qui se fait véritablement mystère avec la mort. La mort en effet, est ce que l'on ne peut nommer parce qu'elle dépasse les limites de ce que l'on peut supporter et comprendre, ce qui échappe au langage, à la raison, à la capacité de donner un sens. Cette mort que conçoit le poète est la suite logique de l'ennui, de la tristesse, de la souffrance et de toutes sortes de difficultés, c'est-à-dire le spleen. Partant de ce constat, nous nous proposons de mener une étude à partir du sujet suivant : « De l'ennui à la mort : une cooptation de création poétique chez Philippe Jaccottet ».

L'objectif de cette étude est de mettre en exergue la valeur sémantique de la poésie de Philippe Jaccottet. Quant à l'hypothèse, elle consiste à prouver que dans la vie humaine, la situation d'ennui extrême paraît comme une source d'inspiration pour la création littéraire et poétique qui défie le temps. Alors, comment se manifeste le malaise existentiel dans la poésie de Jaccottet ? Quelles représentations le poète donne-t-il aux termes de froid et de l'ennui ? En quoi se réalise la liberté de création poétique à travers l'approche de la thématique de la mort ? Comme approches textuelles, la stylistique et la sémiotique constituent les deux méthodes sur lesquelles repose l'analyse. La stylistique exploite les matériaux linguistiques pour faire ressortir l'aspect formel. En prenant le relais, la sémiotique, par les mêmes signes qu'elle convoque, se charge de révéler le sens des procédés linguistiques. La présente étude se veut tripartite. La première partie est relative au spleen avec ses différents aspects. La deuxième partie, en prenant appui sur la matrice textuelle, met en relief le froid et l'écriture poétique issue de cet état. Quant à la troisième partie, elle établit une relation poétique de l'ennui à la mort.

1. La poétisation du spleen

Le spleen est un sentiment négatif qui recouvre à la fois la lassitude et le désagrément. C'est l'impression d'être coupé du temps et de ne pas pouvoir sortir d'un néant inquiet, qui inspire l'inutilité et la vanité, et plus généralement l'affliction. La tristesse, la souffrance, issues des difficultés de tout genre, conduisent inexorablement le poète à la fin de sa vie. Cet état est souvent contré par quelques brefs éclairs de volonté qui permettent de dépasser l'inaction ou bien les désagréments du quotidien qui taraudent le poète. L'ennui est ainsi beaucoup plus profond, brutal et insidieux. Il fait du sujet presque un spectre plongé dans le caractère excessif de l'ennui, de son état de lassitude et de dégoût. L'ennui creuse ainsi, sur des lieues, le fossé entre le monde et cette thématique. Le monde qui pourtant, déjà, importe énormément à Jaccottet, sa sensibilité pour la contemplation des paysages et du réel étant bien installés. Le poète livre, ainsi, une juste description dans l'extrait ci-dessous :

Il arrive que non seulement le temps vous échappe, mais l'espace avec tout ce qui est dedans : que non seulement ne soient plus là les choses absentes, mais celles même dont chacun dirait qu'elles sont bien là, toutes proches. Or ce n'est pas que l'âme s'évade du lieu où elle semble être, ce n'est ni distraction, ni rêverie, ni rêve. L'âme est distante de tout, elle n'est plus que la conscience confuse, lasse, de n'être plus. Appelle tant que tu voudras : il n'est plus ni bouche ni oreille. Aussi descend-on vivant parmi ces troupeaux d'ombres que vit Dante : mais ce n'est plus une héroïque plongée de l'esprit, une aventure, un exploit, simplement une défaite et qui n'enseigne rien. (P. Jaccottet, 1998, p. 40).

Cette référence à l'enfer, sitôt donnée, est contredite : l'image est utilisée pour son pouvoir suggestif. Il ne s'agit cependant pas de fausser l'expérience ou d'entretenir l'espoir d'une transformation facile de cette descente de l'ennui en une étape d'un quelconque chemin initiatique. Par ailleurs, il n'y a pas de remontée vers le paradis, ni même vers le purgatoire. La remarque de Jaccottet exprime la même idée que ces considérations de Paul Valéry, qui permettent de différencier efficacement les simples « mauvais moments » des moments d'ennui (la défaite (...)) qui n'enseigne rien de Jaccottet appartient à la seconde catégorie) :

Les mauvais moments sont faits pour apprendre certaines choses que les autres ne montrent pas. Véritablement et absolument mauvais sont les moments où il n'y a rien à saisir, où l'on ne peut rien

saisir que l'on puisse emporter au ciel de l'esprit. Parmi ces moment-là, certains qui passent pour bons, aux yeux du commun. (P. Valéry, 1960, p. 792).

Ces deux aspects de l'écrasement de l'ennui selon Philippe Jaccottet sont l'arrachement par rapport au temps et la séparation et la distance qu'il établit. Cet ennui est vécu dans l'environnement immédiat ou lointain. Cet ennui-là est une maladie de l'âme dangereuse qui, lorsqu'elle rencontre des considérations sur la finitude humaine, sombrement colorée par un état mental déjà pessimiste, est propice à entraîner l'être dans la direction du nihilisme et du défaitisme : tel est le sort que rencontre le Maître dans le plus long récit poétique intitulé "l'obscurité":

L'autre modalité de l'ennui évoquée par le poète dans son œuvre *Effraie* est « l'insomnie, causée par l'inquiétude, voire l'effroi de repenser que les vies brillantes se terminent souvent dans l'effondrement piteux et horrible de la maladie » (P. Jaccottet, 1987, p. 97).

L'ennui, ici, est à prendre dans son sens ancien, c'est-à-dire celui d'une douleur continue causée par une grande affliction. De fait, les moments d'ennui favorisent le retour aux questionnements sur la mort, sur la finitude, imposent de manière brusque parfois la vérité oubliée, mise de côté, ou sous voile, que la fin ne cesse de s'approcher. Le Maître, à ce propos, dans l'obscurité témoigne du cercle vicieux ainsi causé : l'ennui dans lequel on est plongé conduisant à cette crainte, et l'abattement ne pouvant que réalimenter à la source cet ennui. Il est clair qu'aucun divertissement ne peut venir à bout de cet ennui. Malgré cette noirceur, en s'appuyant sur les faits qui constituent le lot quotidien de l'existence de l'être humain, n'y a-t-il pas d'opportunité qui s'offre à l'homme ?

1.1. L'existence humaine face à l'ennui

L'existence humaine est toujours localisée dans un espace géographique et dans un temps bien déterminé. Cette vie est caractérisée par des activités intellectuelles, culturelles, sportives qui ont toutes un impact sur chaque être humain. Le voyage s'inscrit parmi ces activités culturelles chez Philippe Jaccottet et permet d'échapper aux affres de l'ennui qui conduit au nihilisme ou à la résignation. Pour le poète, la vie contemporaine tend plus vers la tristesse et l'ennui que vers la joie. Elle est en outre marquée par un certain vide ou au mieux par une torpeur qui s'y apparente parfois ou peut y conduire comme cela est ainsi exprimé : « Les visages fatigués ou mornes, les mains usées(...), la vie tempérée d'aujourd'hui, un peu vide, à moins qu'elle ne dissimule une violence souterraine, qui explosera plutôt en désespoir qu'en éclats de joie » (P. Jaccottet, 1984, p. 68).

Une vie dont le poète imagine un horizon marqué par la répétition, la distance entre les êtres, l'inachèvement et la déception, contrant l'espoir rêvé. Et c'est ce qu'il écrit dans ce développement hypothétique à propos d'un déplacement, qui considère ce qui se cache derrière le fait d'aller plus loin, de traverser une colline et de découvrir si le réel qui s'y trouve est différent : « (...) quelqu'un dans un petit jardin potager ou sous un hangar qui vous saluerait distraitement ou, s'il vous parlait un instant, ne dirait aucune parole autre que celles entendues la veille ; de sorte qu'il semblerait peut-être n'avoir pas valu la peine de faire tant de pas et d'avoir nourri un quelconque espoir » (P. Jaccottet, idem, p. 70).

Dans ce substrat poétique, se révèle l'ennui existentiel à travers un champ lexical dépréciatif qui débute par un pronom indéfini « quelqu'un » suivi d'un adjectif épithète « un petit jardin », d'un adverbe de manière « distraitement » et qui s'achève sur des énoncés négatifs : « ne dirait aucune parole », « n'avoir pas valu la peine ».

Ainsi, le besoin de voyage se ressent, face à l'ennui subi, mais aussi face à l'ennui de la vie authentique. Parfois, le poète, dans certaines notes, se livre également à une forme d'analyse sociale des incarnations de cette vie, de cet élan pour sortir de l'ennui. Pour lui, l'ennui ne rime à rien, il est comme les maquillages ; à travers lesquels les jeunes femmes souvent essaient d'amadouer et de séduire, dans des aventures sans postérité, dans des élans dont les lendemains ne chantent pas et ne permettent pas de bâtir du durable. Selon l'auteur, la course s'achève souvent dans une léthargie d'un autre type, pas plus aimable que l'ennui de départ. Peut-être n'est-il pas audacieux de rapprocher cette description d'un texte

que l'on peut trouver plus loin et qui illustre bien le désaccord entre l'homme, ses créations pour l'épanouissement et le monde : « Les avions qui traversent ce paysage sont sans lien avec lui, pensées étrangères, lignes écrites en une autre langue. Ils ne labourent pas le ciel. Peut-on dire qu'ils volent ? Ils ne semblent pas libres. Ils sont projetés comme des balles. Ils déchirent l'air. Leur seule trace est un grondement. » (P. Jaccottet, 1984, p. 125).

Aussi le poète se fait-il brièvement le porte-voix d'une tendance partagée par d'autres auteurs de son temps. Ceux-là mêmes qui veulent défendre la profondeur contre la superficialité, la réflexion contre la consommation effrénée des lieux et des biens culturels afin de ne pas remplacer l'ennui par un ennui plus insidieux. En effet, l'on découvre que malgré la succession des expériences, aucune découverte profonde, substantielle, creusée, n'a été faite, qui puisse s'opposer à la force d'un négatif.

En effet, ennui de soi, ennui d'une fâcheuse habitude qui empêche le regard de trouver du « frais », de « l'inconnu » : tels sont les motifs du départ. Cependant, il s'avère qu'il s'agit d'un vœu pieux. Effectivement, le voyage n'aboutit en réalité qu'à un retour à soi, seulement retardé dans la mesure où la découverte n'est souvent découverte que par ce qui se cacherait déjà même dans le paysage intérieur, dans une de ses couches plus secrète. Ce qui est à la fois un apport important et une sorte de défaite relative. L'éloignement n'est donc pas forcément la meilleure façon de se libérer de l'ennui et de son emprise. L'acte du voyage, en lui-même, n'est véritablement pas une solution ni un gage de maintien, de préservation ou d'éradication de l'ennui. Pour cette raison, le poète de manière libre, va s'en servir comme une source d'inspiration pour sa création.

1.2. L'ennui comme motif de création poétique

Le poète fait part de son expérience à travers ses écrits. Ainsi, la lecture de ses œuvres est-elle une ouverture à deux altérités : celle du monde et celle du poète pour sortir de la pesanteur de soi et des affres de l'ennui. Cet acte surpasse le seul niveau du divertissement. Ce qui ne veut pas dire qu'elle offre aussitôt toutes les clés d'un ressaisissement et d'une sortie de l'ennui. La lecture de cette œuvre poétique, cependant, s'attache dans la mesure du possible, à les assurer à la hauteur de l'effet produit par l'expérience à l'origine du poème. Le poète suit à la fois une éthique et une intuition qui le poussent au partage, dans l'espoir que son expérience puisse être utile aux autres, au risque, dans le cas inverse, de paraître ou d'être ennuyeux et lassant :

Si je transcris une fois de plus, à cette date d'octobre :
 Belle promenade dimanche...Chemin bordé de dalles et de noyers...etc...,
 Autant ne rien écrire ; ou je serai le premier lassé de ces redites, le premier
 Inquiet de leur futilité en temps de détresse. Et pourtant, ce que tu as reçu,
 Ne le garde pas pour toi...Il est des lieux où marcher vous rend meilleur, même
 Si ce n'est pas pour longtemps. (Philippe Jaccottet, 1985, p. 51).

L'une des vocations de cette poésie est qu'en partageant, ainsi, la découverte, elle atténue l'ennui général et effectue une « transaction secrète » avec le lecteur. Ce qui lui permet de profiter de ces moyens, de ces éclats, permettant de contrer l'ennui qui est présent dans nos vies et dans nos sociétés. Dès lors, la médiation du poète et de la poésie se révèle utile pour réapprendre à voir et à s'émerveiller comme le dit (M. Edwards, 2008, p. 203) « la poésie a sa place dans le fait de rechercher et de cultiver la thomasien, à côté de la philosophie et de la religion. » Pour cette raison, il importe d'opposer aux phénomènes, paysages, aux vues frêles sources d'ennui de durables porteurs d'espoir, qui nécessitent l'acte d'écriture pour ne pas être perdus.

Atteindre cet état de détachement est donc le premier pas vers un dépassement de ce qui pèse, de l'ennui, comme le souligne (R. André Chalarid, 2005, p. 129) en ces termes : « la transparence, tel est le but contre la douleur et l'épais nuage intérieur ». La poésie et l'expérience poétique d'un monde, celui de la nature, est un frêle rempart contre les attaques d'un présent comme d'un passé jugées quasiment désespérantes, ou bien suscitant une inquiétude. Mais c'est lorsque l'on prend en compte l'ennui, la souffrance que le travail du poète trouve sa justification et révèle tout son intérêt et sa nécessité.

La simplicité apparente des faits et la poésie sont des réponses potentielles à la souffrance. Cette conception est nécessaire pour affronter les difficultés de la vie, pour parvenir à dépasser l'extrême faiblesse humaine qui transparait dans l'extrait ci-dessous :

« Nous pouvons porter peu de chose,
A peine une couronne de papier doré,
A la première épine
Nous courrons à l'aide et nous tremblons » (P. Jaccottet, 1994, p. 139).

Pour quitter cet état de faiblesse qui est révélé dans cet extrait, il ne s'agit pas d'accumuler les discours, de se lancer dans d'interminables et vains verbiages. Mais il vaut mieux garder le silence de la contemplation, car cette retenue fait partie intégrante de la poétique de Jaccottet. Pour lui, la voix poétique doit prendre en compte la souffrance et la douleur. Il en est de même pour la joie, vu l'état de l'être humain, pour cette raison il refuse les cas extrêmes. Dans cette modération selon lui, se tient l'espoir car elle permet d'endurer, de prendre courage et de ne pas céder à la vision du gouffre ni aux appâts faciles d'un paradis trompeur :

« Toi que j'entends pleurer, fille de Sion,
Au bord de ce berceau où se mirait ton sourire
Et qui a tari maintenant l'été sévère,
Endure ! que ta plainte ne change pas
En cris à déchirer le ciel
(...)

Quelqu'un pourrait venir lierait la gerbe de tes larmes
Qui sait, alors, si tu n'auras pas repris goût
A ce pain qu'il t'apporte au lever du jour » (P. Jaccottet, op. cit, p. 147.)

L'état d'âme qui anime tout lecteur de cet extrait est la tristesse, l'ennui confirmé par le champ lexical de la souffrance traduit par les lexies : (« pleuré », « tari », « sévère », « plainte », et le groupe prépositionnel « cris à déchirer »). Par ailleurs, l'emploi des vers libres met en exergue le dégoût de vivre suite à l'ennui et aux souffrances. Cette sensibilité témoigne de la validité de la recherche poétique, liée au réel essayant par le biais des vocables de permettre de parvenir à un état serein, pour limiter l'emprise de ce tourment ou d'atténuer le sentiment pesant d'ennui et de malaise existentiel. Alors, de manière humble le poète ne peut pas se permettre d'affirmer qu'il a vaincu en quelque sorte l'ennui ou la douleur à travers ses vers et ses images, même s'il peut quelque fois en avoir l'intuition. Ainsi, la description des souffrances et des pensées négatives fait l'objet de la même investigation, des mots aux sentiments décrits, pour se rendre compte à travers ces vers suivants :

Comment dire cela ?
On a atteint à quelque chose de si froid que toute l'année en atteinte, même au cœur de l'été.
C'est une forme de froid qui atteint, au cœur du bel été, votre cœur
Une main trop froide pour être encore du monde. (Y. Bonnefoy, 2001, p. 71).

Le poète, à travers cet extrait, transcende l'expérience personnelle pour s'adresser aux potentiels lecteurs. Ce qui importe le plus chez lui, c'est la réussite de sa création poétique. Il s'agit bien de l'exigence du poème qui tient à la fois dans sa justesse de ton et dans son adéquation à la réalité considérée. En effet, dans l'effectivité, il s'agit aussi de toucher le lecteur à son tour, non pas en lui refaisant véritablement de vivre l'expérience, mais en rendant compte de la manière la plus fidèle possible et en suscitant, chez lui, la même disponibilité : « que la fin nous illumine, plutôt que les enténébres et nous obscurcissent », écrit le poète Jaccottet.

Outre l'ennui, le froid constitue un facteur qui entrave l'épanouissement de l'homme dans la poésie de Jaccottet.

2. La poésie du froid : une sorte d'ennui

Le thème du froid occupe une place de choix dans la poésie de Philippe Jaccottet. Ce froid est perçu comme le vecteur de transfiguration du monde et la métaphore d'une création littéraire et poétique fondée sur le dépouillement, le retour à l'élémentaire. En effet, le lien qui se tisse entre le froid et la poésie de Jaccottet fait resplendir les phénomènes qui se déroulent dans la nature où vit l'homme. Le poète bien souvent, à cet effet, décrit la lumière d'hiver non comme une lumière grise et froide, mais comme une lumière dorée. La douceur du soleil couchant dans le froid de l'hiver forme une saisissante harmonie des contraires. Ainsi, la transparence est telle que le regard se confond avec le paysage, la lumière avec l'objet, comme si le poète saisissait l'âme du monde. Le froid atténue les couleurs pour laisser toute sa place à "l'étoffe de la lumière", à son essence propre. La lumière devient limpide « comme si les choses enlevaient leur masque, leur vêtement » (P. Jaccottet, 1987, p. 11). L'on se rend bien compte qu'il y a une forme de dématérialisation du paysage ramené à sa vibration première.

2.1. Le froid issu du dénuement et de l'intempérie

Le froid est opposé à la chaleur qui peut provoquer le plus souvent l'incendie. Le froid, cependant, qui entraîne le dénuement peut conduire à la pauvreté. En effet, la lumière pure permet d'ouvrir l'espace libéré de la chaleur qui enveloppe et captive : « le regard est libre de courir au loin, de mesurer l'espace et d'en rejoindre les éléments. Comme le fait remarquer (J. Chavan, 2003, p. 81), l'hiver chez Jaccottet rime avec ouvert. » En été, en effet, le jardin se referme et se couvre alors qu'en hiver, « tout est ouverture. Les collines mêmes se font presque transparentes. A la fin d'un jour d'hiver, tout devient diaphane, à croire que les choses auraient changés, sous les doigts frais de la nuit à venir, qu'elles seraient devenues du verre, des lames de verre tel un mirage » (P. Jaccottet, 2001, p. 65-66).

Ainsi, paradoxalement, la clarté de cette lumière d'hiver révèle le monde dans sa vérité en même temps qu'elle le transforme en une représentation quasi féerique. Dès lors, cette transfiguration par le froid, qui dépouille le monde, qui le révèle à la fois dans son rayonnement et de sa fragilité de cristal devient la métaphore même de l'écriture poétique. Le parallèle entre la pureté des paysages d'hiver et le rêve d'une écriture cristalline s'illustre dans cet extrait :

Glace, limpidité, soleil. De rares nuages, petits accrochés aux montagnes. Tout est purifié, les ornements sont tombés, rien ne reste que les formes essentielles. La terre du jardin est dure, le matin, comme criblé par une journée glaciale, puis toute la journée légèrement humide. Rêve d'écrire un poème qui serait aussi cristallin et aussi vivant qu'une œuvre musicale enchantement pur (...) (P. Jaccottet, *semaison*, 17).

Cette poésie du froid est une poésie du dénuement, de la transparence, sans ornement superflu, à l'image de l'hiver qui est confirmé par ces substantifs : « limpidité », « soleil », et du participe passé « purifié ». Loin de toute exubérance, le paysage d'hiver renvoie à la fragilité de toute chose, ou presque rien que seul peut exprimer une poésie qui, à l'instar « du soleil d'hiver qui brille sans trop d'éclat, sans étincelles » (P. Jaccottet, *op cit*, p. 80). Cette esthétique du froid s'impose comme une exigence paradoxale d'une poésie sans images :

J'ai de la peine à renoncer aux images
Il faut le soc me traverse
Miroir de l'hiver, de l'âge
Il faut le temps m'ensemence (Jaccottet, *op. cit*, p. 137).

L'expérience poétique de l'hiver est une expérience du vide que choisit le poète de manière libre. Cette poésie est une forme de renoncement à la plénitude. Loin du grand soleil entrevu, le poète ne traverse plus une forêt de symboles, mais un univers de signes à peine perçus, que seule peut exprimer une écriture de la brièveté :

Je me suis mis, non pas à réfléchir, mais à écouter et recueillir des signes, à dériver au fil des images; comprenant, ou m'assurant paresseusement, que je ne pouvais faire mieux, quitte à n'en retenir après coup que des fragments, mêmes imparfaits et peu cohérents, tels, à quelques ratures près, que cette fin d'hiver me les avait apportés, loin du grand soleil entrevu (P Jaccottet, 1994, p. 122).

Le poète adresse sa prière au pâle soleil de février, à la fragile lumière qui secoue le froid de ses épaules, avant de conclure au caractère nécessairement discontinu de toute poésie : « Je ne peux plus parler qu'à travers ces fragments pareils » « A des prières qu'il faut soulever avec leur part d'ombre » (idem).

Il n'est plus le poète de l'immédiateté heureuse, de la chaude plénitude. Mais il existe une cloison d'espace plus transparente encore que la toile, et plus heureuse aussi, parce que plus lumineuse, plus fluide, plus mystérieusement accordée à l'impalpabilité de la hauteur : c'est la pluie qui nourrit ici une rêverie originale. Dans la pluie, c'est la lumière même qui, de toutes parts, baigne et protège le poète. C'est une lumière qui s'écoule, qui s'éparpille, une diaphanéité-substance, une ardeur adoucie en tiédeur : « En elle je puis caresser la limpidité, comme une soie : en elle je puis surtout me recueillir puisqu'elle étend autour de moi, comme des roseaux liquides, ses rideaux de verre, sa cascade très grise, son étrange abri de brumes...d'ombres brillants » (P. Jaccottet, 1953, p. 56).

Il pleut et la pluie a pour objet essentiel de ramener au sol cette eau de vie puis de l'enfoncer doucement dans l'épaisseur terrestre, comme un fragment de vérité future l'incompréhensible éclat de l'au-delà. Cette lumière que la pluie a penchée vers les surfaces, la voici donc maintenant couchée et rassemblée et devenue eau courante. Ce qui séduit, ici, l'imagination, c'est un mariage de la fraîcheur et la brisure qui permet au poète d'écrire.

2.2. La poétisation de l'expérience du froid

L'hiver est une saison de l'ouverture et de la transparence. Il est aussi celle de la solidification, où les feuilles de givres sont des lames. Ainsi, la poésie de l'hiver est celle de l'harmonie des contraires. Elle paraît aussi celle de la métamorphose des corps comme dans une transfiguration. Dès lors, paradoxalement, si la saison d'hiver est celle où le monde semble se dépouiller des ornements et la poésie de ses images, celle où l'univers se métamorphose. C'est la période où le profane se mêle au sacré, le quotidien à l'extraordinaire, la contemplation du monde à la mémoire des textes. Ainsi lorsqu'il contemple le ciel étoilé et cristallin d'une nuit, le poète se souvient du voyage de Dante dans les neuf ciels et s'inspire.

Ainsi, au moment même où le froid semble conduire le poète à se détourner de l'exubérance des images pour atteindre les formes essentielles du paysage et du cœur. Quant aux images, elles se multiplient pour tenter d'exprimer le mystère des choses oniriques ou réelles. Car on ne les voit plus comme des choses telles qu'elles étaient, mais comme émanation, figurations, mouvements et naissances. En effet, éphémère, la neige renvoie le monde à son impermanence. Elle est « du silence qui tombe et forme comme un vide lumineux, une bulle d'eau soufflée, telles les gouttes de lumière » (J. L. Joubert, 1994, p. 602). La neige peut alors être perçue comme une comparaison de l'écriture poétique, la poésie « illuminant par instant la vie comme une chute. La neige protège et console telles des paroles dites à voix basse, pour laver, pour endormir, pour guérir » (P. Jaccottet, 1987, p. 331).

Mais la neige ne fait pas que protéger la floraison à venir, elle est elle-même perçue comme une œuvre poétique. Comme l'a montré D. Chauvin (2003, p. 68), « la neige est l'initiatrice à un nouvel ordre de choses. Elle signe, un appel à retrouver l'invisible. » Et rien n'égale sans doute l'émotion suscitée par la neige éclairée de l'intérieur, comme une lumière venue du froid. Ce froid initie le poète à « la force qui est patience, immobile, recueillie, portant couleur de bure et de buis, d'humilité et de silence » (P. Jaccottet, op cit, p. 67). Alors source de profond recueillement, le froid permet donc d'atteindre une forme de vérité première et de transfiguration de la mort à travers les vibrations de la lumière. A tous ces instants où

l'extrémité du froid rejoint celle de la douceur, où la dissipation se fait germination dans le cœur du poète, il entrevoit, alors, une personne en souffrance qui peut être tourmentée jusqu'à la mort.

3. La mort : une conséquence de l'ennui

La mort est la cessation de la vie. Elle est aussi la séparation de l'âme et du corps. Dans le cadre de cette étude, selon la conception du poète Philippe Jaccottet, la mort est désignée par le mot : « innommable », c'est-à-dire ce que l'on ne peut nommer parce que cela dépasse les limites de ce que peut supporter et comprendre l'homme, ce qui échappe au langage parce que cela échappe aussi à la connaissance, à la raison, à la capacité de donner un sens. Ainsi, pour Philippe Jaccottet, la mort est « l'innommable et l'irreprésentable. » Obsédante, l'image de la mort, de notre mort lointaine certes, mais aussi de la mort immédiate de chaque instant vécu, de chaque parole prononcée, vient alors frapper d'inanité ou grever de mauvaise foi tout simple essai de réussite humaine. Un profond pessimisme colore ainsi l'univers de l'œuvre de l'auteur Jaccottet, car elle est parsemée le plus souvent d'hémorragie, de fané ou de pourriture.

3. 1. La dégradation de l'environnement : une manifestation de la mort

Dans le registre des formes et des lignes, c'est l'angoisse de la déchirure, le rien du poète n'étant pas un sommeil confortable, « une douce absence cotonneuse, mais un rien hérissé, armé, épineux : des lames affilées sur lesquelles on nous jette et dont l'aigu a tôt fait de mettre en pièce la continuité rêvée de la vie » (P. Jaccottet, 1961, p. 49). Une autre figure sensible du néant qu'est la multiplicité éclatée des êtres, « la prolifération des mouvements et des mots », « cette infinité de jours, d'objets de pierres où nous pouvons lire comme un pourrissement de cadavres divins : prolifération, liquéfaction, vermine » (P. Jaccottet, op. cit, p. 37). Toutes ces images de la mort constituent un obstacle absolu, une limite véritablement infranchissable. En effet, en un paysage onirique, le poète saisit l'écho « d'une fête ou cérémonie lointaine : tout un décor d'exténuation sensible, coloration d'une richesse éteinte, paraissant amassées dans l'épaisseur plutôt qu'étalées en surface », épaisseur d'où la richesse colorante pourra bien évidemment resurgir, « vêtements de paysans usés, drapeaux délavés, bleu de ciel blanchis », par la chaleur d'août, rouge des vieux sangs ou des roses fanées y prépare à l'avènement de quelques éclairs d'êtres, « éclats d'épée, stridulation de flûte suraiguë, son d'une trompe à travers les brumes » toutes choses qui réveillent en nous, dit Jaccottet « le pas de Dieu » (P. Jaccottet, 1953, p. 140). Ce choix du fané n'encourage cependant pas en nous la nostalgie car plus encore qu'avec l'être perdu, il nous met en rapport avec la force qui écarte les hommes, avec la puissance même qui fane les choses et les êtres vivants avec l'interne vitalité de la durée.

Par ailleurs, par le biais d'une simple substitution d'images, le poète fait assister aux potentiels lecteurs, à une heureuse traversée du négatif dans cet extrait:

Pour entrer dans l'obscurité
Prends ce miroir où s'éteint
Un glacial incendie.
Atteint le centre de la nuit
Tu n'y verras plus reflété
Qu'un baptême de brebis » (cité par J. P. Richard, 1981, p. 337).

La lune apparaît d'abord négative. Quand elle recueille en elle le malaise d'un feu gelé, où la lumière semble tout à la fois mourante et paralysée, la lune change de signe dès qu'elle a dépassé minuit, l'acmé nocturne : « où s'éteint ». Il suffit d'évoquer pour cela l'image impressionnante des brebis : blancheur de laine et de lait, douceur de naissance et d'innocence à travers « baptême de brebis ». Et l'on comprend bien pourquoi : tendre, ignorant, lumineux, l'agneau fait rêveusement traverser l'ombre. Une telle réussite suppose cependant qu'au-delà d'une rigueur de rêverie, le poète adhère strictement à un genre de vie, à une morale : morale difficile qui lui prescrit l'abandon au temps, les choses ordinaires pour s'attacher au négatif : l'effacement, la cessation.

3.2. Dire la mort : une recherche poétique.

La poésie a pour préoccupation de prendre aussi le relais et de tenter de cerner l'incompréhensible. Une poésie adaptée à la violence de l'événement doit être recherchée, s'interdisant tout lyrisme expansif, toute tentation de masquer l'horreur. La poésie n'est pas là pour consoler, elle n'est pas là non plus pour transcender et sublimer la mort ni pour en occulter l'aspect sordide. Elle est là pour le poète. Pour cette raison, il ne craint donc pas l'emploi de termes que l'on peut dire prosaïques, alliés à des termes plus soutenus, exprimant l'impact de l'événement, vécu affectivement comme un cataclysme. Ainsi le premier objet du poème porte sur l'impossibilité de dire la mort comme le fait remarquer le poète à travers ces vers :

C'est ce qui n'a ni forme, ni visage, ni aucun nom,
 Ce qu'on ne peut apprivoiser dans les images
 Heureuses, ni soumettre aux lois des mots,
 Ce qui déchire la page
 Comme cela déchire la peau
 Ce qui empêche de parler en autre langue que de bête. (P. Jaccottet, 1998, p. 44).

Dans cet extrait, la mort est approchée par une succession de négations : on ne peut dire que ce qu'elle n'est pas, on ne peut qu'évoquer son impact. Le langage, sa syntaxe, moyen pour l'homme d'apprivoiser les choses, perdent leur capacité de mesurer le monde, de le soumettre à une quelconque rationalité. Les images sont veines. Le rejet de l'adjectif « heureuses » évoque la possibilité d'utiliser d'autres images, les images « non heureuses ». Néanmoins, ailleurs, les mots mêmes de l'horreur, de l'ordure, sont qualifiés de singerie.

Ainsi Jaccottet interroge-t-il l'essence même du langage. Concernant le pire, le langage est toujours litote. Il fait partie de la vie et ne peut saisir la mort. Humain, le langage ne peut dire l'inhumain, ce qui échappe à nos mesures :

Y aurait-il des choses qui habitent mots
 Plus volontiers, et qui s'accordent avec eux
 ...et d'autres choses
 Qui se cabrent contre eux, les altèrent, qui les détruisent :
 Comme si la parole rejetait la mort,
 Ou plutôt, que la mort fit pourri
 Même les mots. (P. Jaccottet, 1998, op. cit, p. 47).

Les mots relient l'homme et le monde, l'accordent. L'image est la formule charnelle de la façon d'être au monde, de l'interroger. Le poème est la forme donnée à la question qui est une réponse à l'appel silencieux du monde, au mystère de l'existence. Lorsque métaphore et comparaison sont utilisées, elles sont motivées par l'impression sensible. Les termes de comparaison soulignent la relation intuitive avec le monde et l'appartenance de l'être humain à deux registres : le monde et l'intellect qui transforment immédiatement la rencontre sensible en image mentale, quand bien même ce ne serait que celle du souvenir. Or le langage ne peut rendre compte de ce qui défie l'esprit et le sens. La mort fait pourrir les mots parce qu'elle leur échappe, elle leur révèle leur vanité.

Le poème, en effet, peut seulement aborder la mort comme phénomène à travers la vie qui s'amenuise, et la douleur des proches. Les poèmes des *Leçons* évoquent l'acheminement d'un être vers la mort, l'alitement, la perte du langage, la solitude de celui qui s'éloigne de plus en plus du monde des vivants, la souffrance physique, la douleur des proches, la stupeur face au corps sans vie. Dans une autre œuvre, un poème liminaire évoque la rigidité du cadavre :

Elle est déjà comme sa propre pierre
 Avec dessus les pieuses et vaines fleurs
 Et pas de nom » (P. Jaccottet, 2001, p. 37).

Le corps sans vie paraît d'autant plus dérisoire qu'il est « paré comme un cierge espagnol ». Cependant la mort et la douleur sont aussi dites en termes de violence, de déchirement, de destruction :

On le déchire, on l'arrache,
 Cette chambre où nous nous serrons est déchirée,
 Notre fibre crie »

Par ailleurs, différentes images évoquent le couperet de la mort, en terme vers monosyllabiques ou bisyllabique percutants car les faits sont tantôt traduits par «fer tranchant, balle dans la nuque », « tantôt harpon sous lequel on crie de peur, crachat, (P. Jaccottet, 1994, p.65). L'individu est « jeté bas », « châtié », « acculé, cloué, vidé ». Les occlusives « j » « c », « v » souvent à l'initiale, soulignent une brutalité sans nom. Il en est de même dans cet autre extrait où s'esquisse une dimension épique de la mort qui est aussitôt niée :

Quelque chose s'enfoncé pour détruire.
 Quelle pitié
 Quand l'autre monde enfonce dans un corps
 Son coin ! (P. Jaccottet, op cit , p. 21).

La mort pourrait être représentée comme la lutte de la chair périssable contre « l'autre monde », de l'ici et de l'ailleurs ; la dimension épique pourrait prendre appui sur les deux décasyllabes, or à chaque fois le rythme est brisé par une réduction brutale : quatre syllabes, puis deux syllabes. Les termes choisis évoquent une intrusion presque matérielle : l'assonance en « on », la reprise du « s » sous sa forme sourde, les occlusives et la fermeture vocalique (« corps » / « coin »), contribuent à faire de l'événement un acte d'agression, une sorte de viol. La strophe suivante prouve que le caractère épique est répudié : « N'attendez pas / que je marie la lumière à ce fer ».

Dans cette même perspective, un autre poème permet de voir comment se construit une poétique de la mort :

Ce que je croyais lire en lui, quand j'osais lire.
 Etais plus que l'étonnement : une stupeur
 Comme devant un siècle de ténèbres à franchir,
 Une tristesse ! à voir ces houles de souffrance.
 L'innommable enfonçait les barrières de sa vie.
 Un gouffre qui assaille. Et pour défense
 Une tristesse béant comme un gouffre.

Lui qui avait toujours aimé son clos, ses murs,
 Lui qui gardait les clefs de sa maison. (1^{ère} version)

Une stupeur
 Commençait dans ses yeux : que cela fût
 Possible. Une tristesse aussi,
 Vaste comme ce qui venait sur lui,
 Qui brisait les barrières de sa vie,
 Verte, pleine d'oiseaux.

Lui qui avait toujours aimé son clos, ses murs,
 Lui qui gardait les clefs de sa maison (2^{ème} version)

Dans sa première version, ce poème est composé de cinq alexandrins, vers classique s'il en est, et dont le rythme crée une sorte d'équilibre, de deux décasyllabes suivis de deux alexandrins. Les deux alexandrins qui évoquent l'équilibre du passé sont conservés. En revanche, le reste du poème change : deux vers plus courts, de longueur irrégulière, plus secs, correspondent à la stupeur qui fige le poète :

celle-ci est dite en quatre syllabes, qui ressortent au début du poème : au vers 3 un rejet brise la syntaxe. Le « je » du poète s'efface ; les comparaisons et métaphores hyperboliques ont sans doute paru trop poétique, menaçant d'embellir la représentation de la mort, elles sont supprimées. Surtout, elles mettaient davantage en avant le « je » du poète que le mourant lui-même. Le terme « innommable » est retiré et remplacé par un déictique neutre « cela », « ce qui ».

Ainsi, le poème décrit non la mort elle-même, mais ce que l'on voit, ce que l'on perçoit, la vie qui se retire, la douleur, la peur de celui qui part, mais aussi la douleur et la peur des vivants. Cet état produit la sensation d'un ébranlement cosmique, comme si le point d'équilibre du monde avait été touché. Le monde sensible est atteint dans sa chair, car le sujet découvre un autre type de présence. Celle de l'absence inacceptable et injustifiable qui défigure l'univers. Une présence est retirée au monde qui l'enveloppait, creuse une brèche, produit un ébranlement. Ceci parce que celui que le poète appelle le « maître », est un être qui a su habiter pleinement le monde, vivre en accord avec les repères qu'il s'est choisis. Et il devient modèle d'insertion dans le monde, modèle de vie et de sagesse.

Conclusion

Les différentes investigations, à travers ce sujet, ont permis d'apercevoir que l'existence humaine est aussi affectée par l'inconfort, l'ennui, autrement dit le spleen. Cet état d'âme ne préoccupe pas moins le poète Philippe Jaccottet dans sa production poétique. Toutefois, il ne s'agit pas d'une poésie typiquement de déploration ou d'épanchement de soi. Car s'adonner uniquement à une telle poésie, reviendrait à dire que le poète se laisse dominer par une négativité et une noirceur qui empêcherait la véritable poésie d'exister et les expériences qu'elle relate d'avoir lieu. En toute liberté, il aborde tour à tour les différentes facettes du spleen : l'ennui, le froid, la dégradation de l'environnement et de la vie sociale qui conduit inéluctablement à la mort. En le faisant, le poète ne veut pas se résigner sur ce sentiment, mais c'est en considérant la conception de la création poétique au regard de l'ennui et de la souffrance, que l'on est à mesure de le comprendre. Telle est la leçon du poète qu'il propose à une époque marquée par la recherche du dépassement de soi.

Bibliographie

- BONNEFOY Yves, 2001, *Les Planches courbes*, Paris, Gallimard, Col, Poésie.
- BOSCHENSTEIN Bernard, 1981, « *Les derniers poèmes de Hölderlin* », *Romantisme* n°33, p.6.
- CHAVANNES Judith, 2003, *Une Poétique de l'ouverture*, Paris, Soli Aslan.
- EDWARDS Michael, 2008, *De l'émerveillement*, Paris, Fayard.
- FERRAND Nathalie, 2012, *De l'inconnu qui nous éclaire- Expérience poétique et recherche spirituel, chez Gustav Roud et Philippe Jaccottet*, éd. Universitaire Européennes, Sarrebruck, p. 20.
- JACCOTTET Philippe, 2001, *Et Néanmoins*, Paris, Gallimard, Col « N F R ».
- JACCOTTET Philippe, 2001, *La Semaïson*, Paris, Gallimard, Col, Blanche.
- JACCOTTET Philippe, 1998, *Observations et Autres notes anciennes*, Paris, Gallimard.
- JOUBERT Joseph, 1994, *Cornets*, Paris, Fayard, Col « N R F ».
- REYNALD André Chalard, 2005, « *Philippe Jaccottet, la transparence, l'image et l'amour de l'insaisissable* », études françaises, vol. 41, n°3, p.129.
- RICHARD Jean-Pierre, 1981, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, éd Seuil.
- VALERY Paul, 1960 « *Mauvaises Pensées* », dans *Œuvres*, Jean Hytier, Paris, Gallimard, Col. « Bibliothèque de la pléiade ».