

## Hommage à Philippe Jaccottet

À Marie-Claire Dumas,  
qui m'offrit les ultima verba du poète

Philippe Jaccottet nous a quittés le 24 février 2021. Et c'est en ce même mois qu'ont paru ses deux ouvrages ultimes, *Le Dernier Livre de Madrigaux* et *La Clarté Notre-Dame* : recueil de poèmes pour le premier (mais « écrits en 1984, repris et complétés par la suite [...], réunis sous leur titre définitif en 1990<sup>1</sup> », et donc différés de trente ans dans leur publication) ; proses pour le second, composées de septembre 2012 à juin 2020, qu'on ne peut que considérer comme *testamentaires* : dernières pages publiées par le poète de *L'Effraie* qui, soixante-sept ans auparavant, au finale du poème liminaire du recueil considéré par lui comme ouvrant à toute son œuvre, témoignait déjà de son effroi devant sa mort inéluctable – alors qu'à cette époque il ne comptait pas encore vingt-huit ans ! En voici la pointe finale, saisissante évocation de *Danse macabre* ou de *transi* en puissance :

[...] Et déjà notre odeur  
est celle de la pourriture au petit jour,  
déjà sous notre peau si chaude perce l'os,  
tandis que sombrent les étoiles au coin des rues<sup>2</sup>.

Testamentaire, *La Clarté Notre-Dame* ne l'est pas seulement du fait de ses dates d'écriture : il s'agit d'un texte-moïre dont le tissage temporel, à la manière des *Mémoires d'Outre-tombe*, fait entendre les allers-retours d'une stratification mémorielle constitutive du sujet pensant, qui lui assure la cohérence d'un destin<sup>3</sup>. La « petite cloche des vêpres<sup>4</sup> » entendue au hasard d'une promenade près d'un couvent de dominicaines à Taulignan, en Drôme

---

<sup>1</sup> *Le Dernier Livre de Madrigaux*, Paris, Gallimard, 2021, p. 43.

<sup>2</sup> « L'effraie », *L'Effraie et autres poésies* [1953], *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 3.

<sup>3</sup> Le texte débute, p. 11 de *La Clarté Notre-Dame* (Paris, Gallimard, 2021), par une première « Note du 19 septembre 2012 », suivie par l'évocation d'une « journée, peut-être, de fin d'hiver (vérification faite, c'était le 4 mars de l'an dernier, donc voilà un an environ) » (*id.*) : comme entre septembre et mars il n'y a pas l'écart d'un an mais de six mois, cela laisse entendre que le souvenir de ce 4 mars 2012 survient un an après (soit en mars 2013) et, du coup, six mois après la « note » de septembre 2012 objurguant de ne surtout pas en oublier l'importance ; l'écriture de l'essentiel de la première partie (chiffrée « I ») daterait donc de l'avant-printemps 2013, sans que cette date ait été précisée. Et la seconde partie qui suit commence, elle aussi, par un brouillage temporel : « Il y a quelques semaines » vient d'être « entendu et vu à la télévision un journaliste belge » rescapé des geôles infâmes du sanguinaire tyran de la Syrie (*ibid.*, p. 21) – mais à partir de quel ancrage temporel ce peu de semaines a-t-il été décompté ? Suit en effet, après un blanc inter-strophique, le point de repère suivant : « J'écris ces lignes aujourd'hui 8 novembre 2012 » (*ibid.*, p. 22) – soit une quarantaine de jours après la note initiale du 19 septembre, mais bien avant la période de mars de l'année suivante ; laquelle semble pourtant bien attestée trois pages plus loin (« Mais voici, tout de même, en ce premier jour de mars... », *ibid.*, p. 25), ce qui laissera définitivement flottante la date d'audition de la terrible émission, en lui conférant une sorte de permanence obsessionnelle. Le déroulement ultérieur, en revanche, se fait strictement chronologique : reprises du 27 octobre 2016 (soit un an et demi après ; *ibid.*, p. 31), puis du 6 décembre suivant (neuf jours après ; *ibid.*, p. 37), auxquelles met un point final le « Post-scriptum » du 7 juin 2020 (encore trois ans et demi après, soit un total de huit ans écoulés depuis la « note » initiale, *ibid.*, p. 41).

<sup>4</sup> *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 11.

provençale proche du domicile du poète à Grignan, va par ondes successives faire entrer en résonance tout d'abord un vers du deuxième *opus* vite renié, *Requiem* (« Les fontaines tintent aux versants les plus hauts des montagnes<sup>5</sup> »), puis le commentaire qui en est donné en 1990 lors de sa réédition « enfin consentie », lequel commence par rattacher cette évocation aux séjours d'adolescence chez un oncle dans les Alpes vaudoises, avant de remonter jusqu'à cette « part d'enfance » qui lui fait « accept[er] sans plus de détours », dit-il,

que le tintement d'une eau glacée tombant dans ces bassins qui ressemblent à des barques de bois ancrées dans les plus hauts pâturages sonne à mes oreilles comme à celles d'un moine la cloche qui convie à vêpres ou à matines. Je fais mieux que d'y consentir ; je rêve que cette note froide me guide aussi loin que possible dans mon cœur<sup>6</sup>.

Ce retour imaginaire à la montagne enclenche alors le souvenir d'une récente excursion faite à Soglio, ancien village d'Engadine massé autour du palazzo Salis où Jouve situa « l'admirable récit intitulé *Dans les années profondes* ». À cause de « l'étroit val Bregaglia » qui sépare l'adret de l'ubac, le visiteur y a presque l'impression de toucher le versant opposé : c'est-à-dire une chaîne surplombante, « intensément blanche, aux dents particulièrement aigües [...], baptisée [...] la "Diavolezza"<sup>7</sup> », que le poète compare aussitôt au « suspens prolongé d'une migration de grands oiseaux blancs » eux-mêmes rien moins que diaboliques, puisqu'ils se rangent sous ses yeux en « un cortège d'anges dont les ailes auraient cessé à jamais de battre<sup>8</sup>... » Rêverie qui appelle à son tour le souvenir d'une ancienne visite, celle du site grec de Saint-Blaise, près de Martigues, dans *Paysages avec figures absentes*<sup>9</sup> : le vol immobilisé de la troupe migratoire se condense alors en un seul « oiseau blanc » qui, redevenu dynamique, « aurait traversé le paysage<sup>10</sup> ».

Aussi s'est-on éloigné, en ayant privilégié la motion visuelle d'élévation, de la part strictement auditive de l'émotion initiale. Mais le soudain rappel de deux vers des *Ricordanze* de Leopardi (« *In queste sale antiche, / Al chiaror delle nevi...* » – « Dans ces salles antiques / à la lueur des neiges... »), provenu à la fois de la *Seconde Semaïson*<sup>11</sup> et de *Ce peu de bruits* une trentaine d'années plus tard<sup>12</sup>, parvient à mêler les deux courants de l'imaginaire en un seul flux. Philippe Jaccottet rend alors grâce à la « magie » de *l'élévation du son* ou du *son comme élévation* (y compris d'un point de vue métaphysique) : car ce mystérieux distique « évoque en italien "une sonorité d'argent – à peu près comme [on] doit entendre la *clochette de l'Élévation*"<sup>13</sup> » – ce qui, note-t-il non sans humour, rapproché du son provenu du monastère de la Clarté Notre-Dame, fait montre d'une « assez belle preuve de continuité dans mes expériences profondes<sup>14</sup> ».

Un tel principe de continuité ne saurait s'arrêter en si bon chemin : ressurgit alors l'ébauche manuscrite d'un hymne d'Hölderlin à Colomb, déjà cité dans le dernier chapitre (« Si simples sont les images, si saintes... ») de *Paysages avec figures absentes*<sup>15</sup>, et repris dans le discours d'hommage prononcé lors des obsèques d'André du Bouchet, le 21 avril 2001<sup>16</sup> (c'est à propos de cet extrait que les deux poètes s'étaient « rejoints sans du tout le vouloir<sup>17</sup> ») : « *car*

<sup>5</sup> *Requiem* [1946, rééd. 1991], *Œuvres, op. cit.*, p. 1287 ; cité in *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 13.

<sup>6</sup> *Id.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>9</sup> *Paysages avec figures absentes* [1970, 1976], *Œuvres, op. cit.*, p. 510-512.

<sup>10</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 17.

<sup>11</sup> « Novembre », « 1980 », *La Semaïson. Carnets 1980-1994, Œuvres, op. cit.*, p. 868.

<sup>12</sup> « Notes du ravin », *Ce peu de bruits* [2008], *ibid.*, p. 1239.

<sup>13</sup> « Novembre », « 1980 » [...], *Œuvres, op. cit.*, p. 868 ; je souligne.

<sup>14</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 37.

<sup>15</sup> « Si simples sont les images, si saintes... », *Paysages avec figures absentes* [1970], *Œuvres, op. cit.*, p. 520.

<sup>16</sup> Commentaire lui-même repris dans *Truinas*, Genève, La Dogana, 2014.

<sup>17</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 35. André du Bouchet a publié pour sa part *Désaccordée comme par de la neige – Tübingen, le 22 mai 1986*, Paris, Mercure de France, 1989.

/ pour peu de chose / était désaccordée, comme par la neige, / la cloche dont / on sonne / pour le repas du soir<sup>18</sup>. » Or il s'agit là d'une flèche lancée en plein cœur de la poétique de l'auteur, l'obligeant à cet aveu crucial :

Je ne puis, au moment, si tardif, où je trace ces lignes déjà tremblantes, ne pas constater que je touche ici très exactement au centre de ce qui m'a fait écrire [...] <sup>19</sup>.

Centre névralgique qui relie, comme il se doit, le poétique à l'existential, et le présent de l'écriture au lointain passé vécu, en un *Du côté de chez Swann* inattendu où tinte une sonnette de jardin enchanté :

À quoi répond la petite cloche de mon enfance, celle que mon père faisait sonner au portail du jardin de mon oncle à Genève pour annoncer notre arrivée, lorsque nous allions depuis Moudon fêter le Nouvel An chez mes cousins, une petite cloche grêle qui tintait sous la neige<sup>20</sup>...

Ainsi les événements qui surgissent au fil du texte – qu'ils soient de l'ordre du contact régénérant avec la nature ou, comme nous le verrons, de l'irruption de la violence dans l'histoire des hommes – ne cessent de renvoyer à de précédentes situations, éprouvées ou transcrites, vécues ou lues ; ce qui dresse le bilan d'une longue vie, articulée selon toute la rigueur d'une *structure*, avec ses lois internes organisant les diverses circonstances de l'existence.

On l'aura compris : c'est à partir de *La Clarté Notre-Dame*, texte-somme en dépit de son faible volume et de son principe de composition apparemment aléatoire, que je souhaiterais saluer la mémoire de Philippe Jaccottet, dans toute la complexité de sa poétique et de son être : n'a-t-il pas disposé de la voix la plus vibrante – avec celle d'Yves Bonnefoy, son exact contemporain et ami – pour célébrer la persistance de la lumière jusqu'au cœur d'un hiver qui n'est pas seulement celui des saisons ? Voix qui fut aussi la plus déchirante pour témoigner du scandale de la mort – celle cruellement infligée à autrui, comme celle d'une inéluctable fin personnelle.

\*

Ne nous arrêtons pas au *topos* de modestie dont le poète était coutumier – sans doute par suite de son éducation calviniste, ou de la lourde condamnation chrétienne portée contre toute *libido sciendi* –, *topos* qui ne doit pas nous égarer, nous ses lecteurs :

Aurais-je pu un jour avoir fait le tour de tous les plus grands livres de sagesse je n'en serais, me semble-t-il (mais il n'y aurait là peut-être qu'un effet de ma paresse naturelle ou de ma totale incapacité à *penser* vraiment), pas plus avancé<sup>21</sup>.

Paresse à lire ? L'auto-accusation est plaisante, s'agissant d'un si grand lecteur et plus grand traducteur encore, dont les appréciations critiques et le souci de compréhension intime de l'écriture d'autrui ont nourri toute l'existence ; au moins doit-on y lire l'aveu involontaire du recours immédiat, et considéré comme ressource suprême, aux livres et à la culture en général – loin de l'image d'Épinal du poète aux petits oiseaux sur la branche. Mais s'agissant des « plus grands livres de sagesse » ? Au-delà du *Livre des morts* de l'antique Égypte et du *Bardo Thödol* des anciens Thibétains traitant de l'expérience fondamentale de la mort, ici en jeu, et que

---

<sup>18</sup> Cité *ibid.*, p. 36 ; traduit par Philippe Jaccottet dans son édition de Hölderlin, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, note de la p. 909 (p. 1226). Cette même traduction figure dans « l'Avant-propos » (non attribué à l'un des quatre traducteurs) d'*Approche de Hölderlin* de Martin Heidegger paru chez Gallimard en 1962, et 1973 en nouvelle édition augmentée.

<sup>19</sup> *Id.*

<sup>20</sup> *Id.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 23 ; en italiques dans le texte.

connaissait parfaitement le poète<sup>22</sup>, pensons au sens premier de *philo-sophia* (amour de la sagesse) qui nous permet de réorienter le propos du côté de la fréquentation des grands textes philosophiques – qu’ils soient d’Orient ou d’Occident. Aucun lecteur de Philippe Jaccottet ne mettrait en doute sa connaissance – via l’admiration qu’il n’a cessé de professer pour la pratique du *haïku* – de la pensée extrême-orientale, et singulièrement celle du Tch’an ou Zen<sup>23</sup>. Mais il ne faudrait pas oublier pour autant l’intérêt central qu’il a porté, depuis ses années d’études, aux conceptions métaphysiques des anciens Grecs ou des cultes à mystère de l’antiquité gréco-romaine (ce dont témoignent bien des « pages retrouvées » de l’anthologie éditée par Jean-Pierre Vidal, reprises dans la Pléiade en « Observations I » des *Observations 1951-1956*<sup>24</sup>). Cette imprégnation profonde, qui remonte à l’adolescence<sup>25</sup>, l’a amené, parmi les grands textes qu’il a traduits, à se saisir du *Banquet* de Platon en 1979<sup>26</sup> (traduction trop souvent passée sous silence par la critique, plus fâchée que le poète avec la philosophie). « Je sais que j’ai beaucoup aimé lire Platon », confie Philippe Jaccottet en 2002 à Reynald André Chalard, dans son grand entretien repris sous le titre générique *De la poésie* ; et il ajoute : « je suis naturellement platonicien<sup>27</sup> » – par opposition à l’autre grand principe grec de la philosophie occidentale, qui aurait nom « Aristote » :

Je veux dire [...] que Platon est d’une certaine manière le père d’une orientation qu’on dira *mystique*, c’est-à-dire tout de même d’un élan vers une transcendance, vers un inconnu. Et je verrais dans Aristote l’homme qui se contente de cataloguer le réel<sup>28</sup>.

Les témoignages de cette ferveur sont répartis partout dans l’œuvre. Ainsi dans *La Semaison*, en novembre 1966, « [e]n relisant le *Phédon* » : « On trouve là un *mouvement originel vers le haut*<sup>29</sup> ». D’où l’émotion, retracée dans *Cristal et fumée* à l’occasion d’un voyage à Athènes en 1978, de « pass[er] à l’étage des dieux » lors de la montée à l’Acropole, sur « ces marches bien faites pour les pieds de Platon » – ce qui entraîne aussitôt cette réflexion : ne s’agirait-il pas des « degrés de l’ascension qu’imagine [le philosophe], dans le *Banquet*, vers la Beauté intelligible, *la plus haute*<sup>30</sup> » ? À propos de l’art de Morandi, dans *Le Bol du pèlerin* en 2001, « On pense [...] à une *montée* plus ancienne encore, celle à laquelle Platon nous convie dans *Le Banquet*<sup>31</sup> ». Et dans ses « notes » à sa traduction du *Banquet*, précisément, Philippe Jaccottet reconnaît en Platon l’ami de la poésie (loin de l’image de celui qui exclut les poètes

<sup>22</sup> Voir Jean-Pierre Vidal, *Philippe Jaccottet. Pages retrouvées. Inédits. Entretiens*, Lausanne, Payot, 1989, p. 38 ; repris in « Observations I », *Observations 1951-1956, Œuvres, op. cit.*, p. 34.

<sup>23</sup> Le Dhyāna sanskrit (art de la méditation du Bouddha ou de l’Éveillé), par l’expansion du bouddhisme du Grand Véhicule, devient le Tch’an chinois, et celui-ci le Zen japonais.

<sup>24</sup> « Observations I », *Observations 1951-1956, Œuvres, op. cit.*, p. 30 (sur Hésiode et les rituels agraires), p. 31 (sur la lamelle d’or de l’initié orphique), p. 34 (sur Eumolpos, premier hiérophante), p. 46 (sur la lumière grecque), p. 47 (sur les Présocratiques).

<sup>25</sup> Dans l’« Entretien avec Michel Bory pour le film *Plan-fixe*, juin 1978 » (in Jean-Pierre Vidal, *Philippe Jaccottet. Pages retrouvées [...]*, *op. cit.*, p. 111-112) : « la Grèce a été pour moi une rencontre très importante d’adolescent », grâce à « deux professeurs merveilleux », « Carl Stammelbach » au collège, « puis un homme plus connu, qui est André Bonnard, à l’Université » ; « quelques-uns d’entre nous ont perçu ce qu’était la vraie lumière de la Grèce », « quelque chose de rayonnant et qui m’a beaucoup nourri, je pense ».

<sup>26</sup> Platon, *Le Banquet*, trad. Philippe Jaccottet, Lausanne, Éditions de l’Aire, 1979 ; éd. reprise et complétée par une introduction et des commentaires de Monique Trédé, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche », 1991.

<sup>27</sup> *De la poésie* [mars 2002], Paris, Arléa, 2005, rééd. 2007, p. 56.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>29</sup> *La Semaison. Carnets 1954-1967, Œuvres, op. cit.*, p. 403 ; je souligne.

<sup>30</sup> *Cristal et fumée*, Montpellier, Fata Morgana, 1993, p. 21-22 ; je souligne. L’« Entretien avec Michel Bory » (in Jean-Pierre Vidal, *Philippe Jaccottet. Pages retrouvées [...]*, *op. cit.*, p. 112) le confirme : il évoque de ce voyage, comme « premier grand choc », « la montée aux Propylées où l’on a vraiment l’impression que l’on passe de l’étage des hommes à l’étage des dieux, ce qui est une chose superbe ».

<sup>31</sup> *Le Bol du pèlerin* [2001, 2006, 2014], *Œuvres, op. cit.*, p. 1158 ; je souligne.

de sa cité idéale) ; « la dialectique » s'y avoue, à partir d'un certain moment, « impuissante à parler des mystères de l'Amour » et « cède le pas à l'inspiration poétique et mystique. Pour dire l'indicible, Platon devait passer par la bouche d'une prêtresse et d'une inspirée<sup>32</sup> ». Et que dire de sa constante allégeance au *kalos kagathos*, depuis cette note d'octobre 1953 : « Ainsi, une fois de plus, je suis enclin à réunir, à confondre *beau, bon et vrai*<sup>33</sup> », jusqu'à sa confirmation dans le même *Bol du pèlerin* ?

Ce lien entre le beau, le bon et le vrai, dont on me dit qu'il est définitivement rompu, s'il a jamais existé, [...] pourquoi faudrait-il le rétablir entre le vrai et le mal, après tout ? Pourquoi, dès lors que nous sommes en effet mortels, faudrait-il absolument que la mort fût plus « vraie » que la vie ? Pourquoi la lumière serait-elle un leurre, et pas l'obscurité<sup>34</sup> ?

Mais en de multiples occurrences on trouverait, tout aussi bien, une dénonciation de l'idéalisme platonicien qui, sous prétexte de glorifier l'origine divine de l'âme, et de vouloir l'y rapatrier au sein du monde des immortelles Idées, s'emploie à rétrograder celui où nous vivons, le *sublunaire*, en une obscure *caverne* où ne s'agitent plus que les reflets ontologiquement dévalués de l'outre-monde<sup>35</sup>. Aussi, pour garantir la divine valeur de la lumière terrestre, qui luit si intensément au cœur de la pensée poétique de Philippe Jaccottet, lui fallut-il trouver un plus authentique garant : la religion chrétienne ne put jouer ce rôle pour lui qui, tout « [r]espectueux [qu'il fût] resté de l'univers religieux », n'y avait, « tout compte fait, jamais baigné vraiment<sup>36</sup> ». D'où l'abandon possible, souhaitable même, de la part christianisée du titre : « comme si du nom de son lieu, la Clarté Notre-Dame, on n'eût gardé que le mot "clarté"<sup>37</sup>... »

Ce garant, ce fut Plotin. Rarement cité, objectera-t-on ? Certes, mais avec quelle force, et en quels contextes ! Ainsi le poète se sentant, comme l'un de ses plus fameux titres, « gauche, incertain, ignorant profondément<sup>38</sup> », s'insurge :

Désarmé [...] ? pas tout à fait, donc, puisque j'avais eu [...] ces rencontres inespérées [...] dont je m'aperçois aujourd'hui qu'elles étaient toutes orientées dans le même sens, ornées d'une sourde joie, dirigées vers ce que Plotin [...] nommait le *Très-Haut*, par les mêmes termes que Hölderlin qui lui [...] osait encore dire le Sacré, et même les Dieux<sup>39</sup>.

C'est bien la même aspiration vers le plus haut qui est ici mise sous le double patronnage du poète préféré et du philosophe qui – plus implicitement – ne l'est pas moins. Avec cet avantage

---

<sup>32</sup> Platon, *Le Banquet*, *op. cit.*, note 52, p. 117. Il y a donc trois niveaux dans l'usage des mots. En premier lieu, *la rhétorique*, manipulée par les Sophistes « comme Protagoras ou Gorgias » (et leurs élèves dans la première partie du *Banquet*), pour lesquels « les mots sont incapables d'exprimer la réalité » ; d'où un « scepticisme absolu » (il ne s'agit plus que « d'user des mots dans tous les sens, de manière à toujours triompher de l'interlocuteur ») qui « menac[e] de saper le fondement de la connaissance qui est le langage lui-même » (note 15, *ibid.*, p. 115). En deuxième lieu, *la dialectique* telle que la pratique Socrate (qui n'est « pas autre chose qu'une méthode pour contrôler la rectitude du langage et rechercher, tant bien que mal, la vérité » ; note 51, *ibid.*, p. 117) : « toute la seconde partie [du *Banquet*] est une réfutation de la rhétorique par la dialectique. » En troisième lieu, donc, *la poétique* – celle de Diotime.

<sup>33</sup> « 1953 », « Octobre », « Observations II », *Observations. 1951-1956, Œuvres, op. cit.*, p. 63.

<sup>34</sup> *Le Bol du pèlerin*, *op. cit.*, fragment antépénultième, p. 1161.

<sup>35</sup> *De la poésie*, *op. cit.*, p. 57, dit bien « le risque que l'on décolle de la terre et que l'envol ne soit pas l'envol vers une ardeur plus grande dans les rencontres les plus hautes de la mystique, ou même vers le monde des idées qui deviennent au contraire de plus en plus froides et de plus en plus générales ».

<sup>36</sup> *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 16. « Il ne me semble pas que le Christ ait jamais eu pour moi de présence réelle, sensible », alors que l'éducation calviniste consistait « essentiellement [en] une instruction morale » (« Mai 1971, *La Semaïson. Carnets 1968-1979, Œuvres, op. cit.*, p. 600).

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 17 ; « je pense que je peux dire que je n'ai jamais eu l'expérience d'une foi religieuse réelle (j'ai pratiqué le catéchisme par convention... mais sans aucune sorte d'émotion) ; pas plus d'irréligion ou d'athéisme » (*De la poésie, op. cit.*, p. 54).

<sup>38</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 29 ; je souligne. *L'Ignorant* paraît en 1957.

<sup>39</sup> *Id.*

que la *procession* plotinienne, loin de provoquer la coupure dualiste assombrissant le système de Platon (lequel oppose l'esprit à la matière, l'âme au corps, le divin au terrestre), assure tout au contraire, par le relais de ses hypostases successives, une continuité ontologique de type moniste reliant le sensible à l'intelligible et l'immanence à la transcendance – jusqu'à l'illumination du *voûς*, « ravissement qu'éprouve celui qui a vu la lumière véritable et dont l'âme a été inondée de clarté en s'approchant de cette lumière<sup>40</sup> ». « Quels sont les hommes qui n'aiment pas la lumière d'une passion particulièrement pure et tenace ? », demandait le récipiendaire du Prix Rambert en 1956<sup>41</sup> : par excellence, cet homme c'est Plotin, le Grec d'Italie pour qui l'Être et la lumière ne font qu'un. En fait foi – à partir de la lecture du « beau livre que lui a consacré Pierre Hadot » (sûrement *Plotin ou la simplicité du regard*<sup>42</sup>) – la citation de son traité intitulé « Sur la lumière », longuement retranscrite dans *La Semaïson III* en 1998 : ce que l'esprit voit,

c'est une lumière [...] apparue d'un seul coup, elle-même en elle-même, seule, pure, par elle-même, en sorte que l'Esprit se demande où elle est apparue, du dehors ou de l'intérieur [...]. « C'était bien à l'intérieur, et pourtant pas à l'intérieur. » Mais on ne doit pas chercher d'où cette lumière est apparue. Car là-bas il n'y a pas de lieu d'origine. Car elle ne vient de nulle part et ne s'en va nulle part, mais elle apparaît ou n'apparaît pas. C'est pourquoi il ne faut pas la poursuivre, mais attendre en paix qu'elle apparaisse, en se préparant à la contempler, comme l'œil attend le lever du soleil [...]<sup>43</sup>.

Où l'on saisit que c'est l'*apparition* de la lumière qui intéresse directement le poète, en tant qu'elle atteste d'un rayonnement de la transcendance au sein de l'immanence. Parallèlement, il retient de Pierre Hadot un long extrait de sa postface, où celui-ci déclare que, s'il a « insisté [...] dans ce livre sur la valeur que Plotin accorde au monde sensible » (à la différence donc de Platon), « il n'en reste pas moins que [ce sensible] n'est à ses yeux qu'une réalité [...] inférieure, dont il faut s'éloigner » (afin de réaliser son élévation spirituelle, en gravissant l'échelle des hypostases successives) ; alors que c'est « dans la contemplation de la réalité la plus [...] humble » que Pierre Hadot, de son côté, envisage « le transcendant », affleurant partout où se laisse « pressentir la Présence toujours présente<sup>44</sup> » – ces derniers mots ne pouvant qu'aller au cœur de Philippe Jaccottet, lui faisant avouer : c'est là « ce que j'ai essayé de faire [...] chaque fois que je l'ai pu<sup>45</sup> ».

Telle est la seule vraie foi qu'il se soit jamais reconnue, comme il l'a confié lors de son grand entretien de 2002 : « partant de ces *épiphanies* dont j'ai parlé, il est évident que [...] c'est presque le seul guide que j'ai trouvé : les autres soutiens [...] qu'aurait pu être une foi religieuse profonde m'étaient refusés<sup>46</sup>. » Or dans *épiphanie* luit le *φαίνεiv*, le fait de briller, qui caractérisait les *Épiphanes* ou Olympiens apparaissant aux humains dans toute leur gloire. Mais de plus naturelles apparitions se sont substituées à eux depuis lors : « On n'est pas allé se promener en attendant de rencontrer des anciens dieux... C'est sorti du sol, comme cela, *beaucoup du jeu de la lumière sur les choses*<sup>47</sup>. » Et l'une d'entre elles – vraiment « sortie du sol » – a toujours reçu de façon privilégiée l'éclairage du soleil de l'Être : on le sait depuis *La Promenade sous les arbres*, il s'agit précisément des arbres, salués comme « les premiers serviteurs de la lumière<sup>48</sup> », alors qu'à la clarté du printemps revenue « nous ne pensons pas au

<sup>40</sup> Plotin, *VI<sup>e</sup> Ennéade*, 9, 4 (trad. Marie-Nicolas Bouillet, Paris, Librairie L. Hachette et Cie, 1857).

<sup>41</sup> « Remerciement pour le prix Rambert », *Domaine Suisse* n°3, oct.-nov. 1956 ; repris in *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987, p. 294.

<sup>42</sup> Pierre Hadot, *Plotin ou la simplicité du regard*, Paris, Plon, 1963, rééd. Gallimard, 1997.

<sup>43</sup> « Novembre 1997 », *Carnets 1995-1998*, *Œuvres*, op. cit., p. 1060.

<sup>44</sup> Pierre Hadot, op. cit., cité *ibid.*, p. 1061. Cette dernière formulation n'a pu que frapper extrêmement, pour sa part, Yves Bonnefoy, qui élit ce livre parmi ceux qui ont le plus compté pour lui, dès sa parution en 1963.

<sup>45</sup> « Novembre 1997 », *Carnets 1995-1998*, *Œuvres*, op. cit., p. 1060.

<sup>46</sup> *De la poésie*, op. cit., p. 60 ; je souligne.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 55 ; je souligne.

<sup>48</sup> « La promenade sous les arbres », *La Promenade sous les arbres* [1957], *Œuvres*, op. cit., p. 118.

soleil en la voyant », « car on dirait [...] qu'elle est plutôt la lumière même du bois, et que ce sont les arbres qui éclairent<sup>49</sup>... » Cages à soleil, ils sont les luminaires du monde :

Alors dans le nid des branches  
apparut le chant du merle  
et ce fut comme si l'huile de la lumière  
brûlait doucement dans cette faible *lampe noire*<sup>50</sup>,

– mode d'éclairage oxymorique, indistinctement formé du sombre plumage de l'oiseau et d'un entrelacs de branches aussi entretissées qu'un « nid » d'où – vraie synesthésie – s'échappe la lumière comme un chant. À moins que la matière même de l'arbre ne soit devenue luminescente :

À travers un figuier [...] pareil à un filtre gris-rose : la lumière de l'après-midi. Mais est-ce vraiment un filtre [...] ? Je dirais plutôt que *l'arbre lui-même semble de la lumière lignifiée* [...]. Ou alors, on pense à un candélabre dont s'allumeraient les feuilles<sup>51</sup>.

« [E]t nous prendrons pour lampe les cerisiers blancs<sup>52</sup> », proclame en alexandrin le deuxième poème du *Dernier Livre de Madrigaux*, certes recueil écrit il y a trente-cinq ans, mais tout de même jugé digne de représenter la poésie de l'auteur en sa fin de vie, et témoignant ainsi de la persistance d'un motif exemplaire.

\*

La première section de *La Clarté Notre-Dame* pourrait alors conclure – en même temps que « [l]a vie, si près de s'achever<sup>53</sup> » – sur un but enfin atteint : avoir été « le "recueilleur" » de ces lumineuses épiphanies, qui « ont l'air de converger, telles des flèches vers une cible qu'au lieu de blesser elles enflammeraient<sup>54</sup>... » (souvenir de l'archer zen<sup>55</sup>, ou de la flèche de l'« Histoire du prince Ahmed et de la fée Pari-Banou » des *Mille et une nuits*, l'œuvre si aimée dans l'enfance ?) Cela permettrait-il au vieil homme, à propos « des quelques livres » écrits au long d'une vie, de retrouver « sur eux la lumière », note-t-il, « qu'en cet instant même, une fois de plus, je vois éclairer le berceau des feuillages sur le point de jaunir, à l'imitation du soleil couchant<sup>56</sup> » ? Mais ce serait sans compter avec son contraire le plus absolu,

ce qui, en moi, cohabite avec la lumière du monde pour, dirait-on, la détruire, la bafouer, la salir, la retourner, non pas en de la nuit, ce serait trop beau, mais en un leurre à vous faire vomir<sup>57</sup>.

Déjà le cinquième des derniers *Madrigaux* le mettait en évidence :

Le vin avait coulé en abondance dans les verres,  
tel un sang plus léger qui ne naîtrait pas des blessures.  
« À la beauté du monde ! » fut-il dit, et « À telle beauté  
parmi nous, grave ou rieuse ! » « À la douleur du monde ! »  
eût-on pu entendre en écho, si tout ce vin  
était redevenu du sang dans nos verres ébréchés<sup>58</sup>.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>50</sup> « Nouvelles notes pour la semaison », *L'Ignorant* [1957], *Œuvres, op. cit.*, p. 147 ; je souligne.

<sup>51</sup> « Avril 1984 », *La Semaison. Carnets 1980-1994, Œuvres, op. cit.*, p. 902 ; je souligne.

<sup>52</sup> « Voici ce que j'ai cru l'entendre murmurer... », *Le Dernier Livre de Madrigaux, op. cit.*, p. 10.

<sup>53</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 18.

<sup>54</sup> *Id.*

<sup>55</sup> Voir Eugen Herrigel, *Zen in der Kunst des Bogenschießens*, 1948 (trad. française : *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc* [1953], Paris, Dervy, 1970).

<sup>56</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 18.

<sup>57</sup> *Id.*

<sup>58</sup> *Le Dernier Livre de Madrigaux, op. cit.*, p. 14.

Le double toast « À la beauté » se trouve d'un coup ruiné par le cynique contre-toast porté « À la douleur du monde » qui, au rebours du miracle de Cana, change aussitôt les coupes en « verres ébréchés » et le vin en sang du sacrifice. L'opposition entre l'élan vers la lumière plotinienne et les bas-fonds de l'histoire humaine n'a cessé de traverser la conscience troublée du poète. Certes il a pu, en juin 1967, rapporter le surprenant déni opposé par Plotin aux souffrances infligées par la violence des tyrans et leurs bourreaux (« *Considérons comme un spectacle au théâtre ces meurtres, ces morts, ces prises et ces pillages de villes ; tout cela, ce sont des changements de scène, [...] de costume, les lamentations et les gémissements des grands rôles*<sup>59</sup> »), et lui supposer une justification :

Si choquants que soient ces mots, il n'est pas impossible que Plotin ait vraiment dédaigné la douleur et la mort comme des *jeux*, parce qu'il avait cette vision de la lumière qui reste encore aujourd'hui rayonnante<sup>60</sup>.

Mais en notre siècle, impossible de soutenir une telle dénégation de la mort violente infligée au corps, sous prétexte qu'il ne représenterait que l'*ombre* d'une âme réputée pour sa part immortelle. Ainsi, l'hommage rendu en 2000 à Alberto Giacometti (se souvenant de l'exposition de la Galerie Maeght en 1951) témoigne avec force de « la sensation d'[avoir été] *pris au piège*<sup>61</sup> » par une œuvre excluant toute échappatoire ; sensation qui n'a pas cessé depuis, devant l'« acharnement » dont le sculpteur n'a cessé de faire preuve vis-à-vis de la représentation de ses modèles, « non par souci d'"art", mais parce que, derrière, *il y a la mort. / Un monde hanté par la mort*<sup>62</sup>. » Or c'était bien le même esprit qui, trois ans avant sa fin, « en 1963 [...], déjà gravement malade, [écrivait] cette ligne de carnet : "Fulgurante lumière, éclat de tout à l'infini"<sup>63</sup> ». Autrement dit, mort et lumière menaient là un combat sans merci – un *Guerre et paix* de notre temps.

Il y eut bien, en mai 1971, une tentative de synthèse tout à fait passionnante, avec l'espoir que le langage dispose pour en rendre compte de nouvelles formes en morphologie et en syntaxe (« plus-que-conditionnel » ou « forme hyper-interrogative ») qui, en fait, en signalent la nature pour le moins hypothétique :

une supposition qu'il y aurait [...] quelque part, nulle part [...], quelque chose, nulle chose [...] comme une *lumière totale* où tout, où le pire s'expliquerait, n'aurait plus besoin d'être expliqué [...]. Une lumière à laquelle participeraient, inégalement, tous les éléments de la réalité [...]. Certains hommes, ayant vu de plus près cette lumière, se voueraient à la propager [...]. / Le Christ aurait été l'un de ces hommes au rayonnement plus contagieux que d'autres, désignant une direction [...] par l'acceptation – non par l'élimination – du déchirement, de la souffrance. [...] Maintenant, il n'y aurait presque plus de reflets de cette lumière. Le souvenir d'un reflet, infiniment épars, brisé<sup>64</sup>.

Qu'est-ce donc que cette « *lumière totale* » qui nécessiterait pour la dire presque un autre usage de la langue ? Dépasserait-elle celle de l'Être selon Platon puis Plotin ? Assurément oui, puisqu'elle incluerait « l'acceptation » (et non plus « l'élimination » à la manière de Plotin,

---

<sup>59</sup> « *Car ce n'est pas l'âme au dedans de nous, c'est son ombre, l'homme extérieur, qui gémit [...] et remplit tous ses rôles sur ce théâtre [...] qui est la terre entière* » (Plotin, troisième *Ennéade*, Livre II, *De la Providence*, 15, 113-114) ; cité in « Juin 1967 », *La Semaison. Carnets 1954-1967, Œuvres, op. cit.*, p. 411-412.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>61</sup> L'expression « pris au piège » est redoublée huit lignes plus loin (« Alberto Giacometti. Notes » [2000], *Bonjour, Monsieur Courbet. Artistes, amis, en vrac, 1956-2008*, Genève/Gouville-sur-Mer, La Dogana/Le Bruit du temps, 2021, p. 45 ; je souligne). Soulignons que Philippe Jaccottet était le cousin germain d'Annette Giacometti, née Arm, femme de l'artiste.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 46 ; je souligne. Allusion est faite au voyage entrepris à vingt ans vers l'Italie, marqué par la mort subite, au Tyrol, d'un voyageur plus âgé, Van M., « et comment il a vu la tête de ce compagnon de hasard devenir presque soudainement une tête de mort » ; radiographie ensuite obstinément tirée à partir de tous les êtres figurés, « qui semblent n'apparaître que pour disparaître » (*ibid.*, p. 47).

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>64</sup> « Mai 1971 », *La Semaison. Carnets 1968-1979, Œuvres, op. cit.*, p. 601 ; je souligne.



comme on vient de le voir) « du déchirement, de la souffrance » : c'est-à-dire la lumière évangélique apportée par l'incarnation du Christ, ayant totalement intégré jusqu'au supplice la finitude propre à notre humanité. Qu'on retrouve, pour finir, sous une forme elliptique la fameuse injonction de Novalis si souvent citée dans l'œuvre (« *Le paradis est dispersé sur toute la terre, c'est pourquoi nous ne le reconnaissons plus. Il faut réunir ses traits épars*<sup>65</sup> »), voilà qui donne toute la mesure de l'injonction indirecte qui nous est faite : même si ça n'est que « le souvenir » (et non l'actualité) d'un simple « reflet » de la lumière (et non elle-même) qui se montre « infiniment épars, brisé », cela ne nous engage-t-il pas à *réunir ses traits épars* ou *ses fragments brisés* jusqu'à reconstitution de la *lumière totale* du paradis perdu ? Las ! un paragraphe final sonne le glas d'un tel optimisme :

Ou serait-ce, comme certains l'ont dit, que cette lumière n'était qu'un voile devant le noir absolu, et que la vérité, ce serait l'absolu du noir<sup>66</sup> ?

\*

*La Clarté Notre-Dame*, à l'ouverture de sa section II, change totalement de ton : un événement troue littéralement la suite de fragments qui, touche après touche, composaient un horizon plus ou moins lumineux – en instaurant ce *noir absolu*, en retournant tout ce qui précède en un *leurre à vous faire vomir*. Une simple émission de télévision a déchiré le rideau du Temple, où parlait un journaliste belge échappé par miracle des geôles de Damas :

suivant un couloir qui le menait [...] de sa cellule au bureau dont il sortirait libre, il avait entendu, de part et d'autre de ce couloir, les cris des moins chanceux que lui, qu'on torturait. J'ai pensé aussitôt que je ne pourrais jamais chasser cette scène de mon esprit, et qu'elle était de nature à saper tout ce que j'avais pu et pourrais encore essayer d'édifier à la gloire de cette lumière terrestre que j'avais eu la chance, indue, sûrement indue, de recevoir en partage, dans une désormais longue vie abritée [...]<sup>67</sup>.

Le coup est d'autant plus violemment ressenti que, peu auparavant, le poète avait appris l'existence de « telles arènes pour des bêtes plus féroces que celles qu'on a nommées ainsi, jusque sous le site de ces ruines de Palmyre où nous avons marché avec des amis, il y a de cela huit ans » ; avec cette circonstance aggravante que cette visite touristique avait donné naissance à l'un des chapitres d'un « petit livre » (*Un calme feu*<sup>68</sup>) dont, dit-il, « je me demande maintenant si je ne devrais pas avoir honte<sup>69</sup>... »

En effet, *Un calme feu* rassemble les notes prises lors d'un voyage au Liban et en Syrie en 2004 (où furent visités en particulier Tyr, Palmyre et Baalbeck), qui s'achèvent sur ces lignes enthousiastes :

Cette sorte de lumière-là, en emporter aussi loin que possible le souvenir, je savais que cela pourrait m'aider aussi un petit peu [...] à encore accepter le monde et même, oui, je persiste et signe, à le célébrer jusqu'au seuil de sa toujourns possible et de plus en plus probable fin<sup>70</sup>.

---

<sup>65</sup> *La Promenade sous les arbres* [1957], *Œuvres, op. cit.*, p. 86 ; je souligne. On trouve déjà cette citation (selon une traduction différente d'Armel Guerne, d'ailleurs estimée « guère satisfaisante », et avec cette mention : « La phrase clef de l'œuvre de Roud »), dans « Observations II » [1952], *Observations. 1951-1956, Œuvres, op. cit.*, p. 53 ; dans « Vue de la solitude » [1966] (précisément consacré à Gustave Roud), *L'Entretien des Muses*, Paris, Gallimard, 1968, p. 96 ; dans l'« Avertissement à Lectures », in Gustave Roud, *Lectures*, textes présentés par Philippe Jaccottet et Doris Jakubec, Éd. de l'Aire, 1988, p. 9 ; et encore dans *Écriture* n°5, Lausanne, 1969, repris sous le titre « Remarques sur Palézieux », Meaux, *Conférence* n°6, 1998, p. 138.

<sup>66</sup> « Mai 1971 », *La Semaïson. Carnets 1968-1979, Œuvres, op. cit.*, p. 601-602.

<sup>67</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 21.

<sup>68</sup> *Un calme feu*, Fontfroide-le-Haut, Fata Morgana, 2007 ; pages reprises chez le même éditeur dans *Palmyre*, avec illustrations de François de Assis, 2010.

<sup>69</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 21-22.

<sup>70</sup> *Un calme feu, op. cit.*, p. 88-89.

Et que le « Chant du destin » de Hölderlin, interprété par Hypérion, y ait été imprudemment associé à la lumière de Palmyre, alors que dorénavant s'élève le cri des suppliciés tout au long des ténèbres d'un inoubliable couloir, cela n'a pu qu'accélérer la montée de la « honte » chez celui qui venait d'apprendre que la plus terrible prison du régime de Hafez el-Assad, celle de Tadmor<sup>71</sup>, se dressait au voisinage des superbes ruines antiques. Comment, dans ces conditions, continuer de soutenir le divin éclat de la lumière, confronté au trou noir de la plus abjecte des cruautés ?

À l'évidence, il y eut identification du poète au journaliste : de la même façon que celui-ci gagnait vivant le bout du couloir de la mort, mais non pas indemne (car hanté par « les cris des moins chanceux que lui », atteint déjà du *syndrome du survivant*), Philippe Jaccottet ne pouvait que traverser l'existence qui lui restait à vivre sous la menace d'une aussi mordante culpabilité : le fait de rester, dit-il, « dans mon enclave, ma belle enclave protégée on ne sait comment ni pourquoi du malheur », alors même

qu'il y aurait, sous tout ce que l'on a pu contempler de plus admirable au monde, des caves ténébreuses où s'affairaient des êtres démoniaques tels que des privilégiés dans mon genre ne les auraient entrevus que dans leurs pires cauchemars<sup>72</sup>.

Remords taraudant : deux fois refera irruption la scène traumatique, dans un même mouvement de balancier l'opposant à des protestations de beauté du monde, de l'art ou du langage, pour mieux les réduire à néant. Ayant évoqué « le recueil des signes qui est presque toute ma poésie » (signes dont on se rappelle la pleine nature *épiphanique*), l'auteur ajoute *a contrario* :

et, de l'autre côté, l'effroi grandissant de celui qui marche dans le corridor d'une prison de Syrie et ne pourra plus jamais effacer de son esprit les cris qu'il y a entendus, montés d'un des plus bas cercles de l'Enfer<sup>73</sup>.

Et ces mêmes « signes que – dit-il – je me suis appliqué à recueillir [...] avec deux frêles roseaux » (ce qui renvoie au *Rempart de brindilles* de René Char évoqué dix pages plus haut<sup>74</sup>), que pourraient-ils contre le retour obsédant d'une violence dévastant tout langage ?

Quoi de bien pire ? Sinon ce bref récit qui toujours me hante, du journaliste échappé des prisons de Bachar el-Assad et qui, au moment d'être relâché, avait marché en entendant, autour de lui, les gémissements des torturés. Je n'ai jamais pu me défaire de ces échos montés de l'enfer<sup>75</sup>.

Une nouvelle supposition, concernant la localisation de la scène infernale jusqu'alors non précisée, vient accroître, s'il est possible, le désarroi du poète :

que cela se soit produit dans les prisons souterraines de Palmyre<sup>76</sup>, alors qu'en 2004, avant le désastre, j'avais pu y faire, tout au contraire, des pas enchantés. Comment, après cela, croire encore aux enchantements ? Comment ne pas voir sous ceux-là [...] ceux qui auront irrigué tant de fois mon insignifiante vie<sup>77</sup> ?

---

<sup>71</sup> De 1980 à 1990, la prison de Tadmor (nom de la ville moderne jouxtant le site de Palmyre) a été la principale et plus épouvantable geôle du régime syrien, ayant compté des milliers de morts (à partir du tristement célèbre massacre du 27 juin 1980 perpétré par le propre frère de Hafez el-Assad), et pratiqué la torture à grande échelle de manière aléatoire pour y faire régner une terreur absolue. N'oublions pas que le criminel de guerre nazi Aloïs Brunner – l'un des pires organisateurs de la Shoah en Europe –, réfugié à Damas, a planifié pour Hafez el-Assad l'organisation de la répression et de la torture en Syrie. Fermée en 2001, Tadmor ne fonctionnait donc plus au moment du voyage de 2004.

<sup>72</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 22.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>74</sup> René Char, *Le Rempart de brindilles*, Paris, Louis Broder, 1953, repris in *Poèmes des deux années*, Paris, Gallimard, 1954 ; voir *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 22.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>76</sup> Bachar el-Assad, fils non moins sanguinaire que son père, fait rouvrir Tadmor à partir des premiers troubles de 2011 – jusqu'à ce que les islamistes de Daech la détruisent complètement lors de la prise de la ville en 2015 (supprimant du même coup toute trace des exactions qui y avaient été commises).

<sup>77</sup> *Id.*

On aura noté qu'il ne s'agit plus, entre le site célèbre et la prison cachée, de proximité locale, mais d'identité (d'où « les prisons souterraines de Palmyre », avec l'aggravation de leur pluriel et de leur ténébreux enfouissement). Les « pas enchantés » de la découverte des ruines solaires en 2004 paraissent du coup n'avoir eu comme aire d'expansion qu'un terrain entièrement miné, truffé de galeries dérobées où se perpétreraient, sous les pas inconscients du visiteur de surface, les pires sévices imaginables. Ce saisissant raccourci une fois généralisé (*sous* les enchantements mensongers de Palmyre se pressent tous ceux qui charmèrent une longue vie, démultipliant la structure dostoïevskienne du souterrain infernal), c'est le sens de toute l'existence qui s'effondre, réduit qu'il est – par auto-dénigrement culpabilisateur porté à son comble – à l'*insignifiance*.

Il n'en a pas toujours été ainsi : en 1966 le lecteur d'*Autriche* – guide d'un voyage aimanté par les plus hautes productions de l'esprit et de l'art au cœur de l'Europe centrale – passe ainsi de la petite cité baroque de Linz que borde le Danube (occasion de rappeler le vieux nom d'*Ister* que lui donnait Hölderlin) à un voisinage qui n'a plus rien de recommandable :

Il ne nous faudrait pas beaucoup de temps, une petite demi-heure, pour atteindre d'ici les carrières de granit de Mauthausen [...]. On peut visiter ces lieux horribles ; méditer amèrement sur ces enfers, avant d'aller chercher plus loin [...] ces grandes abbayes de Kremsmünster, de Saint-Florian, de Melk, qui sont le triomphe de l'architecture baroque en Autriche<sup>78</sup>.

Le dispositif est pourtant bien semblable à celui de Palmyre/Tadmor : à proximité d'un territoire d'art et de beauté (le Danube aux superbes abbayes – par exemple Melk, le chef-d'œuvre de Jakob Prandtauer, qui fend le cours du fleuve de son éperon rocheux couronné de clochers à bulbes et de colonnades) s'ouvre ce qui fut l'une des portes de l'enfer sur terre : Mauthausen, le plus meurtrier camp nazi d'extermination, avec son sinistre « escalier de la mort » que devaient gravir les déportés chargés des lourds blocs qu'ils venaient d'extraire des dites « carrières de granit », où tant d'entre eux succombèrent. S'il n'y a pas ici de journaliste belge pour faire se rejoindre les deux mondes en un court-circuit dévastateur, du moins Jean Cayrol, rescapé de Mauthausen, auteur des *Poèmes de la nuit et du brouillard* parus en 1946<sup>79</sup>, puis de l'admirable et si nu commentaire en *voix off* de *Nuit et brouillard* d'Alain Resnais dix ans plus tard<sup>80</sup>, aurait pu en tenir le rôle. Au lieu de cela le promeneur, après un bref appel à la méditation, est invité à glisser au plus vite d'un plan à l'autre, pour la plus grande gloire de l'art baroque et du voyage.

L'explication est sans doute à chercher dans le rapport à l'actualité, différent de celui entretenu avec l'histoire. Car un second exemple nous est donné dans le « Post-scriptum » de *La Clarté Notre-Dame*, à propos du temple sicilien de Ségeste visité avec les grands amis suisses Loukie et Michel Rossier en 2001<sup>81</sup> :

Un temple, ai-je appris plus tard, qui n'a jamais été achevé – je croyais que c'était un temple en ruines [...] – et j'aurais dû penser à ce que cette émotion avait signifié pour moi, que chaque temple que je pouvais avoir vu pendant mes voyages, en Grèce ou ailleurs, était comme une cage qui protégeait, qui contenait et dissimulait en même temps le sacré<sup>82</sup>.

---

<sup>78</sup> Philippe Jaccottet, *Autriche*, photographies d'Henriette Grindat, Lausanne, Éditions Rencontre, « L'Atlas des voyages », 1966 ; rééd. Lausanne, L'Âge d'homme, 1994, p. 68-69.

<sup>79</sup> Jean Cayrol, *Poèmes de la nuit et du brouillard*, Éd. Pierre Seghers, 1946.

<sup>80</sup> Ces titres renvoient au décret nazi dit *Nacht und Nebel* des 7 et 12 décembre 1941, permettant au Reich d'éliminer ses opposants hors de toute juridiction, en les faisant disparaître sans laisser de traces.

<sup>81</sup> *Ce peu de bruits*, Paris, Gallimard, 2008, p. 16.

<sup>82</sup> *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 42.

Dans cet après-coup en effet, la méconnaissance qui se trouve rectifiée n'est pas celle qu'on pourrait attendre<sup>83</sup> : elle ne porte que sur la raison de l'absence de murs au centre d'un temple péripète (il n'y eut jamais de *naos* au cœur de l'édifice, mais un simple autel à l'air libre, pour célébrer le culte d'une population superficiellement hellénisée, les Élymes). Rien n'est dit de la catastrophe qui s'abattit sur ce lieu aujourd'hui splendide dans son vallon couvert d'arbres : ravagé qu'il fut en 307 avant notre ère par le tyran de Syracuse Agathoclès qui passa la population au fil de l'épée, ou la fit périr, dit-on, dans les pires supplices. Tout se passe donc comme si, entre un lieu et son passé d'atrocités, l'écart temporel empêchait que le sujet ne se sente complice, responsable, coupable du mal commis là, jusqu'à une remise en question de soi de nature radicale.

Il y eut cependant un précédent précoce, et d'une grande importance en dépit de sa longue mise à l'écart pour cause d'immaturité esthétique (selon le sévère jugement critique porté par l'auteur à l'encontre de la deuxième de ses publications). Il s'agit du poème *Requiem*, composé « en 1945 ou 1946 », qui « a[vait] paru en avril 1947 à Lausanne chez l'éditeur H.-L. Mermod<sup>84</sup> » (selon la grande note accompagnant sa réédition enfin autorisée, en 1991). Philippe Jaccottet avait alors une vingtaine d'années ; un ami lui « pass[a] toute une liasse de photographies qui montraient des cadavres de jeunes otages ou de jeunes maquisards du Vercors torturés puis abattus par les Allemands<sup>85</sup> » :

*Requiem* est né d'une violente réaction d'horreur et de révolte devant ces documents, ces scènes que nous autres, à l'abri de nos frontières, n'avions pu jusqu'alors, tout au plus, qu'imaginer<sup>86</sup>.

C'est précisément cette mise « à l'abri de nos frontières » du jeune Vaudois, alors même que vient de se dérouler dans une relative contiguïté spatiale (massif du Vercors) et temporelle (été 1944) la sauvage répression qui s'est abattue sur ces jeunes maquisards du même âge, qui provoque en lui le court-circuit d'une violente identification aux victimes, avec la culpabilité attenante. Il n'est d'ailleurs pas vrai que *Requiem* dans son ensemble – contrairement à l'avis ultérieur de l'auteur – témoigne uniquement de « grandiloquence » juvénile, due selon lui à « une totale inconscience de l'insuffisance et de son expérience, et de ses moyens » d'alors<sup>87</sup>. Il suffit d'entendre la dénonciation des cruautés subies que mime un rythme haletant, en un tableau halluciné :

Enfants écorchés vifs !  
Écorchés,  
c'est-à-dire la peau des joues livrée aux ongles sales,  
tirée, puis arrachée,  
et lacérées les lèvres embrasseuses,  
à coups de griffes,  
et quelles piqûres d'aiguilles au creux des paumes,  
perçant les mains,  
[...]  
et dans la bouche où les oranges fondaient  
ces couteaux enfoncés,  
plantés dans les gencives,  
au moins pitié pour les yeux qui regardent<sup>88</sup> !

<sup>83</sup> Elle ne l'est pas davantage dans la longue note de « Mai 1996 », *La Semaïson. Carnets 1995-1998, Œuvres, op. cit.*, p. 1026-1027, concentrée sur le phénomène de décantation des « signes » obtenue par la marche du temps, ce qui donne au visiteur le sentiment « qu'ici, à Ségeste, vous ressaisit l'illusion d'être dans la "vérité" ».

<sup>84</sup> « Remarques (1990) », *Requiem, Œuvres, op. cit.*, p. 1288.

<sup>85</sup> *Id.*

<sup>86</sup> *Id.*

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 1289.

<sup>88</sup> *Requiem* [1947], *Œuvres, op. cit.*, p. 1282.

Et l'on ne peut qu'être troublé par le double sens possible du dernier vers de ce fragment : de quels yeux – qu'on voudrait voir épargnés – s'agit-il : de ceux des suppliciés aux innombrables blessures, ou de celui qui en découvre fasciné les insoutenables images ?

Du coup, l'on comprend d'autant mieux à quel point *Requiem* hante, à sa manière, l'écriture de *La Clarté Notre-Dame*. Est-ce un hasard si, dès sa treizième page, et alors qu'il n'y est question que de sortes de points d'eau dans les alpages, c'est un vers du poème de 1945 qui resurgit<sup>89</sup> – lequel entraîne toute une rêverie sur l'écoulement des eaux vives jusqu'à l'issue du recueil ? Mais surtout s'impose, à sa vingt-quatrième page, cet énoncé donné au dernier vers de *Requiem*, et qui déjà désigne la structure centrale de toute la poétique à venir :

chantant la gloire de la terre pour ne plus voir<sup>90</sup>

c'est-à-dire ce qui oppose aux forces de l'*obscurité* (violence perverse et injuste souffrance) une lumière dont la « gloire » masquerait mal le mécanisme de défense idéalisateur, pour ne pas dire le coupable refoulement. Et le poète de quatre-vingt onze ans de juger que ce « mouvement de recul d'un jeune homme d'un peu plus de vingt ans totalement épargné par la guerre », « c'était déjà pour ne plus voir l'horreur des jeunes otages torturés<sup>91</sup> ».

\*

Sauf qu'une réorientation de l'horreur ressentie vient changer la donne en profondeur. *La Clarté Notre-Dame* le confirme, après bien d'autres confessions du même type au fil de l'œuvre : de son propre aveu le poète, « soixante ans [après] » le massacre du Vercors, est « devenu un vieillard reculant, lui aussi, et surtout sans doute, devant sa propre inéluctable mort<sup>92</sup>... » Et une page plus loin, l'accent est nettement mis sur la fin de vie, antichambre du décès inévitable, avec auto-correction des allégations antérieures qui n'étaient fondées que sur une angoisse anticipatrice et non sur la réalité vécue :

« Celui qui est entré dans les propriétés de l'âge<sup>93</sup>... » C'est le début d'un poème de mon vieux *Livre des morts* – antérieur à *Leçons* –, quand j'étais encore bien loin de pouvoir le dire de moi ; aujourd'hui, je devrais écrire plutôt « celui qui commence à entrer dans les marécages de la vieillesse, dans ses fondrières » ...

Rattrapé par cette réalité-là (« Arrivé à ce trop grand âge<sup>94</sup> », « mes mains déjà tachées par l'âge<sup>95</sup> »), le poète peut-il encore mener un combat pour la vie, et surseoir ainsi à l'échéance tant redoutée ? De ce point de vue, il faut distinguer les ultimes tentatives présentes dans *Le Dernier Livre de Madrigaux*, du sentiment d'acceptation enfin accueilli, un quart de siècle plus tard, au sein de l'écriture de *La Clarté Notre-Dame*.

Double combat, au féminin puis au masculin : d'abord figuré par Pénélope reprenant inlassablement le « tissu bleu du ciel » (où luit donc encore la lumière) qu'elle retisse « à chaque aube, charitable »,

moins pour décourager ses frivoles prétendants  
que pour, patiente et fidèle, nous protéger  
de l'archer noir aux trop froides flèches<sup>96</sup>.

---

<sup>89</sup> Vers plus haut cité : « Les fontaines tintent aux versants les plus hauts des montagnes », *ibid.*, p. 1287.

<sup>90</sup> *Requiem*, *Œuvres*, *op. cit.*, vers final, p. 1288 ; cité in *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>91</sup> *Id.* ; je souligne.

<sup>92</sup> *Id.* ; je souligne.

<sup>93</sup> *Le Livre des morts* [1956], *L'Ignorant* [1957], *Œuvres*, *op. cit.*, vers initial, p. 170 ; cité in *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>94</sup> *Id.*, p. 33.

<sup>95</sup> *Le Dernier Livre de Madrigaux*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>96</sup> *Id.*, p. 24.

La réorientation du mythe est multiple : c'est la renaissance de la vie plutôt que le retour d'Ulysse qu'attend jour après jour Pénélope ; ce que le temps mortel détiſſe chaque nuit – le temps, et non pas elle –, elle le retisse avec le jour ; disparaît Ulysse le Vengeur et son tir à l'arc justicier, car les seules flèches meurtrières susceptibles d'être tirées de leur carquois le sont ici par « l'archer noir » qu'est la Mort – qui n'est évidemment pas la bienvenue.

Et dans la pure tradition du récit allégorique médiéval, voici – au masculin cette fois – le tournoi opposant à cette même Mort (une fois endossée l'armure des chevaliers) le preux « champion solaire / debout, lance au poing », qui défend hardiment les couleurs de sa Dame – « Vert, rose et bleu » –, qui est la Vie même :

Celle qu'il sert, pour peu qu'elle baisse les yeux,  
lui fera culbuter le vieux squelette ennemi  
sous sa cuirasse noire.

Qui, autour de l'arène, sur ces bancs en feu, douterait  
que la grâce vivante ne triomphe d'un fagot d'os ?

Et pour trophée, au sourire ambigu  
il offrira le funèbre ivoire éclaté sous son épieu<sup>97</sup>.

Victoire totale, aisée à remporter contre ce qui s'est désarticulé sous l'assaut en un « fagot d'os » ; tas informe sur lequel ce n'est plus la noble lance mais un trivial épieu qui prélève, pour l'offrir en trophée « au sourire ambigu » de la Dame, ce qui ne grimacera jamais plus : la dentition du squelette (que figure la synecdoque du « funèbre ivoire ») et son rictus anéanti<sup>98</sup>.

Mais vingt-cinq ans plus tard c'est d'un tout autre duel, « *combat inégal* » celui-là, que se réclame le poète, se souvenant du titre de son « vieux poème d'il y a un demi-siècle<sup>99</sup> » pour lui reconnaître la plus brûlante actualité :

Comme si je n'avais fait depuis lors aucun progrès. Au moment où il me faudrait intituler ces pages, plutôt, « Fin de partie ». Une fois de plus aussi, une vague de fatigue roule sur moi, comme pour m'éviter le constat de mon impuissance à me confronter avec cette fin<sup>100</sup>.

Vladimir et Estragon<sup>101</sup>, plutôt que *Perceval* ou *Lancelot* ! Philippe Jaccottet tenait assez à cette expression – « Le combat inégal » – pour rassembler sous son intitulé son discours de réception du Grand Prix Schiller de 2010 avec d'autres récentes allocutions, tenues de 1994 à 2008<sup>102</sup>. Mais surtout il revient vers elle, à la date du « 27 octobre 2016 » (soit quatre ans après le ressouvenir précédent, daté lui du « 8 novembre 2012 ») : il n'y a « rien [...] d'étonnant, dit-il, à ce que me revienne à l'esprit ce vieux poème, "Le combat inégal", qui date déjà de plus de cinquante ans, avec sa conclusion désabusée<sup>103</sup> » : « (*Autant se protéger du tonnerre avec deux roseaux, / Quand l'ordre des étoiles se délabre sur les eaux...*)<sup>104</sup> ». Si « toute une vie [n'a] pas apporté de réponse » à cette situation, ou « pire », si elle « en a aggravé le profond doute », combien plus « s'est aggravé depuis lors le "tonnerre" dont le grondement se rapproche<sup>105</sup> » ?

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>98</sup> On connaît le motif morbide des dents arrachées qu'a exploité, dans un tout autre registre, « Bérénice », l'une des *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe.

<sup>99</sup> *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 22 ; il s'agit du « Combat inégal », *L'Ignorant*, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 162.

<sup>100</sup> *Id.*

<sup>101</sup> Ou Hamm, Clov, Nagg et Nell dans *Fin de partie* de Samuel Beckett.

<sup>102</sup> *Le Combat inégal*, Genève, La Dogana, 2010. Le Grand Prix Schiller a été remis à Soleure (siège sous l'Ancien Régime de l'ambassade de France auprès de la Confédération helvétique) le 13 mai 2010.

<sup>103</sup> *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 31.

<sup>104</sup> « Le combat inégal », *L'Ignorant*, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 162.

<sup>105</sup> *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 31.

« Maintenant, *maintenant* : il me faut changer de registre<sup>106</sup> », adjure le poète à la pensée de l'imminence de sa mort ; au lieu des grands accords d'orgue de jadis ou naguère, « il me faudrait faire entendre un registre plus bas et plus sombre... ou pire : une parole étrangère à toute jubilation, incapable de toute espèce d'harmonie [...] *parce que le rideau sur la vitre masquant l'avenir inévitable aurait été arraché*<sup>107</sup> ». Fort heureusement, une autre force s'exerçait en lui, dont *La Clarté Notre-Dame* garde trace : un sentiment de paix balançant toutes les angoisses antérieures, l'acceptation d'une finitude en réalité précieuse et, pour en rendre compte, une *harmonie* non renoncée. Cette fois, c'est à l'audition d'une émission radiophonique – consacrée au grand poète palestinien Mahmoud Darwich – que surgit le désir et la force d'écrire à nouveau, alors qu'il est temps de « remont[er] [s]e coucher ». Et c'est la vue de la chambre nocturne qui va déclencher une description d'une infinie délicatesse, mêlant aux considérations sur les atteintes de l'âge (jusque dans la sphère la plus intime, celle de l'*éros*) une sérénité inattendue, totalement pacifiée :

voyant nos deux lits parallèles avec, sous les draps, la forme à peine visible de ma compagne dormeuse [...], je cherche à dire ces deux barques voisines, descendant au fil de l'eau, au fil du temps, obéissant à sa pente impérieuse, secrètement impérieuse, dans un même mouvement vers le port de moins en moins lointain... Ces deux barques parallèles, liées l'une à l'autre, mais dont les draps, les linges, depuis si longtemps n'ont plus été froissés, bouleversés par le désir, encore moins tachés. Glissant, descendant, s'abîmant sans que plus aucune parole ne soit dite, mais dans un silence où n'entre aucune angoisse, aucun désespoir ; alors qu'il y aurait certes lieu<sup>108</sup>.

L'émotion ressentie par le lecteur est sans doute due à l'entrelacs d'au moins deux fils : d'une part l'extrême franchise quant au sort d'une puissance sexuelle devenue l'ombre d'elle-même (ce qu'il lui faudra bien accepter à son tour, quand viendra l'heure) ; d'autre part, la métamorphose que subit ici le grand motif de la barque, présent tout au long de l'œuvre affecté d'une connotation funéraire. Ainsi la dix-septième des *Leçons* présente « l'enfant » qui,

dans ses jouets, choisit, qu'on la dépose  
auprès du mort, une barque de terre :  
le Nil va-t-il couler jusqu'à ce cœur<sup>109</sup> ?

La tendresse attachée à ce dernier cadeau, fait par la petite fille à son grand-père Louis Haesler pour le ramener à la vie<sup>110</sup>, joue sur la capacité à croire propre à l'enfance : en l'occurrence (après quelque visite des antiquités du Louvre ou la lecture de quelque manuel pour la jeunesse), croire à la mythologie des anciens Égyptiens qui pensaient conduire l'âme des morts dans leurs *barques solaires* jusqu'au soleil d'immortalité. Mais on doit constater que c'est précisément ce mythe de salut que transpose le huitième « madrigal » de la seconde section du dernier des recueils en vers – mis au compte du poète lui-même, cette fois :

Considérez le ciel solaire  
à l'heure de l'extrême incandescence :  
c'est là qu'il nous faut traverser.

Des barques croisent dans ce lac de lumière.

Aiguisez mieux votre regard :  
vous les verrez franchir sans bruit cette brume éblouie  
et, par-delà, s'ancrer dans les eaux de la nuit  
pour y plonger éternellement leurs filets

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 26 ; en italiques dans le texte.

<sup>107</sup> *Id.* ; je souligne.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>109</sup> « L'enfant, dans ses jouets... », *Leçons* [1977], *Œuvres, op. cit.*, p. 458.

<sup>110</sup> Selon la tradition familiale, il s'agit de la petite-fille du défunt, Sophie Haesler, nièce d'Anne-Marie Jaccottet.

Elles aussi, les « deux barques jointes sans l'être » de la chambre conjugale, filent bien la métaphore funéraire, « emportées » qu'elles sont « par le courant » vers « le port, dont le nom rime avec un autre, moins rassurant<sup>112</sup> » ; mais à leur bord Éros s'est joint à Thanatos, faisant du corps aimé que moule le drap de lit une tendre gisante encore vivante, dans un entre-deux conjuguant vie et mort qui n'est pas sans douceur ni sans charme.

\*

Cela pourrait-il servir de conclusion à *La Clarté Notre-Dame* ? Mais comment achever un écrit qui ne cesse de produire de nouvelles fins possibles ? La composition même, par stratifications successives, multiplie ce qui pourrait à chaque fois jouer le rôle d'une note finale. En ne retenant que les dernières occurrences (à partir de 2016), on passe ainsi du retour en écho de l'enfer de Syrie exigeant l'arrêt immédiat de toute écriture (« Je devrais, ici parvenu, figurer sur la page un blanc immense, y inscrire un silence de mort<sup>113</sup> ») à son exact contraire : cette merveilleuse cloche désaccordée comme par de la neige dont le battement résonne au cœur de la pulsion d'écrire, jusqu'à ranimer la clochette du jardin-paradis de l'enfance. Or, neuf jours après (non plus le « 27 octobre » mais le « 6 décembre 2016 »), tout est remis en cause : l'« illusion de la lumière » est incapable d'éclairer et de reconforter quand « [v]ient le moment du manteau déchiré, du corps déchiré, et trop souvent des tortures sans aucune excuse pensable<sup>114</sup> », qui rappellent les pires scènes évoquées dans *Leçons* (« On le déchire, on l'arrache, / cette chambre où nous nous serrons est déchirée, / notre fibre crie<sup>115</sup> »), ou plus récemment à propos du grand ami peintre Nasser Assar<sup>116</sup> (« Pourquoi faut[-il] endurer que certains [...] soient affaiblis, altérés, tourmentés, torturés quelquefois au sens propre par la maladie [...], c'est une *question* aussi cruelle que le supplice de ce nom infligé à des coupables aux "temps obscurs" – qui ne sont malheureusement pas encore dépassés<sup>117</sup> »). Se fiera-t-on alors, pour en avoir le dernier mot, à l'ultime strate du « Post-scriptum », daté du 7 juin 2020 ?

Huit ans après la note initiale, l'auteur s'aperçoit que, dans la configuration des lieux qu'il a donnée, il a « négligé un détail qui n'en était pas un » : à sa droite s'étend « le territoire des sœurs » du monastère, à sa gauche, « une campagne disons profane » ; or, du côté droit (celui du sacré en bonne sociologie religieuse), « parallèle aux jardins du couvent » mais passé sous silence, « il y avait une sorte de ruisseau, muré par des pierres » ; et, avoue-t-il, « cette présence, dans ce lieu-là, ce jour-là, d'une *eau courante* au bord du terrain aurait dû m'alerter<sup>118</sup> », « j'aurais dû repenser à tant de choses qui m'avaient frappé [...] et qui étaient, au fond, toujours liées au sacré<sup>119</sup> ». En réalité, cette eau vive pourrait bien provenir du Lez, petite rivière de la Drôme provençale qui coule à Taulignan où se situe le couvent ; ce qui la

---

<sup>111</sup> « Considérez le ciel solaire... », *Le Dernier Livre de Madrigaux*, *op. cit.*, p. 31. Sans compter, sur le versant noir, les « sinistres barques » du « dernier poème d'Ungaretti » qu'il voit « dériver dans les parages rocaillieux de la mort » (*ibid.*, p. 19).

<sup>112</sup> *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>115</sup> « On le déchire... », *Leçons, Œuvres*, *op. cit.*, p. 457. Et aussi : « Déjà ce n'est plus lui. / Souffle arraché : méconnaissable », suivi du terrible « Qu'on emporte cela ». (*ibid.*, p. 458).

<sup>116</sup> « L'image de Nasser qui me vient la première à l'esprit, bien contre mon gré, est celle du petit homme frêle, aux traits marqués par la maladie, tel qu'il venait nous accueillir au bas des escaliers scabreux de son refuge de Mormoiron, toujours près de trébucher mais avec toujours la même chaleur dans le sourire et les bras grands ouverts. » (« En pensant à Nasser Assar » [2016], *Bonjour, Monsieur Courbet*, *op. cit.*, p. 103).

<sup>117</sup> *Id.* ; je souligne.

<sup>118</sup> *La Clarté Notre-Dame*, *op. cit.*, p. 41 ; je souligne.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 42.



mêlerait, implicitement, aux « Eaux de la Sauve, eaux du Lez » d'*Après beaucoup d'années*, véritable ode à la lumière dès ses deux premiers fragments en prose :

Ici, la lumière est aussi ferme, aussi dure, aussi éclatante que les rochers. [...] Tout est lié, tout se tient, tout tient ensemble, comme au premier jour. [...]

C'est ici qu'est né le jour, aujourd'hui.

[...]

Tout tient ensemble par des nœuds de pierre. [...] À cette lumière éclatante, on peut s'appuyer, s'adosser. C'est la seule forteresse imprenable que j'aie jamais vue<sup>120</sup>.

D'où le retour final à Hölderlin, reconnu par Philippe Jaccottet (mieux encore que Rilke<sup>121</sup>) comme le guide virgilien par excellence, le menant des *bolges* de l'Enfer aux « *stelle* » qui riment, derniers mots de la *Divine comédie*, avec « *delle cose belle*<sup>122</sup> ». C'est à l'ouverture de « Patmos » (« peut-être le plus bel hymne qu'il ait écrit et achevé<sup>123</sup> ») qu'il songe alors ; et il est précieux de voir que les citations qu'il en donne s'accompagnent d'une traduction personnelle, plus simple, plus pure, que celle de Gustave Roud qu'il avait retenue en 1967 pour l'édition des *Œuvres* qu'il dirigeait dans la « Bibliothèque de la Pléiade »<sup>124</sup>. Si reste quasi inchangé le distique initial (« Tout proche / Et difficile à saisir, le Dieu<sup>125</sup> »), le suivant opte pour un lexique simplifié (« Mais là où il y a danger<sup>126</sup>, croît / Aussi ce qui sauve ») – simplification qui restructure complètement l'adresse à la divinité des vers 13 et 14. Au lieu de la version Roud, quelque peu ampoulée : « Ouvre-nous l'étendue des eaux vierges, / Ah ! fais-nous don des ailes [...] », en voici une autre, d'une légèreté pleine de grâce :

Donne-nous une eau innocente  
Oh donne-nous des ailes<sup>127</sup>...

Deux vers dans lesquels se trouvent « réunis en si peu de mots les deux messagers privilégiés de la poésie : les oiseaux, et l'eau vive<sup>128</sup> ».

Voilà bien une conclusion qui cette fois se dessine : « redécouvrant ce début de poème [...] je suis reparti [...] en direction de quelque chose qui indéniablement était la Clarté Notre-Dame<sup>129</sup> ». C'est aussi, dit-il, grâce au rappel que « le seul nom de Patmos suscite en moi » : celui de « je ne sais plus quelle illumination » de saint Jean – moins, semble-t-il, celle qui présida à l'écriture de *L'Apocalypse* (au nom soigneusement évité), que celle qui inspira son *évangile de la lumière*. Et le relief de Patmos, fait de « montagnes très escarpées, séparées par un abîme », symbolise tout au contraire l'obscurité des précipices où risque de sombrer aussi bien l'histoire collective des hommes que la vie personnelle de tout un chacun. Songeant à cela, le poète – à grands renforts il est vrai de tournure hypothétique, de quasi double négation, de modalisation et même d'apostrophe – émet lui aussi une prière pour disposer du meilleur viatique, afin de réussir l'ultime voyage :

c'est à peine si je ne me sentirais pas tenté de demander à mon tour à la fois une « eau innocente » et des ailes, pour une traversée impensable, et pourtant<sup>130</sup>...

<sup>120</sup> « Eaux de la Sauve, eaux du Lez », *Après beaucoup d'années* [1994], *Œuvres, op. cit.*, p. 822.

<sup>121</sup> Voir *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 42.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 41. Voici le célèbre vers final de Dante : « *l'amor che move il sole e l'altre stelle.* »

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>124</sup> Hölderlin, « Patmos » (trad. G. Roud), « Hymnes », *Œuvres*, dir. Ph. Jaccottet, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 867.

<sup>125</sup> À une majuscule près, attribuée au « Dieu » (G. Roud avait choisi la minuscule).

<sup>126</sup> Plutôt que, pour G. Roud, « aux lieux du péril ».

<sup>127</sup> *La Clarté Notre-Dame, op. cit.*, p. 43.

<sup>128</sup> *Id.*

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>130</sup> *Id.* ; mots de la fin.

Rendons grâce à Philippe Jaccottet du courage de sa lutte pour la lumière<sup>131</sup>, quand n'ont cessé de le hanter l'imagination des noirs assauts des bourreaux, et l'angoisse de la dégradation personnelle. Restituons-lui, en le lisant, sa nature ardente et ironique, loin des images plus sulpiciennes que franciscaines du doux poète ami des oiseaux et des fleurs : il y avait *aussi* du Savonarole en lui (une pente vite combattue bien sûr, par haine du dogmatisme idéologique menant droit à la tyrannie) – c'est-à-dire une faculté passionnée de révolte contre l'injustice et le désordre du monde, en toute connaissance de cause de la réalité du mal<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> C'est tout le sens de *L'Obscurité*, cette autofiction de 1961 qui montre la conquête d'un « disciple » parvenant à se séparer psychiquement de son prétendu « maître » ; lequel n'est qu'un professeur d'idéalisme mensonger, ensuite retourné comme un gant en un nihilisme radical, capable de légitimer le pire.

<sup>132</sup> « Au fond, la matière des rêves est celle des journaux, des "mauvais" journaux. *Sexe et violence*. » (« Septembre 1967 », *La Semaison. Carnets 1954-1967, Œuvres, op. cit.*, p. 414 ; je souligne).