

Etude stylistique d'Airs de Philippe Jaccottet

Charles Baurin (Halifax)

Extrait de la thèse de Maîtrise "La Poésie de Philippe Jaccottet: Style et poétique," écrite sous la direction de M. Bishop, pp. 67-89. Jaccottet est poète et grand traducteur contemporain, né à Moudon (Suisse) en 1925, installé à Grignan (Drôme) depuis 1953. Le recueil de poèmes Airs a paru en 1967. Voici le résumé anglais de la thèse.

This thesis looks at two important aspects of Philippe Jaccottet's work: the poetics that underpins it and the stylistic features that characterise and, to a degree, particularise it.

The first chapter briefly focusses on a number of elements central to an appreciation of Jaccottet's poetic imagination in the face of the world: light, trees, grass, rain, death, fire.

The second part is divided into three chapters analysing some of the most significant elements of Jaccottet's poetic style. Each chapter offers an elaboration of certain privileged stylistic elements, and is illustrated by a closer textual analysis of one of his poems. In this way a broad stylistic characterisation of the volumes Requiem, Airs, and À la Lumière d'hiver is offered, yet complemented by an in-depth study allowing for a better demonstration of the way style, theme and poetics are interwoven.

Among those stylistic features examined we may note especially Jaccottet's use of the following: rhythm, tone, syntax, punctuation, lexicon, rhyme, repetition, the image.

Suite à une étude succincte de Requiem, ce long poème solitaire où les mots se fracassent parmi une multitude de signes et de vides pour nous présenter au moyen d'une respiration hâchée le thème de la mort, nous avons choisi d'examiner un second recueil: Airs, sorti de presse presque vingt ans après Requiem.

Afin d'étudier l'évolution stylistique de l'oeuvre poétique de Jaccottet, le choix du recueil Airs s'impose, vu sa nouvelle présentation typographique, physique, le choix de plus en plus judicieux des mots, leur musicalité et leur pouvoir sémantique, une syntaxe et un rythme particuliers ainsi que l'apparence relativement dénudée du poème lui-même. Voici donc les principaux éléments stylistiques que nous allons analyser dans ce chapitre, analyse qui sera illustrée par une étude plus systématique d'un poème intitulé "Lune à l'aube d'été" qui, à certains égards, résumera les éléments stylistiques retenus.

Requiem est présenté sous la forme d'un long poème élégiaque, aux mouvements grandioses en pleine évolution, d'une résonance quelque peu religieuse qui reflète un style brut, saccadé, naïf et bouleversé, tout à l'image du sujet illustré qu'est la mort avec ses victimes:

Airs, par contre, offre plutôt une moisson de poèmes classés sous différents thèmes, tous d'ailleurs en relation étroite avec le domaine cher à Jaccottet qu'est la nature: "Fin d'hiver," "Lune d'hiver," "Oiseaux, fleurs et fruits," "Monde," "Viatique et voeux." Mais Airs appartient à un autre monde stylistique:

Le soir venu
rassembler toutes choses
dans l'enclos

Traire, nourrir
Nettoyer l'auge
pour les astres

Mettre de l'ordre dans le proche
gagne dans l'étendue
comme le bruit d'une cloche
autour de moi (A, 155)¹

Voici un nouveau monde formel où le poète nous présente un éventail de poèmes courts, aérés, privés de toute élégie dans un but conscient de donner aux mots leur propre force au sein d'une panoplie d'espaces vides périlleusement équilibrés. Le poète peut ainsi transmettre aux mots un pouvoir transcendant amplifié d'un ornement de vides et de silences qui orchestrent le poème d'un ton léger, discret, mais toujours paradoxalement puissant.

Jaccottet, nous ayant présenté Requiem avec un style mouvementé, quelque peu désorienté, bousculé de signes en guerre et de vides instables, charpenté de mots féroces, dans une rencontre bizarrement euphorique avec la mort et ses effets destructifs, nous invite à pénétrer Airs, qui s'illumine d'un style à "la voix la plus pure" (A, 95), "dans l'air de plus en plus clair" (A, 99), où la plupart des signes comme les points d'interrogation et d'exclamation, les guillemets, les points de suspension, en bref l'armature appartenant à Requiem, se sont volatilisés. Ces signes ont laissé, comme trace presque insignifiante, quelques figures de ponctuation comme des virgules, des deux points et des points d'interrogation bien rares. Cet état de volatilisation permet au poème de se tamiser, de se transformer en un groupe restreint de mots qui vont eux-mêmes s'amplifier dans un monde où l'espace libre va les aider à mûrir. Par conséquent, les mots vont, dans une atmosphère physiquement favorable, jouer leur propre rôle, c'est-à-dire un rôle sémantique premier et ce, avec une puissance quelquefois qui se dépasse, au point même de permettre au mot de se transformer, en tant que rôle second, en ponctuation, comme nous le voyons dans ce poème:

Peu de chose, rien qui chasse
l'effroi de perdre l'espace
est laissé à l'âme errante

Mais peut-être, plus légère,
incertaine qu'elle dure,
est-elle celle qui chante
avec la voix la plus pure
les distances de la terre (A, 95)

Dans la deuxième strophe, le poète pose une question sans point d'interrogation; les mots eux-mêmes composent donc la question et deviennent la question proprement dite qui se pose pour celui qui veut l'accepter comme telle, détail ajoutant d'ailleurs une force enrichissante dans toute sa simplicité. Il semble que les signes de ponctuation ainsi volatilisés se sont purifiés à travers la blancheur de la page, ou tout simplement se sont dissous--ou évaporés--sous la force purificatrice du mot qui, chez Jaccottet, croît avec une conscience révélatrice et tend vers une plus grande richesse. L'absence totale de la ponctuation semble permettre également un mouvement très fluide de la notion du temps, qui, à travers ce petit poème, ne fait que s'esquisser à l'aide de mots très imagés qui respirent librement:

Je ne veux plus me poser
voler à la vitesse du temps

croire ainsi un instant
mon attente immobile (A, 116)

Cette absence de signes n'a, en aucun cas, comme conséquence une surproduction de mots; au contraire, cette évaporation va plutôt donner naissance au vide.

Qu'est-ce que le regard?

Un dard plus aigu que la langue
la course d'un excès à l'autre
de plus profond au plus lointain
de plus sombre au plus pur

un rapace (A, 114)

Les espaces vides ou silences remplacent des signes, même des mots, opération réalisée par Jaccottet avec simplicité et hardiesse, pour que le poème puisse atteindre l'essence vraie de la poésie telle qu'il la conçoit à cette époque. Airs nous présente en effet une véritable orchestration minutieuse des espaces vides sur la feuille, autour du poème aussi bien qu'à l'intérieur, parmi les mots et les "strophes" ou vers. Examinons les raisons qui semblent pousser le poète à se servir des silences et à les placer si adroitement dans le poème. Notons d'abord que les espaces vides sont appelés, attirés par les mots afin de leur procurer une certaine protection ou un élan, une force révélatrice, un respect même auquel Jaccottet, le poète comme le traducteur,² a toujours été sensible.

L'oeil:
une source qui abonde (A, 113)

Le vide, accompagnant l'oeil, amplifie le sens du mot et permet au lecteur de "penser" par la vision du vide silencieux et respectueux et, de la sorte, nous

invite, vers le second vers qui est peut-être l'explication du mot oeil, ou simplement un synonyme: la source. Les espaces vides jouent aussi le rôle de charpente du poème:

Dans l'herbe à l'hiver survivant
ces ombres moins pesantes qu'elle,
des timides bois patients
sont la discrète, la fidèle,

l'encore imperceptible mort

Toujours dans le jour tournant
ce vol autour de nos corps
Toujours dans le champ du jour
ces tombes d'ardoise bleue (A, 97)

Même si le vers-clé, le vers 5, se trouve au centre de la page, entouré de chaque côté d'une strophe de quatre vers chacune, l'espace d'intensité égale, avant et après "l'encore imperceptible mort" ainsi qu'autour du poème dans son entièreté, démontre la force "constructive" du silence sur la page où se sculpte le poème. Et si le silence est en principe invisible, il n'y a aucun doute qu'il ne l'est pas pour Jaccottet qui excelle dans ce "mobile" d'espaces libres, dans le jeu délicat de la concrétisation du silence. Ces espaces blancs deviennent parfois, dans cette optique, synonymes de mots comme dans:

La parfaite douceur est figurée au loin
à la limite entre les montagnes et l'air:

distance, longue étincelle
qui déchire, qui affine (A, 129)

Le mot "limite" peut ainsi être considéré comme étant synonyme de "distance" et de l'espace vide qui les sépare. L'espace blanc joue en même temps le rôle de trait d'union et constitue le point de rapprochement, l'espace commun entre deux espaces opposés comme "jour" et "nuit" dans ce menu poème:

Le souci de la tourterelle
c'est le premier pas du jour

rompant ce que la nuit lie (A, 124)

Les silences alouent ainsi, au poète comme au lecteur, un temps de réflexion, de recueillement--un vrai silence--qui a généralement pour but ou de finaliser le poème, ou, comme dans le texte qui suit, d'introduire d'une façon quelquefois fracassante un détail déjà annoncé:

Je marche
dans un jardin de braises fraîches
sous leur abri de feuilles

un charbon ardent sur la bouche (A, 109)

Jaccottet nous présente tous ces poèmes, non pas sur une feuille aux ornements fantasmagoriques où mots et signes sont en pleine moisson, bruyante et sauvage, mais sur une feuille blanche, vierge avec une architecture de vides. Un tel processus aboutit à un poème lui-même distillé et offre ainsi, à la page, une simple nudité³ et, au lecteur, l'occasion d'une réflexion mystérieuse et silencieuse. Par ce glissement, guidé par l'encadrement des vides, vers le point de mire, le poème devient un mouvement vers le centre, ce lieu⁴ qui, traduit avec grande humilité, met en puissance une respiration légère, une possibilité encore plus humaine.

Une telle mise en page baignée d'une nappe de vides autour de quelques vers reflète la présence d'une importante luminosité qui semble gonfler les mots--ou du moins leur sens et leur impact--, et leur procure toute la splendeur qu'ils méritent dans leur vraie réalisation. La lumière, toujours thématiquement, imaginativement présente dans Airs, est certes plus vraie et plus intense que dans Requiem où le rythme si irrégulier des mots et des signes sans cesse l'a contrariée. L'attitude du poète face à la lumière se miroite tout au long du recueil par un travail conscient qui cherche à équilibrer les espaces vides qui effectivement transmettent une puissance lumineuse à travers le poème. Cette lumière est en réalité un espace blanc, l'espace d'une signification virtuelle, l'espace d'une profondeur qui reste à créer, qui attend sa vérité, l'ampleur toujours croissante de ces quelques mots qui s'y insèrent et qui y respirent simplement, librement. Nous assistons à une purification de la page, du poème,

du souffle poétique qui, avec cette transparence lumineuse, va se métamorphoser en une poésie à bien des égards radicalement nouvelle.

Les poèmes d'*Airs* sont en effet le reflet d'une évolution stylistique qui correspond à certains aspects de la poétique de Jaccottet, en particulier à l'idée de l'effacement du poète, ou du moins de sa propre histoire, pour atteindre le domaine du resplendissement. Le poète soulève le thème de la mort dans *Airs*, thème déjà développé dans les recueils précédents, mais qui l'est cette fois sous une forme nouvelle: il accoste la mort simple, directe, avec respect, ordre et recueillement,⁵ ainsi que par une épuration stylistique, et il va accepter cette mort jusqu'au point de la transformer en énergie positive,⁶ ce qui se réalise à l'intérieur du poème où tout semble s'effacer, se retrancher pour mieux resplendir, mieux s'apprécier. Cette mort épurée, réduite "à peu de chose" (A, 95), Jaccottet nous invite à la chérir dans un nouveau monde éclairé de lumière au moyen d'un style tout aussi distillé. Nous assistons ainsi dans la textualité du recueil à une épuration, à une élimination du "visible pour aller vers le moins en moins visible qui est aussi révélateur et le plus vrai" (PFA, 27). Le poème jaccottetien se montre ainsi en constante évolution et, en se simplifiant, parvient à s'amplifier. Résultat d'une dialectique à la fois imaginaire et stylistique, le poème est cette nouvelle force poétique que Jaccottet s'efforce peu à peu de maîtriser.

A travers ce système épuratoire laissant aux mots choisis un impact toujours grandissant au sein d'une présence coordonnée de silences ou d'absences, Jaccottet essaie également de mimer ce qui l'intéresse ontologiquement: une vérité fragile, une vérité aérée de la réalité et de textes se traduisant par un rythme délicat, mesuré, purifié. Lisons ces quelques vers:

Pommes éparses
sur l'aire du pommier

Vite!
Que la peau s'empourpre
avant l'hiver! (A, 133)

où la fragilité des mots, leur emplacement au sein du poème, la diversité du mètre et l'organisation quelque peu hâchée du silence nous offrent, si fragilement mais de façon fervente, une pulsation rythmique paradoxalement douce et forte vivant au cœur du poème avec une exemplaire simplicité au vif resplendissement. Jaccottet excelle à imposer délicatement ce rythme, cette respiration au moyen de l'alternance de la parole et du silence:

Accepter ne se peut
comprendre ne se peut
on ne peut pas vouloir accepter ni comprendre
On avance peu à peu
comme un colporteur
d'une aube à l'autre (A, 149)

Ici le vide sépare la première strophe, à résonance négative, de la seconde, positive et amplifiée par la présence de la majuscule fortifiante. De nouveau nous voyons un silence bien placé qui ralentit le rythme du poème, permettant un certain recueillement face à cette négativité avant d'affronter la fin et, de la sorte, accordant une valeur toujours croissante à certains mots qui se créent une place d'honneur. Un dernier poème illustrant la force rythmique des espaces blancs, du mètre, et des mots choisis s'intitule "Oiseaux":

Flammes sans cesse changeant d'aire
qu'à peine on voit quand elles passent

Cris en mouvement dans l'espace

Peu ont la vision assez claire
pour chanter même dans la nuit (A, 143)

Lire le poème et le regarder, comprendre les mots et établir leur relation, photographier mentalement l'apparence globale du poème, c'est s'offrir l'image des oiseaux en vol avec le vers-clé (v. 3) qui fait penser au bec (le mot "cri" avec sa majuscule) et au corps de l'oiseau soutenu, dans son vol, par les ailes de chaque côté, représentées ici par chacune des deux strophes--géométriquement dessinées sur la page⁷--et sémantiquement coordonnées,⁸ le tout allégé de toute ponctuation afin de laisser champ libre à l'oiseau dans son mouvement, et au poème dans son évolution. Bref, Jaccottet nous propose un rythme architecturalement adéquat à l'image du poème, avec des mots qui se font écho à travers un espace vide aux coordonnées minutieusement mesurées.

Outre l'importance accordée aux espaces vides qui jouent un rôle primordial dans la balance du rythme des poèmes d'Airs, notons également celle du mot avec sa valeur physique et sémantique qui s'impose appréciablement à l'intérieur du petit poème aux vers longs généralement de sept syllabes, détail renforçant l'impression d'une certaine maîtrise du vers et d'une stabilité sans cesse recherchée qui vont permettre une continuation, une évolution vers l'épuration du poème, vers l'essence même de la poésie.

Dans le poème suivant, Jaccottet nous présente, avec souplesse, deux éléments sémantiquement différents: "les larmes" et "les rivières," tous deux sous la forme de deux vers chacun, d'une respiration très serrée ne laissant aucune ouverture pour le verbe et la ponctuation:

Une semaison de larmes
sur le visage changé,
la scintillante saison
des rivières dérangées:
chagrin qui creuse la terre

L'âge regarde la neige
s'éloigner sur les montagnes (A, 96)

Les deux éléments, l'un traitant du thème humain--les larmes (v. 2)--l'autre de la nature--les rivières (v. 4)--, même séparés, s'appellent, déjà s'attirent par les allitérations /s/ et /z/ dans semaison, sur, visage et scintillante, saison; par /v/ dans visage et rivières; par les rimes dans "semaison" et "saison" ainsi que dans "changé" et "dérangées." Ces points communs ainsi que la résonance imaginaire des mots comme "semaison" et "saison," "larmes" et "rivières" annoncent le vers suivant (v. 5) qui est par conséquent, presque naturellement, le résultat d'une catalysation intelligente de deux idées en une seule, de deux images en une, la distillation de 14 mots en 5. Le résultat se confirme par l'appel des allitérations: /r/ dans larmes, sur, rivières, dérangées, chagrin, creuse et terre. Les /s/ et /z/ expriment peut-être l'idée du glissement, tandis que les /r/ comme dans terre évoquent la pénétration dure et douloureuse à travers l'horizontalité du sol, l'image de cette mort présente tout au long de l'oeuvre de Jaccottet. Ces quelques mots précieusement choisis reposent sur ceux qui composent les quatre premiers vers, qui, en fermentant, aboutissent à un vers simple, court, mais qui est d'une puissance toujours valorisante.⁹

Cette opération catalysatrice, concrétisée par une construction syntaxique sèche, assouplie par un rythme de vides autour des mots qui, sémantiquement et physiquement, évoluent pour purifier le poème--cette opération est également accompagnée d'une musicalité centrée sur le jeu des rimes internes¹⁰ qui laissent peu de chance à la fructification de la rime externe.¹¹ Cette hésitation dans l'emploi de la rime interne ou externe--et on note même parfois l'absence totale de la rime--, Jaccottet l'explique ainsi: "Je voudrais parfois la rime pour assurer la cohérence du poème, mais comme elle me fait dire autre chose que ce que je dois, je l'abandonne, ce qui n'est pas satisfaisant non plus" (S, 123). Les mots, à l'intérieur du poème, se font écho par leur sonorité et leur sens, et ces deux "façons" associatives se trouvent renforcées par la disposition syntaxique des mots, comme dans:

Vérité, non-vérité
se résorbent en fumée

Monde pas mieux abrité
que la beauté trop aimée,
passer en toi, c'est fêter
de la poussière allumée

Vérité, non-vérité
brillent, cendre parfumée (A, 98)

Ce poème, composé, comme la majorité des poèmes d'Airs, géométriquement de vers de sept syllabes, nous offre une palette de mots qui se répètent littéralement--vérité et non-vérité--, ou se font écho par le son /e/ qui déborde de toute part. D'ailleurs tout est organisé autour d'une structure stricte de vides séparant les deux premiers vers des deux derniers coordonnés eux-mêmes par les quatre vers du centre. Cette structure syntaxique et rythmique nous invite à choyer le poème, à le goûter, et nous aide, presque intimement, à traverser ce monde et à en ressortir aussi brillants que "la cendre parfumée" du dernier vers.

Ayant relevé quelques éléments stylistiques propres à Airs tels que l'absence de signes, la présence d'espaces vides, l'épuration quantitative du poème, le choix réussi des mots, leur musicalité et leur rapport syntaxique et sémantique

tique, une récapitulation s'impose et peut mieux se concrétiser par une analyse plus approfondie, stylistique certes, mais pas exclusivement, d'un des poèmes du recueil, intitulé "Lune à l'aube d'été." En voici le texte:

Dans l'air de plus en plus clair
scintille encore cette larme
ou faible flamme dans du verre
quand du sommeil des montagnes
monte une vapeur dorée

Demeure ainsi suspendue
sur la balance de l'aube
entre la braise promise
et cette perle perdue (A, 99)

Le poème, composé de deux strophes, l'une de cinq vers, l'autre de quatre, ayant tous sept syllabes, est introduit par un titre à résonance musicale,¹² titre qui d'ailleurs honore un moment précieux à Jaccottet: l'aube, ce moment qui existe si fragilement entre deux moments, dans un espace si délicatement suspendu entre deux espaces, ce moment où la poésie pure pourrait mûrir et se réaliser dans toute sa splendeur. Cette aube est d'autant plus précieuse qu'elle appartient à l'été, saison propice à une aube matinale, moment qui promet de vivre au sein d'un resplendissement de fraîcheur, de pureté et de virtualité. Outre la valeur thématique du titre, nous en apprécions sa réussite stylistique, avec la présence de l'allitération /l/ dans "lune," "l'aube," et l'assonance diffuse mais sûre dans "lune à l'aube d'été." Un titre léger, aéré de fraîcheur musicale, richement illustré par de beaux mots propres au vocabulaire de Jaccottet, nous ouvre ainsi la porte et nous emmène vers le texte proprement dit d'un poème qui se devra à son tour d'être beau, frais et léger, le moment privilégié d'une éclosion à la fois rhétorique et ontologique.

Tout d'abord, nous entrons--légèrement et sans extravagance--dans l'air, l'espace pur, surtout bien clair. La présence de deux rimes internes dans ce premier vers, avec un quasi-superlatif entre les deux, permet de renforcer la valeur exceptionnelle de ce moment délicieux. On comprend l'intérêt de cette superlativité et la double résonance du mot "air," renvoyant ainsi au titre du recueil, *Airs*, et insistant, de cette façon, sur l'idée d'une purification ontologique et poétique, concrète et même spirituelle. Le deuxième vers débutant avec le verbe "scintille," procédé syntaxique fréquent dans ce recueil, permet de continuer à jouir de ce mouvement euphorique avec un mot pétillant de lumière, de brillance, comme le soleil à l'arête des montagnes. Le mouvement bien amorcé semble quelque peu se troubler de l'adverbe "encore," signe d'une répétition et d'une persistance fragile et précaire. C'est un mouvement qui aboutit finalement au sujet de cette larme: mot délicatement valorisé, employé très souvent dans les oeuvres de Jaccottet, et qui est merveilleusement confondu avec la rivière qui creuse le visage (A, 96).

Au vers 3, Jaccottet compare, double métaphorisation, cette larme à une "faible flamme dans du verre," métaphore éblouissante de transparence ("verre") et de lumière ("flamme"), si faible soit-elle. D'ailleurs, "faible" est en étroite relation avec le mot "encore" qui implique l'idée que la larme s'affaiblit comme la flamme. Notons l'allitération, dans "faible" et "flamme," qui semble amplifier cette union comparative. L'expression "dans du verre" renvoie au premier vers "dans l'air" et fait ressortir l'idée d'une pure élégance transparente, idée renforcée par la rime dans "verre," "air" et "clair" qui rapproche sémantiquement ces mots autrement éparpillés au hasard d'une sémantique/syntaxe purement linéaire.

Les deux premiers et les deux derniers vers de la première strophe, étant construits selon le même schéma, sont géométriquement coordonnés par le troisième qui est probablement la clé métaphorique et affective du poème: la lune à l'aube est comme une faible flamme dans du verre, c'est-à-dire, le poète compare le moment privilégié qu'il recherche à une transparence lumineuse qu'il se doit de maintenir vu sa faiblesse, sa délicatesse. Jaccottet y parvient par une discipline stylistique en protégeant le vers-clé par deux vers de chaque côté, détail se répétant de plus en plus dans *Airs*. La première strophe est présentée avec souplesse, ordre, architecture; elle est composée de mots simples, évoquant l'idée d'une pureté, d'une légèreté, l'idée d'une aération, d'une volatilisation, le vocabulaire d'une évaporation purifiante, de plus en plus transparente.

Le poète choisit délicatement et judicieusement ses mots, les unit avec quelque réserve mais au moyen de certains écarts linguistiques, rhétoriques: la technique de l'inversion (vv. 2, 5) par exemple, ou la référéntialité phonique ("larme" et "flamme"). Si le vers 5 est une réplique syntaxique du vers 2, il est sémantiquement la réponse au premier où l'air, comme la vapeur, se purifiant

par le superlatif ou par l'action ascensionnelle, aboutit à une transparence lumineuse avec "clair" et "dorée."

Nous remarquons également que cette première strophe offre un aspect "physique," typographique, intéressant: le premier et le quatrième vers, introduisant l'air et les montagnes, sont tous deux les plus longs, physiquement, sur la feuille blanche, tandis que les vers 2 et 5, syntaxiquement parallèles, sont les plus courts: détail géométrique renforçant, dirait-on, l'impression d'une présentation sérieuse, forte de reflets métaphoriques¹³ et allant dans le sens d'un aboutissement, d'un vrai resplendissement.

Malgré l'importance attachée à chaque mot, nous nous penchons plus spécialement sur "larme" et "flamme" pour leurs points communs: la rime intérieure,¹⁴ l'allitération du /l/, la conjonction de coordination "ou" exprimant l'égalité ou une simple énumération, la fréquence de ces deux mots dans l'oeuvre de Jaccottet. Ces mots scintillent en principe, mais à l'intérieur de notre poème la "larme" et la "flamme" brillent faiblement ("faible," "encore"): la larme généralement descend de l'oeil (même si quelquefois, elle monte "aux yeux comme d'une source" [LH, 93]) et est complétée par le mouvement de la flamme--mourante ici vu sa faiblesse--qui semble s'éteindre et se perdre dans un néant, et par conséquent rejoindra le mouvement premier des larmes, même si plus loin, dans un autre texte, Jaccottet parle de "cette flamme, ou larme inversée" (A, 111). Ces larmes dans leur mouvement destructeur, dévastateur,¹⁵ se meurent graduellement comme la flamme de la lune qui s'efface à l'aube.

Voici donc une construction, une formalisation thématique très sensible qui nous donne l'image de l'air pur qui s'envole, de la larme qui creuse le visage comme la rivière "creuse la terre" (A, 96), de la flamme qui danse vers le haut mais qui s'affaiblit lentement. Nous sommes face à une orchestration stylistique contrôlée, face à un style bref, direct, pur, léger et simple. Jaccottet, aux vers 4 et 5 introduits assez brusquement par "quand," comme un réveil soudain, tente de réveiller cette faible lumière, cette union "larme-flamme" presque mourante. Le mot "sommeil," naturellement, confirme cette situation, celle de la nuit dormante, celle de l'aube, de la larme, de la faible flamme, de la lune qui en réalité tend à s'effacer, à s'évaporer parmi les montagnes qui, elles aussi, dorment. Ce moment que nous vivons, est celui de l'aube, moment

de transition, de renaissance, de réveil, moment qui est habilement explicité dans les vers 4 et 5 avec d'une part la faiblesse de la lune qui, inévitablement, va faire place au jour, et d'autre part le soleil, l'astre doré, qui se lève avec une légèreté délicate. Nous assistons à un moment axial, un moment-pivot privilégié et beau. Le vers 5, au moyen du sujet inversé, nous fait assister progressivement au lever du soleil: son "or," son aspect doré qui ruisselle comme les "larmes" de la lune (liquide, pâle, mourante), apporte une luminosité à ce moment précieux. Ce réveil, cette secousse s'affirment par le choix dialectique des mots--détail qui permet à Jaccottet de lutter, de tenter d'atteindre l'essence de la poésie--avec, d'une part, le "sommeil," indice de lourdeur, les "montagnes," monstres lourds et passifs, "encore" et "faible," et d'autre part, le superlatif, "de plus en plus clair," "scintille" et "monte," des verbes positifs tendant vers une évaporation, "larme," "flamme" et "vapeur," mots transparents en mouvement.

Ce mouvement qui s'évapore dans la lumière dorée et scintillante, est libéré par un blanc, un espace vide permettant l'introduction de la seconde strophe, mais apportant aussi le moment nécessaire au lecteur et au poète de contempler cette évaporation vers l'endroit rêvé; cette transparence, ce vide, ce silence est aussi recueillement devant la force poétique où les mots, simples et discrets, parviennent à s'unir délicatement pour nous offrir un spectacle métaphorique, minutieusement élaboré par un Jaccottet conscient.

La deuxième strophe, composée de quatre vers de sept syllabes chacun, débute au vers 6 par une majuscule, procédé fréquent chez Jaccottet qui s'en sert pour commencer une nouvelle strophe et pour annoncer une idée nouvelle ou pour reprendre une idée exprimée dans une strophe précédente. Le mot "demeure," pouvant être un verbe ou un nom,¹⁶ après une première strophe "en mouvement" ("scintille," "larme," "flamme," "monte," "vapeur") et un espace blanc, se présente assez majestueusement par la majuscule et devient le mot-clé du poème qui résume ce que l'aube représente pour le poète. Cette demeure est un lieu privilégié entre l'espace-temps de la lune (lumière de la nuit) et l'espace-temps du soleil (lumière du jour); c'est aussi un lieu "impossible," intenable où l'on ne peut pas demeurer. Cette logique concrète de l'expérience vue et vécue par Jaccottet lui-même, s'applique à la poésie: elle aussi est un lieu privilégié, précaire, une demeure intenable, la demeure de la fugacité; en même temps elle est aussi le lieu du renouvellement, de la réactivation (à travers chaque lecture du poème comme à travers la création et la "textualité" du poème). Jaccottet introduit

ce lieu tout d'abord par un style assez fragile par l'omission de l'article, et ensuite par une explication de la localisation tout aussi fragile de cette demeure dans les trois derniers vers où le verbe est absent--remplacé par les participes passés employés adjectivement, d'où se dégage une impression de passivité, de lourdeur et d'ancrage qui contrebalance la légèreté du lieu, la fragilité de ce moment éphémère qu'est l'aube.

La description de cet univers délicat repose en effet sur la balance de l'aube--si fragile--entre la braise et la perle; univers où les mots résonnent avec une richesse presque précieuse par l'allitération du /b/ dans "balance," "aube," "braise," et du /p/ dans "promise," "perle," "perdue." Cette technique stylistique renforce l'idée de la "balance de l'aube" avec ses deux éléments de trois mots chacun, "la braise promise" et "cette perle perdue." Le mot "braise" fait écho à "flamme"--malgré leur divorce (braise = le soleil qui se lève/faible flamme = la lune qui se couche)--et "perle" à "larme," énumération d'éléments résultant d'un appel entre les deux strophes. Le mot "entre" introduit les deux plateaux de la balance où est suspendue la demeure, juxtaposant ainsi des mots sémantiquement différents, tels que "braise" et "perle," ainsi que "promise" et "perdue," des mots d'une dialectique puissante qui ajoute un certain réconfort à cette fragile demeure. Le mot "entre" répond aussi au silence qui partage les deux strophes ainsi que le vers 3 qui se trouve au centre de la strophe, entouré de deux vers. Disons enfin qu'un autre point commun entre les deux strophes est l'emploi de l'adjectif démonstratif dans "cette larme" (v. 2) et "cette perle" (v. 9), qui prouve leur attachement, leur ressemblance.

La rime se fait rare dans cette strophe, mais il faut souligner l'importance de celle qui met en contact "suspendue" (v. 6) et "perdue" (v. 9), deux mots terminant le vers, placés à chaque extrémité de la strophe, probablement dans l'espoir de cloisonner cette demeure en voie de disparition, d'effacement.

Nous voyons ainsi un poème excessivement bien structuré, bien balancé, illustré par des mots qui se balancent sémantiquement entre eux: la flamme qui se dresse dans l'air, le sommeil qui s'obtient par un certain balancement, la braise promise qui est le soleil attendu, la perle perdue qui semble être la blancheur de la lune en perdition.

Nous concluons que le poème prend comme point de départ un petit minimum qui s'élabore métaphoriquement avec une cohérence considérable et appréciable tout en gardant la légèreté de l'idée proposée, idée minime, délicate, jamais lourdement évoquée, explicitée mais plutôt aérée métaphoriquement. Nous assistons à une continuité syntaxique et rythmique qui, tout en ne s'éloignant que peu de celle de la prose, affirme sa poéticité essentielle par les différents écarts, les silences, les inversions, par une métaphoricité toujours croissante et une purification grammaticale. Cette complète structuration aboutit à un poème aéré d'une sonorité musicale légère, d'une puissance suggestive très riche et d'un rythme sérieux et posé qui nous permet de communiquer avec Jaccottet et son univers poétique qui pourrait se résumer en ces mots (A, 147):

Sérénité

L'ombre qui est dans la lumière
parallèle à une fumée bleue!

Notes

1. Oeuvres de Philippe Jaccottet citées, avec des abréviations utilisées dans le texte:

<u>Abréviation</u>	<u>Date</u>	<u>Titre</u>
R	1947	<u>Requiem</u> (Lausanne: Mermod)
I	1958	<u>L'Ignorant</u> (Paris: Gallimard)
A	1967	<u>Airs</u> (Paris: Gallimard)
PFA	1970	<u>Paysages avec figures absentes</u> (Paris: Gallimard)
S	1971	<u>La Semaïson</u> (Paris: Gallimard)
LH	1977	<u>A la Lumière d'hiver</u> (Paris: Gallimard)

2. Nous savons que Jaccottet est un traducteur de grande marque, qu'il est réputé pour la qualité et l'exactitude de ses traductions, pour le choix des mots; ici, comme dans ses autres oeuvres, Jaccottet cherche le mot pur et vrai, il cherche dans le mot la vérité et lui lègue tout le respect. Et Jaccottet, dans une entrevue avec Lionel Richard, explique le rapport qui existe justement entre le travail du traducteur et celui du poète en ces mots:

"Le travail de traduction est à double tranchant. Il peut aider à perfectionner techniquement son instrument, comme les gammes aident le musicien et lui assurent la liberté d'expression. Mais il risque davantage d'empiéter sur le domaine réservé de l'oeuvre personnelle" (Questions à Philippe Jaccottet, p. 53).

3. Nudité expliquée par Jaccottet lui-même en ces mots: "A croire que la forme du temple est d'autant plus nue, plus rigoureuse, plus souverainement dépouillée que le dieu qu'il enferme et retient est plus infini, plus proche, plus violent" (PFA, 134). Donc, plus le poème se dénude, plus il sera fort.
4. Jaccottet écrit: "Une figure se crée dans ces lieux, expression d'une ordonnance...il y a de nouveau communication, équilibre entre la gauche et la droite, la périphérie et le centre, le haut et le bas....Alors, on n'a plus envie de quitter cet endroit, de faire le moindre mouvement; on est contraint, ou plutôt porté au recueillement" (PFA, 122, 3).
5. Nous reconnaissons que la présence de vides, d'espaces blancs, de silences porte au recueillement.
6. Cette transformation, cette mutation de la mort en énergie est expliquée dans le chapitre de la poétique.
7. v. 1 avec 8 syllabes
v. 2 avec 7 syllabes
VIDE
v. 3, vers-clé, avec 8 syllabes
VIDE
v. 4 avec 8 syllabes
v. 5 avec 7 syllabes

Ce schéma d'une parfaite structure fait penser à la forme d'un oiseau, illustrant le titre du poème ainsi que les mots et les images qui le composent: le v. 3 représente le corps de l'oiseau (c'est d'ailleurs le vers-clé du poème), les groupes vv. 1, 2 et vv. 4, 5 sont l'image des ailes.

- | | | | |
|----------------|----------------|------------------|---------------|
| 8. <u>voit</u> | <u>flammes</u> | <u>passent</u> | <u>aire</u> |
| <u>cris</u> | | <u>mouvement</u> | <u>espace</u> |
| <u>vision</u> | <u>claire</u> | <u>chanter</u> | <u>nuît</u> |

Cet inventaire de mots, par groupes (vv. 1, 2-- v. 3-- vv. 4, 5) et par thèmes, montre à quel point Jaccottet excelle à coordonner les mots à l'intérieur du poème, à les faire résonner, à amplifier de la sorte leur valeur sémantique. Les mots voit, cris et vision, appartenant chacun à un groupe de vers différent, expriment, tous les trois, la notion des sens: la vue et le parler (le cri pour l'oiseau); et les mots aire, espace, nuît expriment tous la notion d'espace sous différents angles; procédé habile consciencieusement orchestré par le poète.

9. "La semaison de larmes" est devenue "chagrin," les rivières parcourent les terres et le verbe "creuse" devient le point commun entre les deux éléments "homme/nature" et, en même temps, le résultat de leur attraction, les larmes et les rivières creusant à leur façon. Les mots s'amalgament de la sorte tout en gardant leur propre fonction, et intensifient le sens premier du mot ainsi que celui de leur interaction.
10. Toujours dans le jour tournant/ ce vol autour de nos corps/ Toujours dans le champ du jour (A, 97): nous voyons que les sons ou et an abondent dans ce passage et semblent traduire une impression cacophonique et délirante qui se juxtapose habilement avec cette imperceptible mort qui agonise.
11. Détail intéressant démontrant que tout semble se dépouiller de l'extérieur, du monde périphérique qui nous entoure; tout converge vers le centre, l'intérieur, pour pouvoir mieux en ressortir, resplendir.
12. Il suffit de lire ce titre avec les propres liaisons pour se trouver en présence d'une phrase musicale, alliant les allitérations et les sons: "Lune à l'aube d'été."
13. Reflets métaphoriques, les vers 4 et 5 sont construits presque exactement de la même façon que les vers 1 et 2: les premiers étant le miroir des deux autres.
14. Jaccottet emploie très peu la rime externe, mais les mots à l'intérieur du poème se renforcent entre eux avec souplesse au moyen de la rime interne, de la dialectique des mots eux-mêmes, de leur attraction ou de leur opposition.

Les mots "larme," "flamme" et "montagnes" riment peut-être pauvrement, mais ils "riment" surtout par leur signification, leur interaction sémantique: la montagne, lieu saint et pur aux yeux de Jaccottet, est une nature inerte et massive qui apporte parfois un élan ou un étouffement; la larme, "cette eau que la peine a salée" (LH, 93), est à la fois joie et tristesse; la flamme aussi est chaleur, lumière et tragédie; "larme" et "flamme" dans leur mouvement délicat, transparent et lumineux, malgré leur opposition sémantique avec les montagnes, riment avec "montagnes" et ensemble résonnent avec la vapeur dorée qui monte.

15. Une force dévastatrice, en effet: "larme" et "flamme" sont deux éléments au sens bien contradictoire: la larme, liquide, doit être célébrée en ce sens qu'elle est, scientifiquement et physiologiquement, indispensable au fonctionnement régulier du métabolisme humain, même si elle est aussi synonyme de chagrin, de peine. La flamme est synonyme de désastre mais aussi de lumière, qui ici, derrière le verre, est amplifiée de brillance; mais vu que le poète sait que la lumière éblouit, il nous la présente "faible." Détail astucieux et voulu par Jaccottet pour secouer cette force énergétique à l'intérieur du poème par des mots paradoxalement tourmentés: il aurait pu nous présenter la flamme comme flamme ordinaire et brute, c'est-à-dire sans verre, donc éblouissante et normale, non pas faible, ce qui nous aurait éloignés de cette essence poétique à laquelle Jaccottet sans cesse tente d'atteindre. Nous comprenons ainsi la force des mots à l'intérieur du poème, mais aussi la constante puissance dont Jaccottet fait preuve dans le but d'atteindre ce resplendissement.
16. Il semble, à première vue, que le mot "demeure" est un nom, synonyme de lieu, de maison suspendue (I, 75), introduit par une majuscule ayant pour but de commencer une nouvelle strophe ou de donner toute l'importance au nom "demeure," lieu privilégié pour le poète. Il est intéressant de noter que "demeure" pourrait aussi remplir les fonctions d'un verbe: le verbe, employé à l'impératif pour se donner la force dont le poète a besoin, indiquerait que cet espace vide, ce silence, introduit après les 5 vers de la première strophe, est effectivement ce lieu privilégié, ce moment auquel le poète aspire. Les espaces vides démontreraient alors la fragilité de ce moment. Le verbe "demeure" serait presque une prière sollicitée afin de tenter de maintenir cet espace, cette aube, cette délicatesse.

C. B.