

André Hirt

L'OUVERTURE INFINIE – Truinas

TRUINAS, 31 décembre 2016.

I

L'OUVERTURE INFINIE par laquelle la vie se poursuit à perte de vue loin dans la vallée, à travers le voile du brouillard et de la neige, lorsqu'on lève les yeux au-dessus de la tombe d'André du Bouchet, et que sous les flocons de neige on entend les mots qui appellent les fleurs, ici à Truinas. La poésie dit ceci, que cela devrait avoir lieu chaque jour, en un lieu qui ne soit pas un simple endroit, et pour chacun à son heure.

*

Le souvenir, pour commencer. Pourquoi André du Bouchet et sa poésie, que je n'ai guère, jusque-là, pratiquée avec assiduité ? Pourquoi se rendre sur le lieu nommé " 'Truinas ", désormais autre chose qu'une localité, dans l'après-midi courte et froide de la Saint-Sylvestre de surcroît ? Pourquoi cette obstination – je n'ose pas parler de désir, ce serait très inexact – ce jour-là à trouver avant la nuit la tombe du poète dont même les habitants rencontrés et interpellés au bord de la route ignorent jusqu'au nom ? Pourquoi ce jour-là précisément qui marque la tombée de l'année, une chute que l'on ressent doublement et très fortement en ce lieu duquel le regard plonge au fond invisible d'une vallée déjà recouverte au milieu de l'après-midi par une brume épaisse ? Oui, pourquoi ce jour de la fin et dont la nuit va ouvrir sur une année nouvelle ? Et pourquoi, enfin, la poésie se tenait-elle là, sur ce seuil, en nous attendant comme le font les lieux et les livres, ces livres qui sont des lieux, ces dates aussi qui ouvrent les nouveaux commencements ? La poésie ne connaît pas le hasard. Nous avons pu constater cette réalité et cette vérité, qu'on nous croie ou pas.

Il aura fallu, guidé dans la région par mon ami Daniel qui y habite, passer par Dieulefit. Ce nom ne s'invente pas, si ce n'est ici pour se défendre, parce qu'on a l'impression, due surtout au soleil qui en cette saison ne parvient qu'à se faufiler en de rares endroits, sur à peine une demi-face de la montagne, laissant la vallée dans l'ombre et un givre persistant toute la journée – on dirait un lac profond –, qu'on est en chemin vers l'enfer. (« *Il [André du Bouchet] aimait les creux d'ombre et les abrupts barrant la lumière, les sonnaillles ricochant aux flancs des pentes, les échos de voix emprisonnés dans l'étan d'un vallon.* »)¹

¹ Paule Du Bouchet, *Debout sur le ciel*, Paris, Gallimard, 2018, p. 96.



Lors de notre recherche bien tâtonnante, n'avons-nous pas songé à l'image pâle d'une errance ? Et n'avons-nous pas marché sous le commandement d'une reproduction inconsciente et archaïque de mouvements immémoriaux, comme si des ancêtres marchaient à nos côtés et même en nous ? Un peu perdus dans ces lacets de la montagne, Truinas est aussi tout en lacets, on nous a indiqué des endroits où le poète serait enterré. Mais une fois dans cette localité qui ne finit pas, et qui du reste semble ne posséder qu'une seule entrée, on croit entendre soufflé à son oreille ceci :

ici, c'est l'enfer, vous ne pouvez aller plus loin, il faut donc s'arrêter ici. Ainsi pourrait-on au demeurant traduire ce que profèrent les vomissures d'ardoises qui dégoulinent des flancs de la montagne.



La localité elle-même n'est constituée que de maisons isolées et parfois très éloignées les unes des autres. Avant d'y parvenir, le long du chemin, nous avons été surpris de constater la présence de sépultures. Et en effet, on en découvre de nombreuses, éparses, à l'abandon pour la plupart, le

long du chemin avec l'impression très étrange et désagréable de mise au ban manifeste. Il s'agit de sépultures protestantes. Pour elles, à la réflexion, pour les raisons historiques que l'on sait, aucun cimetière officiel n'était concevable. Pendant plus d'une heure, nous croyions devoir les examiner toutes, une à une, pour trouver celle d'André du Bouchet. Et nous redoutions de devoir abandonner bientôt notre recherche à cause de la tombée de la nuit.



J'aurai donc été trompé par une photo de la tombe de André du Bouchet qui m'est revenue en mémoire ? Je croyais cette tombe perdue dans la campagne comme ces endroits de sépultures que je viens d'évoquer et où les non-catholiques reposent. Mais c'est bien dans un tout petit cimetière qui se trouve à côté d'une chapelle que se trouve la très belle pierre qui recouvre le corps d'André du Bouchet.



Cette pierre est claire, couleur sable et fait un contraste très fort avec l'ardoise et sa couleur qui confèrent sa tonalité au paysage qui entoure

Truinas. Pourquoi donc cette pierre et cette couleur ? J'ai immédiatement eu plus que l'impression qu'elles répondaient à un désir de André du Bouchet, peut-être pour rappeler la lumière, celle du sable, ou plutôt de la neige, dans cette vallée.



Auparavant, dans le cimetière, nous avons longuement regardé, un peu incrédules, la tombe d'un « amoureux de la langue russe », comme il est indiqué sur la tombe, car quelle existence a pu se tenir derrière ce nom et cette

tombe. Pourquoi et comment, *ici* ? André du Bouchet, quant à lui, le savait-il et qu'a-t-il pu en penser ?



Aux quatre coins de la tombe d'André du Bouchet, et davantage encore en regardant les photographies que j'ai prises de celle-ci, je m'étonne longuement de cette présence des pierres. Mais, comme on le constate en

lisant cette fois-ci le texte de Philippe Jaccottet, *Truinas, le 21 avril 2001*², il y a plus étonnant : je pense à l'absence des fleurs sur la tombe, ces fleurs qui viendront à la parole de Philippe Jaccottet lors de la cérémonie en hommage à André du Bouchet. Et, à y réfléchir, n'est-ce pas cela la mort ? D'une part, les pierres et rien que les pierres, et, d'autre part, l'absence de fleurs ?

*

On se surprend dès lors à imaginer que les fleurs sont bien, dans leur splendeur et leur offrande, l'*eros*, et que celui-ci supporte la poésie comme sa raison. À elles seules désormais, elles tiennent la place du vivant, comme la fragilité la plus extrême devant la puissance terreuse de la mort, comme aussi le déploiement des couleurs et de l'espace face au vide. En prolongeant quelque peu cette idée, on dira que par la grâce des fleurs la poésie vient jusqu'à contrarier la mort. Peut-être ne s'étonnera-t-on donc pas que ces fleurs soient non pas simplement ce qui vient à l'esprit du poète, mais d'abord des annonciatrices de ce qui fut semé ici et que l'on peut cueillir dans l'au-delà. Et que leur senteur puisse provoquer en nous vertige de l'ailleurs.

Au demeurant, au moment du verre de l'amitié en l'honneur de André du Bouchet et qui succéda à l'enterrement, Philippe Jaccottet relève la légère ivresse qui s'empare de lui, elle-même renvoyant à une autre ivresse, si l'on veut, à travers le souvenir de s'être blessé au talon lors d'une visite en ce même lieu. Cette ivresse, qu'est-elle d'autre si ce n'est l'annonce de la poésie et d'un emportement qui prennent forme, ici à Truinas, de façon

² Philippe Jaccottet, *Truinas, le 21 avril 2001*, in *Œuvres*, Gallimard-La Pléiade, 2014, p. 1195 sq. Le texte a paru préalablement à La Dogana, Genève, 2004.

privilegiée en ce lieu, dans une atmosphère qui se crée en se condensant, comme la *Dichtung* même ?

*

(Mais à ce stade, une remarque sur la *nature* de ce texte, *Truinas*, s'avère nécessaire. Cette *prose* – oui cette prose qui ne parle que de poésie ! une prose qui « dé-couvre » la poésie, une prose qui se découvre poésie comme en se retournant ou en percevant son envers ou sa face cachée comme il en existe une de la lune –, se déploie sans masques, ceux de la fiction et de ses artifices par exemple, tout en adoptant le rythme liminaire d'un récit. Mais elle ne se satisfait pas de son récit, car celui-ci s'infléchit très rapidement en méditation au cours de laquelle la poésie justement se manifeste. Davantage : s'arrêtant, réfléchissant, le texte en vient à prendre les allures d'un *ars poetica* et, tout en s'inscrivant définitivement et avec profondeur dans le réel que le récit rapporte et ouvre à son poème, comme un tableau le fait en dévoilant l'image qui se trouve en son cœur, il transfigure en même temps, comme s'il s'agissait de sa fonction première et même de son devoir le plus impératif, l'existence.

On peut être certain, cela se devine, voire se lit, comme on lit les silences, entre les mots, là où ces derniers atteignent outre leur teneur propre leur pleine consistance (du reste, n'est-ce pas le moment, l'intervalle, qu'on peut appeler toujours à neuf, la poésie ?), que Philippe Jaccottet arrive dans ce lieu, *Truinas*, accablé certes par la mort de son ami mais aussi dans un état de trouble, voire de grande incertitude quant à ce que la poésie peut bien signifier, l'importance qui peut être la sienne, et apporter à ceux qui la pratiquent. Il faudra donc bien vivre ce jour et puis, ce qui n'est pas la

moindre des choses, y *travailler*. Non pas s'agissant du deuil, du travail du deuil qui n'est pas vraiment la question, mais de l'exploration d'un sens auquel la poésie peut permettre d'accéder. Et si par malheur, cela ne devait pas être le cas, comment, devant cette épreuve qui consiste à prendre la parole devant la tombe d'un ami qui a vécu en poésie et pour la poésie, ne faudrait-il pas désespérer, pour soi-même aussi, d'une activité décidément bien futile et qui, avec le recul, aurait fait mener une vie bien dérisoire ?

Et comme pour tirer une leçon de cette expérience vécue à Truinas, le texte qui porte ce nom voudrait au moins témoigner, nous ne dirons pas de la valeur, tellement cette notion est fragile, mais de la consistance du poème par laquelle l'existence de tout un chacun, surtout devant l'abîme qu'ouvre la mort, se trouve transformée, *réellement*. Et c'est bien ce qui est arrivé, à Philippe Jaccottet, et qui peut, dans d'autres circonstances, mais guère si éloignées que cela, arriver à chacun d'entre nous. Pour cela, il faut un peu de chance, et celle-ci se découvre parfois dans le plus grand malheur.)

II

Il m'était resté de mes trois lectures de *Truinas*, qui toutes m'ont marqué, mais très différemment, une impression qui, de fait, est loin d'être univoque. D'abord, j'accordai toute mon attention à la description du lieu, alors inconnu. À cela s'est ajouté, comme souvent, mais ici avec une intensité inquiète, une rêverie sur le Nom de Truinas (entre ruine, quelque chose de « *sauvage* » – en effet ! – ainsi que le relève Philippe Jaccottet à propos de ce 20 avril en ce lieu, et de très ancien, une sorte de nom grec égaré ici). Ensuite, ce fut, tout en en entendant intérieurement la musique composé par Franz Liszt dans ses *Années de pèlerinage*, venue de la vallée en question, la citation de la fin d'*Oberman* qui me retint. Je l'examinai, l'étudiai même, après m'être procuré l'ouvrage, sans vraiment la comprendre (c'est-à-dire sans en saisir la portée et, je crois qu'il s'agit bien de cela, sans réellement comprendre comment une dimension poétique, extrêmement poétique – les fleurs ! – pouvait désigner tant de vérité et même d'exactitude). En effet, je compris alors que je ne n'étais pas suffisamment poète pour cette réalité et cette lecture, ce qui, cela se laisse aisément imaginer, n'empêche pas d'être touché comme lorsqu'on rencontre une personne dont on sait immédiatement, sans même y réfléchir, qu'on va l'aimer. Enfin, la dernière lecture en date, de façon plus complexe encore, se fit en prenant *immédiatement* la forme d'un projet. Quelle chose étrange que la décision d'écriture ! Il m'apparaît, à cet égard, de plus en plus certain que la clef ou le ressort résident dans la combinaison d'une dimension insue, essentielle, et d'une occasion qui de fait ne doit plus rien au hasard. C'est cette dernière qui se revêt d'urgence et qui se met au travail dans le creux de l'ignorance de notre conscience. Le projet, donc, de

« poursuivre », en tous les sens de ce terme, ce texte de Philippe Jaccottet, sans davantage comprendre ce que ce terme en l'occurrence bien prétentieux pouvait bien signifier. Car loin de moi l'idée de vouloir ou de prétendre l'expliquer ou même seulement le commenter, puisque j'en serais bien incapable, je crois bien. Mais le commandement d'écriture était bien celui de poursuivre, oui, de me laisser porter sur la voie ou le chemin que le texte indique, peut-être donc de me laisser guider comme les chasseurs le sont par leurs chiens, dans l'espoir et la curiosité très sérieuse de rencontrer un réel si ce n'est une vérité.

En tout cas, ce qui se révélait manifeste à la lecture, c'était assurément la force interne de ce texte, une force telle qu'elle ne peut trouver son origine que dans extrême fragilité. Et comme je puis désormais préciser les choses, j'avais le sentiment, qui me commande au demeurant encore à présent, qu'il touchait juste en lui-même et par conséquent le cœur de son lecteur, démontrant par là qu'une lecture, de surcroît très imprévue, pas même conseillée par qui que ce soit, peut-être, au sens fort du terme, comme un amour, une rencontre décisive dans la vie. En somme, il ne pouvait être question de *prolonger* ce texte (de quel droit et de surcroît, sans la qualité de poète ?), encore moins d'en faire la critique, même au sens le plus noble du terme et de l'opération.

Ce qui est plus certain en revanche, sur le fond cette fois-ci, c'est que le texte, malgré son intensité, comme étagée et progressive, c'est-à-dire les degrés de sa puissance de manifestation, son refus par ailleurs de toute forme d'obscurité dans la mesure où l'impression devenait de plus en plus sensible de l'apparition de la poésie en son évidence comme en

l'occurrence sa pertinence, conservait néanmoins pour moi des recoins dont j'ignorais, et pour tout dire – mais c'est merveilleux de lire et de relire – ignore toujours, la nature et n'engageait à rien d'autre qu'à suivre, comme un appel auquel on répond, les *signes* dont il est tout entier constitué, et je pense aussitôt à nouveau en premier lieu aux fleurs, à ce signes qui faisaient d'ailleurs bien défaut à mon ami Daniel et à moi-même lorsque nous étions à la recherche hasardeuse dans l'après-midi déjà bien tardif de la tombe de Du Bouchet le 31 décembre 2016.

Et puis, surtout, songeons vaguement, mais comme cela se produit toujours – sous la forme d'une intuition d'une grande précision par son intensité de percussion, mais sans les mots exacts, quant au projet, comme si un matériau immense se présentait d'un coup, déjà rassemblé, déjà disponible et cependant insaisissable –, il y a l'idée non pas de « combler » *musicalement* (comme s'il en avait dans sa lettre besoin !) ce texte de Philippe Jaccottet, mais d'entendre ce matériau qui tapisse tout le texte, comme sa double trame. Mais si je viens tout de même de prononcer le terme de « combler », c'est au sens très spécial où la lecture met ceci ou cela en relief, comme lorsque l'oreille s'approche pour mieux entendre. Et enfin, il apparaît que le texte de Philippe Jaccottet mêle si intimement, sur un mode que je crois profondément *romantique*, tous les arts en un seul, qui n'a pas de nom, à moins de le nommer, à la manière des romantiques et de Schelling en particulier, « poésie », puisqu'il faut à chaque lecture être attentif à telle ou telle strate, à telle direction prise, mais dont toutes, à l'évidence, convergent vers une parole ou une signification par le son ou l'image, de l'intérieur de la mort, de ce que celle-ci énonce et dont le secret

manifesté, mais non révélé, n'accorde sa communication qu'à ce qu'on nomme justement « poésie ».

Plus exactement, en suivant le texte, comme on parcourt un chemin, les mots sont bien là, disponibles ; ils servent à décrire le lieu et la situation, et, progressivement, les images se font plus denses et s'imposent, deviennent lourdes comme des paupières et enfin, produisant leur ouverture, toute une symphonie de musiques retient l'attention et donne l'énergie pour s'engager plus loin et rejoindre, de cette manière, André du Bouchet, par-delà la mort, ou, pour le lecteur celle ou celui qui ont disparu, ceux aussi auxquels il sait ou ne sait pas, dans son existence, s'adresser.

Et c'est bien à l'occasion de cette dernière lecture, alors que curieusement lors des précédentes je n'y avais pas vraiment prêté attention, que j'ai constaté que *Truinas* était traversé, bien avant que le texte n'en fasse mention, par la musique, plus exactement aimanté par des musiques. Ainsi, dans les lignes qui forment le complément aux paroles que Philippe Jaccottet prononça effectivement ce jour-là, le 20 avril 2001, l'insistance est mise sur des séquences poétiques, des souvenirs (le texte entier se tient sous la tutelle de Mnémosyne, celle du poème de Hölderlin en particulier), des noms de poètes, des vers, des citations, et aussi sur quelques expressions, dont celle, frappante ici, de « *en belle ordonnance* » – cette expression des *Âges de la vie* de F. Hölderlin qui, comme on le verra, constitue un leitmotiv majeur de *Truinas*³ –, enfin sur des musiques, à commencer par celle de Schubert (*Le Voyage d'hiver*).

³ Il est fait référence à cette expression par Philippe Jaccottet dans *Un Transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987, p. 67.

Mon idée m'est donc apparue bien vaine : pourquoi poursuivre, décidément, malgré ma dénégation, pourquoi vouloir donner suite, musicalement, à un texte en lui-même déjà si musical et si musicalement « comblé » ? À la réflexion, peut-être me faut-il à présent tout de même insister, ne serait-ce que pour mieux lire une nouvelle fois ce texte qui, si l'expression ne me paraissait pas trop inexacte et un peu (très) désuète, constitue, je le vérifie à nouveau, un véritable « art poétique ». J'essaie par devers moi l'expression de « somme poétique » qui ne convient pas davantage en raison de sa laideur et parce que je voudrais lui faire dire autre chose dans « somme », quelque chose qui renverrait à un chemin que l'on peut suivre en toute confiance, et pourquoi pas à « vérité », à *vérité de la poésie* si l'on veut bien admettre que la vérité est ce qui se manifeste d'une manière ou d'une autre, qu'elle n'est qu'à la condition d'être à fleur de peau et de devenir palpable, en un mot indiscutable.

Ainsi, pour le confirmer, peu importe finalement, surtout quant à la nature d'un texte si important comme *Truinas*, l'essentiel étant que je me sois trouvé en présence, comme rarement – il me faut ici faire usage de ce présent si distendu, si épais, si riche de réserves – d'une *réussite* de la poésie et, pour tout dire, en présence de *la justification de la poésie*. Et le sens le plus offrant de ce texte me semble bien résider dans ce qui n'est plus une idée mais une réalisation, je dirai, bien qu'une fois de plus la laideur du terme ne soit guère à la hauteur de ce qu'il est censé nommer, une « performativité » de la poésie.

Car, mettant de côté un instant ces impressions, aussi puissantes et précises soient-elles, il apparaît bien que le poète lui-même – mais en

énonce-t-il tous les aspects ? – est sorti transformé de ce qui fut donc une « expérience », en parvenant à se soustraire du choc traumatisant de l'enterrement d'un ami en s'élevant, ici, à la pensée, sa pensée, et à la mise à disposition que ce lieu offrait d'un langage. Lorsque je cherche à résumer ce foisonnement d'impressions et de réflexions induites par la lecture, les termes qui me viennent sont certes ceux de réussite et de justification, mais également de vérification et d'évidence. Je laisse ainsi, un peu apaisé, se répéter celui de « comblement » parce qu'il fait à présent ressortir une de ses significations, à savoir celle de joie, celle dont parle justement Philippe Jaccottet. Cette émotion positive permet de raccorder le chagrin, car la musique, saisie par ses extrêmes, n'est-elle pas un nouage impossible, indépassable, les philosophes diraient dialectiquement irrelevables, de la joie et du chagrin ?

La méthode, la constellation

Une question de toujours : comment procéder, comment lire, comment écrire et même comment penser ? Ici comme ailleurs. Des questions d'élèves, d'étudiants certes, mais encore et toujours des questions en demeure par devers soi. Et laissons les leçons d'école. La joie, parfois le chagrin pour ne pas dire la tristesse du travail ont fait que la constellation des choses, des êtres et des idées s'imposait d'elle-même, comme une réalité et une vérité objectives face aux exigences, en fait et de fait extérieures, formelles, du discours (de la démonstration, de l'argumentation purement rhétorique, car il existe d'autres manières d'argumenter, la beauté en est même une, la puissance d'une pensée aussi, ainsi parlerait Nietzsche). La constellation, traditionnellement, est celle, en effet objective, des idées et de l'appartenance des réalités qu'elles désignent à un ensemble, en désignant pour chacune sa place. Penser, écrire, comme aussi lorsqu'on lit, devient alors

une visitation, une aventure et à chaque nouvelle occasion une découverte. C'est qu'on ne pourrait pas soutenir, sérieusement, que la pensée tire d'elle-même ce qu'elle trouve. Il faut en revanche que la pensée soit conjointement l'éveil des choses, des êtres et des idées comme le fait le Prince lorsqu'il donne le baiser à la Belle au bois dormant.

La pensée, de quelque ordre qu'elle soit, n'est pas une « création de concepts », en tout cas elle ne peut se définir ainsi, par la construction (qu'elle crée des concepts n'est pas en question, mais il faut que la pensée s'éveille préalablement à elle-même, qu'elle soit contact, qu'elle fasse l'épreuve de « soi », de son inquiétude, et de celle qui porte sur les choses, les êtres et les idées). Qu'elle ne puisse se ramener à la construction, fût-ce à la sienne propre, dans le système de ses conditions, de ses principes et de ses arguments en général, est la leçon, s'il y en a une, de Heidegger, et elle n'a rien à voir avec l'irrationalisme ou quelque chose de cet ordre. Au fond, c'est de l'événement qu'il s'agit ou la puissance événementielle de la pensée (de la poésie, de l'art et de la philosophie). Et un événement ne se fabrique pas et pas davantage il ne résulte de la rencontre hasardeuse d'une idée de devant la tête avec une autre qui se situerait derrière.

À l'évidence, cela ne va pas sans sinuosités, mais en toute fidélité à Platon pour lequel la philosophie est détour, la pensée se surprend, se déplace, se détourne et revient, parfois elle s'éloigne, elle se clarifie et voit le jour se lever ou bien elle s'obscurcit dans un brouillard que l'on croit définitif. Toujours, toutefois, elle témoigne d'une sorte de confiance en soi, malgré le désespoir qu'elle constate ou jette sur ses objets. Car ce qui est proprement sidérant, oui, est ce dont témoigne une vérité que l'on croyait si éloignée, lorsqu'elle vient à nous après un si long détour en révélant d'elle-même que ce que la pensée, la poésie, l'art et la philosophie vont recueillir, appartient aux choses, aux êtres et aux idées qui constituent la constellation et que la nôtre, la pensée, s'en trouve, par cette rencontre éveillée, éclairée et, dans la naissance d'un sens, transie de bonheur.

Et il devient alors si indifférent que la constellation soit, ou bien ce qui se rapporte à un ordre, dont le modèle est cosmique, ou bien qu'elle ne soit que l'éclatement de ce qui n'a jamais été un, qui, depuis toujours, se constelle, s'éclate et n'est qu'éclats. Car les jeux et effets de miroir entre ces derniers sont peut-être plus puissants que ce qu'exige, comme un réflexe de la raison, une pensée systématique qui ne se comprend elle-même et ne se soutient que par les idées d'unité et de rassemblement.

III

Quelque chose a eu lieu ici. La date qu'indique Philippe Jaccottet n'est pas seulement celle de l'enterrement d'André du Bouchet. Elle aura donc été, aussi, celle d'un commencement. Le texte, comme on sait, se compose d'une part des paroles prononcées par le poète sur la tombe de son ami, d'autre part de notations beaucoup plus nombreuses, à première lecture un peu hétéroclites, en tout cas denses en raison de l'accumulation d'idées, de sensations, de citations et par conséquent de noms de poètes, prosateurs et de musiciens. L'ensemble, on l'apprend également grâce aux notes éditoriales qui accompagnent le texte, fut lent à s'élaborer et dut surmonter bien des hésitations. Nul doute, toutefois, que ce texte apparut, à la fois d'emblée et progressivement, très important à son auteur et que même il marqua, avec d'autres bien sûr, une ponctuation majeure du travail du poète. On veut dire, car c'est ce que chacun qui s'efforce de travailler dans le domaine de l'écrit et plus largement de ce que Philippe Jaccottet continue à appeler « l'art », qu'est recherché l'éclairement le plus intense possible sur sa pratique, à défaut d'en trouver la justification, en quelque sorte les raisons et les preuves.

Et c'est bien de cela qu'il s'agit dans *Truinas* : avec tout le poids et la polysémie de ce terme, c'est le *sens* même de la poésie qui est exposé ici, non pas abstraitement mais au contact d'un lieu, d'une expérience et d'une parole qui s'efforce de se dire. Mais ce n'est rien encore, car le sens même recherché est celui de l'existence, ici indifférenciée avec la vie, et, partant, celui d'une existence poétique. Non qu'il faille insister dans la naïveté en présupposant qu'il existe « un » sens de cela, caché quelque part, et que l'on pourrait débusquer. Non qu'on ne soit pas convaincu que le sens, quel

qu'il soit, ne fait qu'un avec la pratique, quelle qu'elle soit, ou encore que le sens n'est jamais rien d'autre que ce que l'on fait. Mais comme la poésie, et l'art avec elle, n'est pas fondamentalement ce que l'on invente, que bel et bien en revanche on *reçoit*, anthropologiquement parlant, il est inévitable, nécessaire même, que la pratique et l'engagement trouvent quelque raison d'être, que l'on soupçonne profondes et que la majorité des hommes négligent et trouvent même ridicules si on fait mention d'elles alors qu'à n'en point douter ce n'est pas le cas dans leur chair, les preuves de cela étant innombrables car qui n'a pas *vibré* au moins une fois au son d'un poème, d'une métaphore, d'une image, ou à propos d'une expérience de la vie qui appelle une parole, un dessin ou encore une musique ?

Ensuite, lorsqu'on aura pris la mesure de ce que *Truinas* nous parle du sens de la poésie, de celui de la poésie dans l'existence, on pourra prolonger aussitôt la réflexion, en retournant ce qui précède sur son autre face pour se rendre à l'évidence d'une part que la poésie délivre peut-être quelque sens de l'existence et d'autre part qu'elle fait face à la *mort*, qu'elle n'éclaire sans doute pas (comment le pourrait-elle ?), qu'elle ne justifie pas davantage (au nom de quoi ?), mais à laquelle, dirons-nous, elle *répond* en tous les sens de ce terme parce que c'est doute à cette fonction qu'elle est dévolue.

Et, sans conteste, c'est de cela qu'il s'agit dans *Truinas* de Philippe Jaccottet, de même que c'est bien cela qui constitue le nœud de tous les scrupules lors de son écriture, scrupules dont le contenu n'est autre que celui qui met en garde contre la prétention à se croire à hauteur de mort

ou à la mesure de sa démesure. C'est pourtant dans ce scrupule, et à même lui, que la poésie s'éprouve et trouve le lieu de son expérience.

Aussitôt, une question qu'on n'osait même pas formuler, qu'en définitive on conserve néanmoins en ligne de mire et qu'on ne peut plus s'empêcher d'agiter prend la forme d'une idée selon laquelle la poésie exige de savoir, dans l'interrogation qui est la sienne comme celle qu'elle subit, si elle n'est constituée, comme Shakespeare le dit de la philosophie, que de mots ou bien si elle peut prétendre à quelque réussite, c'est-à-dire, s'agissant de son objet, concernant le mouvement et l'éclairement de l'existence, et plus précisément encore de celle-ci lorsqu'elle se dépose là comme l'ombre de la mort.

Car, à la vérité, rien d'autre, lorsqu'on a fini de lire *Truinas*, n'est à prendre en compte et ne compte tout court que ceci : comment expliquer que le survivant quitte ce lieu, après l'enterrement, après le moment d'amitié pendant lequel, le vin sans doute aidant un peu, les souvenirs, les poèmes, les citations, les poètes et les musiciens défilent dans l'esprit et le corps de Philippe Jaccottet, venant et s'agglomérant dans ce présent en constituant une toute nouvelle figure dont *Truinas*, le texte, sera la forme dernière, cette forme qui eut tellement de mal et qui mit autant de temps à se fixer ? Comment expliquer, en d'autres termes, que ces mots et ces poèmes, ces images et ces musiques ne soient pas qu'un ornement, une sorte de liturgie pratiquée cérémoniellement par habitude culturelle, mais qu'ils se révèlent comme des clefs permettant de montrer la voie dans l'existence et de repousser le voile qui recouvre la mort et par conséquent de parler au présent et dans la présence avec l'absent et l'absence.

IV

Une conférence plus lointaine dans le temps de Philippe Jaccottet, de 1972, et qui porte pour titre : *À la source, une incertitude*⁴, s'efforça, parmi bien d'autres tentatives, d'avancer une justification de la poésie. La conférence fut prononcée à Tübingen et renvoie, dans son titre même, « ... *la source*... », à des amorces de poèmes de Hölderlin. À « *l'occupation la plus innocente de toutes* » qu'est la poésie pour Hölderlin, mais aussi la plus sérieuse, parce qu'elle met en jeu l'existence, parce qu'elle décide de cette dernière quant à sa nature même, à sa manière de sentir, de percevoir et de penser, d'imaginer et de se souvenir, et, finalement, d'avoir rapport au phénomène du monde en ses modalités de naître et de disparaître dont le devenir d'ensemble réclame qu'on en rende compte, à tout cela, semble-t-il, Philippe Jaccottet donne son accord.

C'est pour lui l'occasion, dans cette conférence, de refaire le parcours de sa vie et de sa décision d'exister en poésie plutôt qu'en professeur ou en éditeur, la tâche de traduire étant par ailleurs la seule compatible avec l'activité poétique. Ce qui apparaît, à la lecture, et du reste en toute logique concernant cette décision, c'est que la poésie se révèle plus sérieuse encore que la vie puisqu'elle est précisément chargée de la porter et de la guider. La poésie n'étant pas la philosophie, on est en droit de se demander pourquoi la décision n'est pas d'ordre philosophique, ou même religieuse. Mais c'est parce que la poésie ne se soutient d'aucun dogme et que dans le cas de Philippe Jaccottet, la décision, longuement mûrie, ne relève d'aucun dogme, parce que la poésie n'est pas une affaire d'idées, mais précisément

⁴ Philippe Jaccottet, *À la source, une incertitude*, in *Œuvres*, Gallimard-La Pléiade, 2014, p. 1337 sq.

d'existence, et parce que, comble du paradoxe, elle se trouve en même temps que le mouvement de la décision, frappée d'incertitude. Et, en quelque façon, mais avec certitude cette fois-ci, cette incertitude est la preuve négative qu'il convient de se décider pour l'existence poétique, parce que l'incertitude a ce privilège et même cette grandeur, dans ce cas-là, dans ce cadre-là, non pas de dire la vérité, mais de la convoquer et de l'interroger, comme dire ?, à chaque mot écrit et à chaque pas effectué dans la vie.

Pour autant, il demeure qu'on ne peut guère, à ce stade du moins, faire l'hypothèse d'une quelconque puissance de la poésie – entendons par là une capacité d'effectuation, de réalisation ou de satisfaction du désir. En revanche, et s'agissant de l'essentiel, que la conférence laisse dans l'ombre et dans le silence, à savoir la mort, loin évidemment de pouvoir la vaincre comme la science, la philosophie et la religion y prétendent chacune à leur manière, elle ne lui accorde pas la victoire en déposant des fleurs là où elle anéantit et détruit. Ces fleurs, que nous retrouverons dans la réalité comme dans le souvenir plus tard à Truinas, ne sont certes que *des sortes de mots*, mais justement pas des mots guerriers, c'est-à-dire forgés pour le combat, qui de toute façon seront vaincus parce qu'ils ne sont pas à la hauteur de la tâche, mais des mots, donc, qui déplacent, renversent, manifestent et affirment la présence lorsque la disparition a activement réalisé son travail de négation et remporté la victoire.

En outre, parler d'incertitude, de surcroît à la source de la poésie, sans même parler de celle, inconcevable et injustifiable, de l'existence, met au premier plan *l'ouverture* qu'est tout poème, par opposition à tous les gestes

de *fondation*. C'est peu dire en ce sens, et contrairement à ce qu'avance Heidegger, que les poètes ne fondent pas, qu'ils ne fondent en rien, mais qu'en revanche ils ouvrent. La différence, pour l'oreille commune, n'a peut-être l'air de rien, mais elle est, qu'on y réfléchisse un instant, radicale et pour le moins, elle aussi, décisive.

En effet, cette conférence ne parle pas de la mort, du face-à-face avec elle, en tout cas pas directement, mais en lisant conjointement *Truinas* qui fut écrit trente ans après, la même question se décline en glissant, d'une sorte de hauteur d'abstraction jusqu'à la finitude même de l'existence, de, disons : comment la poésie se justifie-t-elle ? (cette variante de la question canonique « pourquoi la poésie ? »), à celle-ci, non pas « pourquoi des poètes ? », mais « pourquoi exister poétiquement ? » combinée à cette autre « comment ? » Et encore cette question n'est-elle pas dernière, pas suffisamment radicale, c'est-à-dire exacte. Il faudrait plus avant demander : que faire de la mort d'un poète ? Entendons par là : comment « *l'ouverture à la poésie* » dont parle d'ailleurs la conférence, comment l'ouverture de la poésie dans l'existence et de l'existence à la poésie éclaire-t-elle, si l'on peut dire, en tout cas d'une manière nécessairement *unique*, la mort et la finitude qui est la nôtre ? Autrement dit, plus trivialement, qu'ajoute l'existence poétique au rapport à la mort, dans la manière et même la possibilité que nous aurions de l'approcher ?

Toute l'hésitation de Philippe Jaccottet, autant qu'on puisse non pas en juger mais en faire l'hypothèse, tient au penchant incertain et chancelant (d'où la remarque aussi dans *Truinas* sur l'accident de la cheville) de faire

valoir positivement cette idée, sans en pouvoir donner immédiatement et en toute clarté objective les raisons. Et c'est bien ce point aveugle de l'explication, de la justification et des raisons qui fait qu'aucune philosophie, et à plus forte raison aucune « science », pas même ce qu'on attend d'une religion, c'est-à-dire tout de même une certaine « logique » ne sont en mesure de rendre compte de la *présence* de la poésie. De sa présence, nous devrions dire très généralement l'existence et de façon plus serrée la *présentation*, autrement dit, mais seul un vocabulaire encore philosophique et religieux peut en toute rigueur rendre compte de cela : la *visitation*, ou plus prosaïquement sa manière de s'imposer ici et maintenant, de recueillir et de faire correspondre toute chose en cet instant même et d'en produire une forme qui n'existait pas pour nos yeux mais qui n'en était pas moins présente.

C'est dire que la poésie seule est en mesure de compliquer à mesure, donc dans le sens de la réalité, ce qui n'était que trop simple, comme la pauvre catégorie de causalité dont « la science » a très longtemps fait un usage abusif, en tirant à cette fin tous les fils de la sensation et de la pensée, qui sont plus certains que ceux de la perception, ces fils qu'on n'a même plus besoin d'imaginer, car le poème est justement le nouage en même temps fécondant et fécondé de l'imagination – entendons au moins par et en elle toutes les ressources de la pensée – avec la réalité. On en vient par là au moins à se convaincre de l'activité élémentaire de la poésie, c'est-à-dire à vérifier que le poème n'est jamais que ce qui s'avance dans l'évidence des sens et du sens dès lors que nous serions en mesure d'ouvrir très concrètement les yeux et les oreilles, comme nous ne l'avons jamais fait

jusque-là, dès lors que la pensée comme le corps feraient la découverte de leur puissance jusque-là inemployée. Encore faut-il qu'un dispositif d'accueil s'avance et se propose en se faisant conscience et en se rendant compte qu'il existe un régime de vigilance et d'attention, en un mot de présence évidente au monde, qu'aucune activité intellectuelle, du moins ce qu'on entend sous ce nom, n'égale.

À propos de cette présence ou de cette présentation, on se convaincra par ailleurs, après l'avoir éprouvée, de la réalité d'une *césure*, autrement dit une coupure, un déplacement radical, c'est-à-dire encore une rupture avec toute forme d'enchaînement possible, qu'il soit discursif ou réel, bref avec toute forme de dialectique. Entendons donc au sein de cette rupture une négativité, non pas remplie *de facto* de silence et condamnée à son vide propre comme le déduirait la dialectique pour laquelle il est strictement insupportable parce que contrevenant à toute rationalité, donc à toute liaison aussi bien dans le *logos* que dans la réalité, et par conséquent à toute logique s'énonçant dans la continuité huilée du discours, mais du froissement d'une forme en train de se former, d'un quatuor à cordes en train de s'accorder, d'un langage en train de se constituer pour donner lieu à ce qu'on nommera le *poème*. Et, comme on le verra, le poème est (on songe d'ailleurs, en faisant référence à la fois à ce que *Truinas* dira de la cérémonie de l'enterrement qui, en tant que telle, n'eut pas lieu, et la rupture par rapport à la religiosité inhérente à toute forme de cérémonie, on est comme saisi par la formule de Philippe Lacoue-Labarthe : « *L'art est*

la césure de la religion »⁵) en son espace, son temps et sa composition spéciale seul en mesure de relever le défi d'une telle coupure, d'un tel silence auquel la négativité donne l'occasion.

On ne peut que comprendre l'évidence par laquelle Philippe Jaccottet s'efforce de donner voix à ce silence-là, d'autant plus qu'il est attaché à celui qui ne parle plus et qu'on est en train d'enterrer ici, à Truinas, dans une petite boîte, comme dirait Hölderlin, loin et à l'écart de toute cérémonie, de toute dimension objectivement et réellement tragique, dans cet état, moderne, du délaissement de toute signification et même plus généralement du sens qu'un Esprit déterminé aurait donné à une religion, elle-même s'inscrivant dans la logique spirituelle d'une vie éthique, bref au sein d'un ensemble spirituel où, entre autres, la mort est immédiatement reconnue, signifiée et acceptée, et, comme aurait dit Hegel, lui qui a érigé la puissance dialectique face au silence et à la césure de son ami de jeunesse, Hölderlin, cette figure et ce trait d'union entre Philippe Jaccottet et André du Bouchet, son omniprésence dans *Truinas* en témoigne : arraché à son « *abstraction* ». Cette opposition à la fois historique entre le philosophe et le poète, entre la solide continuité discursive et la fragilité du poème, cette opposition dont *Truinas* ne fait pas objectivement état mais qui dans son moment crucial, celui de la décision poétique, de la décision *pour* la poésie, sous-tend l'hésitation dont on a parlé et qu'il faut donc comprendre désormais comme celui de la *césure*. Du reste, qu'on songe une fois de plus à l'insistance que Philippe Jaccottet met sur la question de l'absence de la cérémonie que, dans un premier temps, assez

⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, *La Fiction du politique*, Paris, Bourgois, 1987, p. 64-72. Cf. aussi la fin de *Musica ficta*, Paris, Bourgois, 1991.

long, il regrette et dont ensuite, à la réflexion, et on doit ici faire plus que l'hypothèse, le pari donc, que Hölderlin l'aura inspirée, il justifie l'absence au nom de la vérité de la situation et de l'époque.

Pour revenir au texte de la Conférence de 1972 qui, dans la théorie comme dans la pratique, maintient encore en quelque façon la mort à distance, cette mort qui dans son approche la plus concrète, s'étendant ça et là, faisant, avec le temps, sentir son haleine ou bien s'étendant autrement, progressivement, comme des nuages dans le ciel et sur le paysage pour finalement se poser ici, dans le lieu nommé Truinas, l'incertitude est et demeure le maître-mot de la poésie, non pas au sens où par faiblesse la pensée impuissante aurait capitulé, mais à celui, beaucoup plus difficile et escarpé, pour lequel la poésie se trouve en exigence de réel qui, sans jouer sur les mots, doit être plus réel que toute réalité et que tout ce que les formes dogmatiques, qu'elles soient scientifiques, philosophiques ou religieuses en affirment avec aplomb.

Car dans son extrême faiblesse, la poésie n'est pas faible, et cela exige des explications, autant qu'on puisse du reste en fournir (ce serait dire de fait la poésie...). On posera donc seulement ceci : la faiblesse est l'index de la vérité. Certes pas du contenu de cette dernière (qui ou quoi pourrait avoir la prétention de l'exhiber parce qu'il le posséderait ?). Mais voilà, tout poème, et c'est ce qui le fait poème, repose sur un doute ; tout poème est encore un substitut, et vise par conséquent dans son intention sa conversion en effectivité ; tout poème est une hypothèse extrême et un risque. Inversement, c'est pourquoi, très logiquement, il est si facile d'en défigurer le visage quand ce n'est pas le détruire. Et, du reste, pour le

commun, quelle valeur pourrait bien avoir le poème ? Sa faiblesse est en effet de surcroît sociale, communicationnelle (depuis très longtemps, le poème ne fait plus communauté, c'est-à-dire mythe), elle est aussi épistémologique (sa méthodologie est impénétrable et lorsqu'elle s'affiche comme par exemple avec Edgar Poe, Paul Valéry, Francis Ponge, Jacques Roubaud, elle peut être sujette à caution).

Pourtant, comme le commencement d'un amour qui s'esquisse dans l'instantanéité d'un sourire ou d'un échange rapide de regards, de la perception d'une inflexion de la voix, du charme d'une mèche de cheveux ou du mouvement presque insensible d'un vêtement, comme le son tenu d'un flocon de neige sur une cloche, qui, après Hölderlin, émeut si fortement Philippe Jaccottet, comme il aura ému André du Bouchet, ce son inouï, celui de la poésie en sa plus grande fragilité objective, en sa plus grande réalité et vérité aussi – car quoi de plus réel que ce qui est rare, précieux parce que en quelque façon imperceptible ? –, ainsi se présente à nous le poème en sa matérialité fragile comme dans les signes qu'il compose dans le but de saisir le sens de ce qu'il pense depuis sa propre provenance et de son fond.

Cette incertitude est par conséquent consubstantielle à la poésie : elle constitue la force de sa faiblesse bien qu'elle n'apparaisse jamais que dans l'instabilité et la fragilité. L'existence elle-même se comprend ainsi. Le plus étonnant est que cette incertitude en vient à se révéler comme le ressort aussi bien secret que puissant, et irrésistible, de la composition poétique, de ce que l'on nomme génériquement l'écriture. L'incertitude porte en elle-

même, dès lors qu'elle s'affirme et s'effectue, l'expression et l'aveu d'une *dictée*.

Quelques décennies après la conférence de 1972, cette incertitude est pour ainsi dire élevée au carré, elle devient donc encore plus manifeste, plus faible et fragile que jamais, plus concrète aussi ou, si l'on préfère, exposée, donc urgente lorsque la mort impose son moment, son temps et son atmosphère. C'est alors le jour, celui de *Truinas*, nous sommes le 21 avril 2001, le jour de l'enterrement d'André du Bouchet.

V

Il faudrait longuement y revenir. Notre *condition* est, dans son ouverture ou sa spatialisation, « poétique ». Elle se tient sur le fil de la réalité sensible et têtue comme la mort même qu'elle est en vérité de par la finitude, de l'imaginaire qui n'est que la respiration qui nous est accordée, de la pensée aussi, pour ceux qui ont reçu, d'une manière ou d'une autre, toujours nouvelle et improbable, la convocation de l'entretenir, cette pensée qui pense obstinément ce qui échappe, comme l'immémorial, l'origine, la provenance du langage, l'ombre de toutes choses qui n'est jamais leur copie, mais le monde réel dans lequel effectivement elles se tiennent. Ce n'est donc pas pour rien que Philippe Jaccottet insiste sur la démesure de la vie, cette démesure qui constitue le gouffre à partir duquel le ressort de la poésie se tend.

Cette tension, cet arc qui cherche à se former entre démesure et appréhension de cette démesure, il est possible d'en rendre compte par le vocable d'« art », qu'il paraît important de comprendre comme « articulation », un art, des arts donc qui établiront une sorte de « langue » commune, une correspondance, en tous les sens de ce terme. La poésie, puisque tout art est d'abord poésie par ce qu'il a besoin de s'inscrire dans l'ordre du sens, est alors le nom de cette correspondance, de ce face-à-face avec la démesure et dont le résultat se serrera modestement au creux des formules poétiques.

Des précisions s'imposent toutefois. En premier lieu, l'existence connaît ce que l'on peut appeler des trouées, lorsque les limites de l'existence de se déchirent, dans et par la violence, par et dans la douceur aussi. Alors s'ouvre un infini. Cela a lieu « *toujours par un excès* » comme l'écrit Philippe Jaccottet, en faisant usage d'une expression qu'on dirait venue tout droit des expériences de Georges Bataille.

Et si la poésie doit trouver quelque justification, non aux yeux d'autres activités, ce qui s'avère bien vain, mais pour elle-même, afin de se donner envers et contre tout quelque assurance, ne serait-ce que pour poursuivre, c'est dans les insuffisances de la science qu'elle la constaterait. Car cette dernière, qui est mesure et se prétend mesure de toute chose, manifeste bien des lacunes pour rendre compte des démesures que non seulement l'existence mais aussi le monde offrent (« *le monde est-il trop atroce, trop beau ?* », demande Philippe Jaccottet). Devant la nuit du monde et celle du chemin de l'existence, aucune mesure ne s'offre plus (c'était déjà l'interrogation, liminaire, des Temps contemporains, de Hölderlin, dans *En bleu adorable* : « *Est-il sur terre une mesure ?* »⁶). Et dans ce qui ne se veut pas une critique (la science en elle-même, il serait évidemment absurde, surtout ici, d'en amorcer la critique), mais une juste évaluation de ce qui peut ou non se mesurer, cette prétention n'étant que celle que la pensée se donne en ne renonçant ni à s'exercer ni à dégager quelque piste qui manifesterait quelque sens, Philippe Jaccottet précise qu'« (...) *il y a un ordre d'expériences qui échappera toujours aux mesures dont [la science] dispose. C'est à cet ordre d'expériences que le poème se rattache* ». On ne peut être plus clair dans

⁶ F. Hölderlin, *En bleu adorable* (« *Gibt es auf Erden ein Mass ?* »).

l'énoncé du problème qui engage déjà une intention, celle de vivre, de penser et d'exister poétiquement.

Le poème, dans ce cadre qu'est l'art, au sens le plus large comme le plus restreint, formerait la mesure (la forme, donc) de la démesure. Ou bien, c'est la même chose, le poème est l'effet positif, entendons la positivité, la capacité de ne pas être brûlé et par conséquent détruit, de *l'exposition* à la démesure. Et encore, de façon plus ramassée et classique, mais bien plus écrasée : le poème contient l'informe dans une forme, un peu comme Baudelaire faisait remarquer que l'infini était présent et présenté dans le fini. Ce qu'il y a sans doute de plus déroutant, et même d'extraordinaire, dans le « langage » de l'art et du poème, c'est ce qui répond, au sens le plus fort du terme, c'est-à-dire le fait de pouvoir s'installer à la même hauteur, à la démesure, par conséquent non à ce qui lui serait adéquat, mais ce qui lui résiste et semble dans un premier temps l'interdire.⁷

C'est bien en ce sens que l'on peut soutenir avec Philippe Jaccottet que la poésie dit vrai. La mesure de la mesure du poème n'est-elle pas la sensation et puis la pensée que « *quelque chose de l'inconnu* » s'est effectivement « *glissé* » dans le poème ? On assiste ainsi à un « échange », si l'on peut dire, mais on ne trouve présentement guère d'autre mot, de l'étrangeté du poème, celle qui y est contenue après avoir été captée, comme grattée ou volée, avec celle de l'existence.

Pourtant, à suivre Philippe Jaccottet dans cette recherche sur la nature de la poésie, l'étrangeté dont il parle ne se laisse pas résorber. À partir des

⁷ Au passage, on notera qu'il pourrait bien s'agir en l'occurrence d'une formulation nouvelle de la rencontre entre Ulysse et les Sirènes.

vers si importants pour lui et pour André du Bouchet, ces vers qui feront retour et viendront résonner dans *Truinas* comme pour servir de dialogue entre désormais un vivant et un mort, ces vers qui évoquent la neige et le son infime, presque imperceptible mais dont la contenance est celle de la poésie, rendu par les flocons sur une cloche (« ...*Car pour peu de chose/était désaccordée, comme par la neige,/ la cloche dont on sonne pour le repas du soir...* »), le poète fait remarquer que le poème n'explique rien, qu'il ne fait que répéter l'étrangeté, que contrairement à la science il ne réduit pas le monde ni surtout ne le modélise en le déplaçant. En ce sens, le poème se tiendrait toujours au plus près du monde, dans une sorte d'hyper-mimétique, ou encore, c'est nous qui ajoutons cela, dans l'espoir d'être fidèle en lisant Philippe Jaccottet, de bégaiement, et toujours avec la préoccupation de ne pas restreindre ou diminuer les dimensions qui sont celles du monde parce qu'on resterait à sa surface, aveugles et sourds à son épaisseur et ses multiples renvois internes. Car, entre autres, il s'agit ici de se persuader que le monde se recouvre lui-même, qu'il existe comme un gant très profond qui peut être retourné. Le poème n'est donc pas abstrait ; il ne se donne pas des mesures, ainsi que le fait non seulement la science, mais aussi, parfois, la philosophie et même l'homme du commun. De surcroît, le poème fait vivre et survivre ; sa tâche est de « *maintenir en vie* ». Et déjà nous devinons, dans l'absence de thématisation pourtant, comme on l'a fait remarquer, la présence de la mort, elle qui bien plus tard sera au centre des préoccupations de *Truinas* en ce 20 avril 2001. Ou encore, pour préciser si cela se peut ou si cela s'avère nécessaire ici, le poème est lié non à la connaissance mais à l'existence. Il fait vivre, il incline la vie qui d'abord va et passe impassiblement comme un mobile en sciences physiques en une

conscience poétique, attentive cette fois à son mouvement, aux sons et aux modes de présentation des choses.

VI

Car c'est bien de la vie que Philippe Jaccottet veut parler. De la vie, en effet, de diverses manières, mais toutes réunies dans cette finitude qui est son lot, une négativité en soi, profonde, mais qui contient on ne sait ni pourquoi ni comment la ressource du langage, dont la poésie n'est que le nom du surgissement premier. Qu'il existe, ailleurs, dans les sphères célestes, un « langage » n'est sans doute pas la question. Ce qui est certain, en revanche, c'est que la finitude constitue la raison, le sol ou la cause, et du langage et surtout du retournement de celui-ci sur lui-même qui fera la poésie. Il s'agit donc d'une finitude assumée, et même affirmée. Que le langage à son tour, en sa décision, c'est-à-dire son effort de profération, *ouvre à l'infini*, comme Mallarmé, par exemple, le saura grâce à Hegel, constitue l'autre versant, celui précisément de la poésie.

Volens nolens, donc, Philippe Jaccottet a ici des accents hegelien. Et si on se permet de le relever, ce n'est assurément pas pour des raisons de pure et simple association érudite, mais, peut-être, pour s'expliquer mieux à soi-même la réflexion qui est ici celle du poète. Ainsi, on dira avec le Hegel de la *Certitude sensible*, celui du premier chapitre de la *Phénoménologie de l'Esprit*, que la fascination de l'impossible et de la transgression dans l'ineffable est rejetée, tout comme le philosophe règlera leur compte aux poètes qui cultivent l'indicible. En réalité, l'abandon poétique à la négation du langage est impuissance et vanité. Loin d'être poétique, il en est l'inverse et en constitue le détournement. Ou, mais cela revient au même en définitive

s'agissant du registre particulier de l'impuissance, la poésie n'a pas à s'opposer à l'action, celle de la politique par exemple (Philippe Jaccottet refuse à ce titre la position qui fut celle de Michel Leiris, poète par ailleurs admiré). Mais pour dire les choses positivement cette fois-ci, la poésie se tient et s'élance sur « *les limites de la vie* », par conséquent sur la crête qui unit d'une part la présence menaçante de la démesure et d'autre part le repli sur elle-même de la finitude. Chacune pourtant s'ouvre à l'autre et les deux entrent en relation sur cette crête. À cette réalité s'en ajoute une autre qui consiste en ceci, que la démesure, donc l'informe, est comme recueillie (à recueillir : poétiquement, mais et c'est là tout l'enjeu, par suite existentiellement) dans la forme.

Philippe Jaccottet amorce sa réflexion ainsi : « *Que l'infini puisse entrer...* ». Oui, il s'agit bien de cela, de cette possibilité, de cette réalité. Et cette réalité, il s'agit à la fois d'en être convaincu et persuadé, est justement la poésie. Et s'il arrive que ce ne soit pas le cas, c'est que le poème est manqué et qu'il a manqué à lui-même comme à sa raison ou sa vocation. Pour reprendre la question autrement, celle du mouvement poétique réalisé ici, on dira que le travail se concentre sur la notion de l'infini. L'infini, ici, n'est pas, en tout cas structurellement, spatial, numérique et encore moins cosmologique. Il est d'abord la négation du fini. Et c'est pour cette raison, dont on verra qu'elle trouve une centralité dans la réflexion de *Truinas*, que la poésie, mais c'est une vérité élémentaire du langage, fait état de la relation nécessaire de toute chose à autre chose. L'ontologie *relationnelle* qu'elle affirme, qui est aussi, en chaque occurrence et toujours, une événementialité, énonce donc que toute chose est « in-finie » en ce qu'elle

s'accorde, du moins est en voie de tisser des liens d'accord, avec autre chose qu'elle-même. La négation que présente le terme d'« infini » ne doit donc pas cacher un mouvement d'exposition, de relation et d'ouverture, de recherche par conséquent de rapports aussi bien perdus qu'immémoriaux et à venir. Dans le poème, et dans tout poème particulier, cela peut se vérifier et c'est même ce qui met en relief sa raison comme son sens, c'est une relation qui s'établit, en tout cas qui se suggère, vient à la pensée en se réalisant ou seulement en se remémorant. Enfin, le terme de beauté, que Philippe Jaccottet se décide à maintenir ici, désigne cette relation de la finitude à la démesure. Et en vérité, la beauté est ce qui se manifeste au regard, à la sensibilité en général et à la pensée qui se forme lorsque la finitude est pénétrée par ce qui l'excède en devenant rayonnante. Et le mouvement inverse, celui d'un infini exploré par la finitude, comme fouillé grâce aux ressources de la pensée que le langage autorise et porte, n'est pas moins certain. En un mot, il confère à la fragilité de la conscience poétique, qui toujours hésite sur la pertinence de sa propre pratique, une assurance.

VII

La poésie se soutient d'elle-même malgré le tragique de l'Histoire. Philippe Jaccottet est loin d'être indifférent à elle. Toutefois, et paradoxalement, par-delà les événements, par-delà aussi toutes les « *incertitudes* » qui sont de son propre aveu les siennes (« *je suis rien moins qu'un penseur* »), c'est dans la fragilité poétique que les rares, très rares assurances peuvent être trouvées. Dans ce désordre du monde et de la pensée, Philippe Jaccottet est malgré tout amené à écrire ceci : « *Néanmoins, il me venait encore, des êtres, des choses, des paysages et des œuvres, des espèces de signes. Pas des explications, ni des formules.* » D'habitude, la « pensée » par signes est reléguée par les philosophes au rang d'une matrice de la superstition, comme chez Spinoza. Formellement, elle se ramène à l'opération spontanée de liaisons immédiates et invérifiables, et s'oppose à tout travail discursif, donc déductif. Mais c'est que la pensée scientifique, et plus largement philosophique, reconstruit théoriquement les choses là où la poésie, dans son attention aux signes, est à l'écoute non de la pensée, mais des choses et du monde. La poésie tend l'oreille, aiguise les sens, cherche à recueillir.

On peut relever à la lecture des poètes cette tension dans laquelle le poids de l'objet considéré force la sensibilité à s'incliner vers lui. Alors, le monde, cet oublié en sa texture de la science et de la philosophie, se met à parler dans l'éclair, dans les failles, comme si des bouches, timidement, péniblement ou parfois violemment, se mettaient à s'ouvrir dans les arbres, le ciel, les montagnes et les fleurs. Et c'est à même ces *traits* que les signes

font effraction. Si l'on veut considérer les choses ainsi, les signes ne sont pas ou plus des substituts des choses et des réalités en général, mais des paroles vives et bien réelles que les êtres et les choses envoient. Ainsi, comme l'avance Philippe Jaccottet des haikus, ces formes on ne peut plus brèves qui laissent place en leur fulgurance qui est comme une déchirure, une fente ou une faille qu'ils présentent et qui donc les traverse, à l'infini, ces haikus précisément qui relèvent d'une forme qui « *réussissait [...] à illuminer d'infini des moments quelconques d'existence quelconques* ». Nous sommes donc loin à la fois du non-sens possible, et même très proche de la certitude, de l'Histoire et des ivresses qui nous appellent afin d'échapper à la tragédie et d'inverser l'être et la présence du monde en oubli. Et c'est ainsi que l'attention se porte poétiquement non pas, non plus, sur l'ailleurs – l'ailleurs fut longtemps poétique, il le fut encore récemment dans le Surréalisme, quoique déjà avec ambiguïté, il fut scientifique, décidément, et il a nourri des pans entiers de philosophie –, mais bien sur la présence (ce mot qui ne veut pas d'abord signifier ce qui est immédiatement là, mais ce qui vient en se précédant dans la venue, une sorte de pointe du réel, ou la façon dont le réel se pointe !), ici et maintenant, donc. Voici pourquoi l'attention s'est portée sur les *fleurs*.

VIII

Les fleurs

Ici et maintenant, donc, plutôt qu'ailleurs ou que l'ailleurs. Il est inutile d'être grandiloquent, la conscience de la finitude suffit largement à prendre acte de la présence, elle-même si épaisse et en attente de sa propre venue dans des signes, dont les fleurs sont pour ainsi dire à la fois la manifestation sensible et le langage. Et le plus surprenant dans ces très belles pages est, du moins est-ce ainsi qu'elles furent lues de mon côté, ce renversement de la fragilité en seule pierre de touche possible à la fois pour la pensée et pour l'existence.

Ce que les fleurs disent ici, c'est le bouquet d'un rassemblement du temps : passé, présent et futur. Mais c'est une finitude qui est recomposée et signifiée par là, ce que la philosophie pourrait appeler l'historialité. Autrement dit, comme n'importe quel être, une fleur mériterait une date de naissance et de mort dans ce cadre que l'on nomme l'Histoire. Seulement, ces dates ne signifient rien en elle-même, seul importe ce que les fleurs manifestent, forment et annoncent pour elles-mêmes, ce qu'elles rassemblent sans nécessairement le totaliser. Seul importe ce qu'elles composent et qui est recueilli dans la pensée. Et l'historialité est si rare, en son surgissement, son événementialité (ce qui fonde) et disons plus simplement son évidence, comme ce qui saute aux yeux, comme une prise de connaissance ou de reconnaissance, que les fleurs, la fulgurance des haikus et que la ténuité de l'instant synthétisée dans la pointe d'une

présence sont les seules à pouvoir être en mesure de rendre compte. Mais, comme on le verra peut-être en lisant une fois de plus *Truinas* et son « art poétique » qui ne fait qu'esquisser sinon comment nous devons vivre, du moins comment nous devons appréhender à travers l'expérience extérieure de la mort, et par la médiation objective de celui qui vient de mourir, notre finitude.

Les fleurs, en tout cas, permettent paradoxalement de résister aux doutes. Tel est le *renversement*, à la vérité bouleversant. À propos des haikus, et aussi des fleurs, Philippe Jaccottet écrit : « *J'étais bien obligé de constater que, si les formules tendaient à s'entre-détruire, les systèmes à s'entre-annuler, ces signes-là, en dépit ou à cause de leur fragilité même, de leur insignifiance, persistaient, qu'ils résistaient au doute. Une expérience à vrai dire étrange, difficile à communiquer et surtout à faire prendre au sérieux : que l'apparition de la neige à la crête d'une montagne, au-delà des arbres défeuillés, que le vol parfaitement rectiligne d'une aigrette dans le ciel, au-dessus des reflets d'un étang, que ces choses sans aucune valeur, que ces hasards naturels et dépourvus de tout sens, se révélassent à mes yeux d'un plus grand secours, pour continuer à vivre, que toutes les doctrines et les prières du monde.*

Au fond, c'étaient de simples lueurs, des éclaircies. Comme si, dans l'obscurité impénétrable de notre condition, s'ouvraient des passages, je ne puis mieux dire, des espèces de fenêtres, de perspectives par où pénétraient de nouveau un peu de lumière, un peu d'air. Et ce peu de lumière, ce peu d'air avaient sur moi tant de pouvoir qu'il m'est arrivé de les dire presque divins, c'est-à-dire venus de plus loin, du plus haut. Revenus à nous d'autant plus volontiers peut-être que nous nous sentions moins sûrs d'aucune

vérité... Mais aussi, toujours prêts à nous être de nouveau dérobés, refusés... »⁸ On ne peut, en effet, être plus fidèle à ce que les fleurs disent en ce monde en prenant pour ainsi dire la parole.

IX

La neige

D'où, on l'a peut-être compris, cette véritable passion pour la neige chez André du Bouchet, chez Philippe Jaccottet aussi, à partir de ce que les vers de Hölderlin évoquent lorsque les flocons tombent sur une cloche. « Presque rien », comme aussi le vol d'un oiseau, fait alors brèche ou « *fenêtre* » dans la pensée comme dans le monde, dans l'existence comme dans la conscience. La neige est en effet à peine quelque chose, elle (n')est presque rien. Elle est par ailleurs si évanescence, mais en ouvrant la fenêtre, en étant plus exactement le fenêtre qui s'ouvre, elle se dépose là comme un oiseau, compose aussitôt et comme insensiblement une sorte d'appui sur lequel se reposer pour laisser entrevoir les « *éclaircies* ». Philippe Jaccottet ne cesse de souligner la petite quantité, croit-on, le « *peu* », alors qu'il engage à concevoir que si peu d'être, celui de la neige ou du parcours dans le ciel et sur la terre d'un oiseau, fait en vérité événement, historial de surcroît, ce qui signifie que cette réalité entrevue est en voie de constitution et n'est pas le néant pur et simple d'un instant que le temps engloutit aussitôt, mais bel et bien ce qui dans l'ordre des choses et de l'être importe le plus (plus loin et plus avant, la neige mettra en relief le paysage comme tout chose, comme si elle fournissait une clef de lecture et de tenue dans l'existence). Lisons : « *Et ce peu de lumière, ce peu d'air avaient sur moi tant de*

⁸ Philippe Jaccottet, *À la source, une incertitude*, in Œuvres, Gallimard La Pléiade, 2014, p. 1341.

*pouvoir qu'il m'est arrivé de les dire presque divins... ». Ces « petits » événements, ce « peu » et ces haikus induisent un mode de vie, confèrent à l'existence un tracé spécial, nouveau et imprévu. Ils donnent un élan à nos existences auparavant chancelantes et, surtout, nous portent à reconsidérer la nature de la poésie, qui n'est pas que langage, mais porte ouverte sur une *vita nova*, une possibilité nouvelle d'existence. Il est de sa nature aussi de se laisser désirer, et encore que l'on désespère d'elle. Pourtant, elle configure ce seuil qui, sans elle, ne posséderait aucune réalité, ce seuil de la porte, ce cadre entier de la fenêtre si l'on préfère, mais peu importe. Toujours est-il que c'est par là que nous pouvons *passer*. Ce seuil est en effet celui que le haiku révèle. Il implique un mode de vie en ce qu'il établit une géographie nouvelle. En effet, il fait voir dans la diversité des tracés qui sont les siens qu'ils sont « *à la fois détachés du monde et présents au monde* ». Mieux, les haikus sont « *Des passants invisibles. Et parce qu'ils étaient invisibles, le monde pouvait transparaître à travers eux ; leur passage même semblait révéler une lumière inépuisable* ».*

Pour finir, car il faut aller au plus vite aux conséquences, André du Bouchet fut un tel passant, qui vient désormais de « passer ». Mais si l'existence est ce passage, ce mouvement de passer avant d'être passé et trépassé, alors la poésie est ce qui nous donne la conscience de ce passage, en nous identifiant à la neige, au vol d'un oiseau dans lequel Philippe Jaccottet reconnaîtra sans le moindre doute la présence d'André du Bouchet.

X

Les Fleurs à nouveau

Mais revenons, toujours grâce aux fleurs, à *Truinas*, au texte qui porte ce nom, un texte qui est bien davantage qu'un texte si une telle formulation possède toutefois quelque sens. On voudrait faire valoir ce disant non pas d'une sorte d'inverse, le fait qu'il s'agit d'un art poétique par exemple, ce qui, en effet, est bien le cas, mais d'un moment qui ne peut être fixé que par le langage et l'écrit, un moment grâce auquel une manière d'exister nouvelle, une *vita nova*, devient envisageable. Si le mot n'était pas si chargé, surtout en cette occasion de la mort et de l'enterrement d'André du Bouchet, on pourrait faire usage de celui de *résurrection*. Il est certain, en tout cas, que dans un seul et même mouvement la poésie (pourquoi écrire de la poésie, en fin de compte ?) se trouve d'une part justifiée dans sa pratique, et d'autre part, ce qui revient au même, que l'existence s'en trouve éclairée et relancée.

En lisant, on ne peut pas ne pas s'arrêter sur la citation d'*Oberman*, de Senancour, et, c'est cela qui nous retient, l'insistance mise sur cette citation. Elle revient (elle *retourne*, on dirait même qu'elle tourne) dans ce lieu comme l'esprit à Pentecôte, comme l'esprit qui vient à l'esprit, à ce moment de l'enterrement d'André du Bouchet, et avec constance,

assurément, dans l'esprit de Philippe Jaccottet. Car, c'est déjà autour des fleurs évoquées par Senancour que tourne la réflexion de l'auteur de *Paysage avec figures absentes*, livre dans lequel les mêmes fleurs font l'objet d'une longue réflexion.

Voici donc la présentation de ces fleurs de Senancour, ne serait-ce que pour le bonheur de relire ces lignes :

*« Si les fleurs n'étaient que belles sous nos yeux, elles séduiraient encore ; mais quelquefois leur parfum entraîne, comme une heureuse condition de l'existence, comme un appel subit, un retour à la vie plus intime. Soit que j'ai cherché ces émanations invisibles, soit surtout qu'elles s'offrent, qu'elles surprennent, je les reçois comme une expression forte, mais précaire, d'une pensée dont le monde matériel renferme et voile le secret ».*⁹

Dans ce texte, beau et difficile, abyssal même lorsqu'on s'y attarde un peu, les fleurs prennent la dimension d'un vecteur existentiel et même ontologique. Et, davantage qu'un vecteur, elles agissent par leurs effets, au titre de révélateur existentiel et ontologique. Dans leur fragilité extrême, par leur statut surtout de réalités accessoires, sujettes peut-être seulement à des réflexions et des remarques sans importance réelle sauf peut-être pour l'esthète, pour tout dire sans enjeu, elles-mêmes de *pures* existences ou des *existences* pures, ces fleurs, donc, portent la poésie. Et elles la portent si intensément, dans et par leur fragilité, qu'elles touchent à l'essentiel de l'existence, la nôtre, et celle de la réalité du monde !

Ce paradoxe supérieur une fois établi et reconnu, la réflexion doit en élaborer et en livrer le contenu. Car non seulement « quelque chose » aura

⁹ Philippe Jaccottet, in *Œuvres*, La Pléiade, *op. cit.*, p. 506. Ici, Philippe Jaccottet donne pour référence du texte de Senancour : « *Oberman*, fragment sans date tiré du supplément de 1833 ».

eu lieu et a à nouveau lieu dans le rapport à ces fleurs, et de par leurs effets, mais il faut en tirer la leçon pour le monde comme pour l'existence. Au demeurant, le monde et l'existence ne devraient pas être mentionnés ainsi, à plat, sur le même plan, car c'est à la vérité seulement lorsque le monde aura livré sa consonance intime, son ordre objectif, lorsque le lieu sera devenu *ce* lieu, dans la forme de son paysage, que l'existence pourra s'ouvrir à son tour au sens, qui ne peut être que le sien, celui-là qu'elle-même dans ses gestes comme dans ses pensées aura tracé là.

Car, inversement, face à la brutalité des choses, des pierres et des montagnes, de la vie soumise à l'amoralité de son parcours, aucune signification, qui est, comme on va le suggérer, tout autre chose que ce que le mot « sens » précisément ouvre, ne peut être tirée. Philippe Jaccottet glose ce texte de Senancour, il se l'approprie et ce faisant il accroche une raison à l'existence au moment où le monde semble du moins s'ouvrir au moyen des fleurs, comme si une bouche délivrait et confiait quelque secret. Car la logique des fleurs, leur recueil, leur gerbe ne retient plus sa vérité qui se tient toute dans l'évidence de l'existence, à la fois celle du monde et la nôtre. Si à la lecture nous empruntons les pas du poète et devenons nous-mêmes poètes, le nom de cette vérité serait bien, au sommet conjoint de la manifestation et de la profération, la *beauté* dont parle Senancour.

Le sens n'est donc pas caché, il est là tapi dans la manifestation comme sa réserve. Et il faut le regard, la sensation et la pensée pour *composer* cette manifestation, la relever, dans tous les sens de ce terme, y compris dialectique. C'est pourquoi, la seule beauté ne saurait faire l'objet d'une attention purement « esthétique ». L'essentiel est en effet d'un autre ordre, celui du retour en soi, celui de l'*entraînement* des fleurs, ce chemin qu'elles

ouvrent en nous, ce « *langage* » qu'elles se mettent à chuchoter dans l'intimité. Lorsque cela a lieu, on ne peut que se demander d'une part ce qui est en train de nous adresser la parole – n'est-ce pas « l'existence » en sa provenance et sa destination ? – et d'autre part ce que ce « langage » peut bien énoncer, quel sens il peut bien porter.

Une lecture insistante se gardera toutefois de toute hypothèse qui consisterait à proposer quelque formulation déterminée que ce soit, précisément parce qu'elle serait trop hasardeuse. Ce qui s'avère certain, en revanche, c'est que ce « *langage* » ne dit pas « quelque chose » ; il énonce seulement une sorte de paix, comme un langage maternel qui rassurerait ou assurerait que tout est en ordre ou que tout est bien, et partant, comme il doit être. Mais loin de toute théodicée ou de toute tentative, qui ne peut qu'être un moment du moins la nôtre, d'ordre métaphysique en ce qu'elle chercherait une raison ou un principe, ou encore un fondement, une assurance de cette sorte se garde des hypothèses et, étrangement, elle se satisfait (le poème n'est-il pas une satisfaction de cet ordre ?) de l'ordre que les fleurs proposent : « *Si les fleurs n'étaient que belles...* ».

Il y a bien sûr la magie du lieu, qui rend compte de ce qui précède. Philippe Jaccottet s'explique ainsi :

« Ces lieux, ces moments, quelquefois j'ai tenté de les laisser rayonner dans leur puissance immédiate, plus souvent, j'ai cru devoir m'enfoncer en eux pour les comprendre ; et il me semblait descendre en même temps en moi. Peut-être en viendrai-je à reconnaître que c'est là le seul langage, avec celui des poètes qui le parlent, auquel spontanément j'aie ajouté foi. »

(...)

*Voilà ce qu'il arrive qu'un poème essaie de saisir, en peu de mots. Non pas une histoire, ni un drame, ni une réflexion que le temps, un temps plus ou moins long, mesure ; mais la coïncidence, ou du moins la convergence, à demi confuse, de plusieurs sensations, qu'une analyse stériliserait. »*¹⁰

On lit le même processus d'intériorisation, cette *Erinnerung* dont parlait déjà Hegel, une intériorisation qui est aussi, d'abord, souvenir. Mais l'on ne voudrait pas jeter sur le texte, au risque de l'étouffer comme au demeurant son autour nous en avertit plus généralement, la seule ombre impressionnante de Hegel. Pénétrer et entrer en même temps en soi ; sentir et penser le lieu pour de même « *comprendre* » et « *reconnaître* » dans son for intérieur un langage qui se présente comme celui des choses *et* celui de soi. Mesure pour mesure, en quelque sorte, le lieu et le poète trouvent un équilibre aussi bien objectif que psychique et par conséquent existentiel.

¹⁰ *Op.cit.* p. 507.

XI

Nous y serions donc, nous serions arrivés à ce que, sans nécessairement en avoir une claire conscience, nous recherchions : voilà donc une *expérience poétique*, sur laquelle Philippe Jaccottet revient et insiste parce qu'il en dégage la singularité : le refus de l'analyse stérilisante, le refus par conséquent de la philosophie (de Hegel sans doute qui en constitue le résumé) et de la science, mais aussi en réalité avec l'objectif quasi explicite de rendre à la poésie ce qui lui revient, son rang en quelque sorte, ou sa *valeur* – voici un usage clair et légitime de cette notion si confuse et qui est devenue lexicalement pour le moins douteuse – par rapport aux discours de la science et de la spéculation philosophique. Une valeur à cet égard signifie qu'une activité est la plus appropriée ou même la seule pour une fonction. C'est pourquoi aussi, mais cela devient en même temps un privilège et en l'espèce une supériorité, la poésie se présente dans ces lignes que nous venons de lire comme tout à fait autre chose qu'un discours, telle serait au fond l'intention, mais comme la possibilité et une manière d'exister. D'exister, c'est-à-dire de faire l'expérience d'un *ethos*, d'une manière d'être appropriée dans, plutôt désormais *avec* le monde. L'expérience poétique comme celle de l'existence, en somme.

Ce n'est donc pas uniquement la pensée au sens le plus large ici, qui recouvre la sensation, le sentiment et l'imagination, qui recherche sa formulation, mais l'existence elle-même, en réalité la manière la plus

appropriée de se tenir debout, là au présent, et aussi pour entrer dans le temps qui est le sien, et encore dans l'espace où elle se trouve et qui demande, afin qu'elle obtienne avec le monde une forme d'équilibre et de stabilité, une distribution ordonnée des places, des gestes et des pensées.

Et la poésie est bien cela, cette difficulté et cette opération. On ne sait pas si Heidegger, de son côté, en proposant l'image du quadriparti, envisageait en quelque façon la même question et le même problème, ou de la même façon, toujours est-il qu'on retiendra, ici, mais avec beaucoup moins de grandiloquence – la poésie se confond même en l'occurrence avec la plus grande modestie qui n'est que la compréhension de la finitude par elle-même –, l'image des points cardinaux pour penser la mise en équilibre de l'être au monde et donc la possibilité d'une existence moins dévastée par l'incompréhension ou le désespoir d'être.

L'essentiel, sans doute, si on laisse aller la réflexion à ce sujet et en ayant toujours à l'esprit les pages de *Paysage avec figures absentes*, serait que la « poésie » – on cherche désespérément, et quel bonheur ce serait de trouver ce mot, un autre nom afin d'éviter la référence à un genre, avec ce qu'il possède assurément de vieilli et là aussi de grandiloquent, – *se fait existence*, on veut dire qu'elle y pénètre, qu'elle l'habite comme, dans son ordre, une sensation de plénitude silencieuse rassemble le corps et l'esprit, et lui confère l'aisance du mouvement de vivre et de fait, selon les situations, la découverte d'un bonheur d'exister ou, du moins, l'assurance d'un ordre des choses néanmoins soustrait à toute finalité qui ne peut que réinscrire des défauts et des manques dans le monde.

À cet égard, dans un contexte qui n'est donc pas celui de la contemplation, malgré les apparences que suscitent, sans doute, les lignes de Senancour, la poésie est action. Et sa force de pénétration signifie que la beauté se fait existante, qu'elle n'est pas, *en définitive*, ce que l'on regarde, mais ce qui entre en nous en nous redistribuant, nous recomposant et nous reconfigurant. Et si l'image peut apparaître trop concrète, on peut dire aussi qu'elle éclaire ce qui se tenait là dans l'indistinction et l'inertie du vivre.

Si bien, telle serait l'hypothèse à ce stade, dès lors que l'on s'efforce de progresser dans la lecture comme dans la méditation, que la beauté ne serait plus l'objet dernier de *Truinas*, ces fleurs qui pourtant la portaient au début de la réflexion et semblait en définir l'ultime réalité.

XII

L'absence de cérémonie

À la place des fleurs, mais toujours en songeant secrètement à elles et en définitive avec elles, il y a les paroles. Philippe Jaccottet, au début de *Truinas*, se désespère de ressentir puis de constater, en ce jour d'enterrement, l'absence de toute cérémonie en l'honneur d'André du Bouchet. La valeur de la parole apparaît pour Philippe Jaccottet si importante (« *Si personne ne parlait...* ») que manquer aux mots et, davantage, s'y dérober, se confondrait avec l'ouverture d'un abîme et la défaillance définitive de tout sens. Pourtant, une problématique d'ordre philosophique s'impose ici, très explicitement dans les lignes de Philippe Jaccottet, qui adopte la forme d'une opposition entre le langage, pour le poète en tout point nécessaire, et le fait, oui le fait, que l'absence, plutôt le retrait ou la mise en réserve de ce dernier sont ici, à Truinas, en ce moment et en cette occasion, justifiées. Ce n'est donc pas l'opposition entre le langage et son absence qui se trouve en réalité engagée, mais bien une contradiction entre la nécessité *de principe* des mots, celle qui ouvre le sens, et la factualité brutale qui, selon toute apparence, en montre l'insuffisance, voire l'inadéquation. Toujours est-il que Philippe Jaccottet avait prévu quelques mots, écrit-il, parce qu'il se doutait bien, et même redoutait, qu'il n'y aurait pas de cérémonie...

Cette opposition elle-même est très vite amenée à se transformer, on vient de le dire, puisque s'impose aussitôt à l'idée de l'auteur de *Truinas* qu'en

réalité l'absence de cérémonie se justifie. Si bien que le problème, si l'on peut dire, prend alors la forme suivante, non plus l'opposition entre le langage et son absence, mais le face-à-face de ce dernier, puisque des paroles vont être effectivement prononcées, avec l'absence de cérémonie. Et c'est ce face-à-face, en vérité redoutable, qui va constituer la « scène » de *Truinas*. En d'autres termes, que peuvent les simples et seuls mots devant la mort, et devant un être de parole qu'est exemplairement un poète ?

Si on risque le terme de « scène », ce n'est pas au hasard de la venue des mots, c'est parce que Philippe Jaccottet théâtralise, à juste titre, son propos, son texte et sa mémoire. De tout cela il fait une œuvre qui n'est pas seulement de mémoire, ni seulement un poème comme les autres, mais un hyper-poème, un poème qui engage tous les poèmes, les examine dans leur légitimité et pour finir les justifie. De fait, alors, *Truinas* devient, parce qu'il l'était dès son ébauche, dès les quelques lignes que le poète pensait prononcer en l'honneur de son ami, la scène de la poésie, son théâtre par conséquent, sa *représentation* et, ne l'oublions pas au titre d'enjeu et de conséquence dans la situation concrète de chacun qui lit, entend et voit, par l'approfondissement du texte qui le creuse, un lieu inédit d'engagement de l'existence, celle d'une *vita nova*, avec au moins cette conscience que la poésie n'est pas une occupation accessoire, mais le frayage même d'une existence vécue sur le plan précisément de la conscience en général, qui n'est pas l'utilité, et de l'attention peut-on dire aussi portée au recueil de toutes choses, ce qui signifie leur prise en compte, la garde et la veille que l'on exerce sur elles, le témoignage que l'on en transmet, ainsi que le langage que l'on traduit de leur mutisme seulement apparent.

Il reste que le langage à lui tout seul, même pour Philippe Jaccottet, ne saurait se substituer à la cérémonie. La raison n'en est pas développée ici. Mais il est manifeste, toutefois, à la simple réflexion, que la cérémonie est en quelque façon anthropologiquement nécessaire – on veut désigner par là le fait, en lui-même très violent et insupportable, d'un silence à l'égard de l'incompréhensible et de l'immaîtrisable, et en définitive de la mort. C'est pourquoi les hommes ont toujours eu recours à la cérémonie, qui, au titre de liturgie, c'est-à-dire de fonction en vérité performative, est une médiation. Ici, Philippe Jaccottet sent, ressent la nécessité d'une image de la cérémonie. Au moins qu'il *faut* sa représentation. Certes, la cérémonie en elle-même, déjà, n'est pas synonyme de rituel. Mais en l'occurrence elle désigne le risque et la mise en image d'une situation qui, sinon, s'ouvrirait sur un abîme, donc se refermerait, et serait de toute façon physiquement et spirituellement comme on a dit insupportable.

Toutefois, il reste – on se surprend à penser : heureusement – le langage, et, présentement, dans le désordre de ses proférations comme il apparaît dans le texte. On retiendra donc seulement, pour utiliser des catégories bien générales, que l'art, ici le poème, n'est pas, selon la formule de Philippe Lacoue-Labarthe, « *la césure de la religion* ». Car le poème ne serait à cet égard que négatif dans sa fonction.

C'est qu'il convient d'en envisager plutôt la positivité. Cette direction de l'intention et de l'attention est du reste insistante dans *Truinas* : le regard, l'oreille, la pensée en général se portent vers l'avenir, peut-être pas une espérance, mais vers une possibilité pleine et consistante de vivre et de

pouvoir l'entreprendre avec quelque assurance. Et sans perdre la ligne de la réflexion et de la lecture de notre texte, il faut préciser, puisque l'occasion se présente, que le poème n'est pas considéré par Philippe Jaccottet, dans cette œuvre comme dans les autres, c'est du moins l'impression qui ressort de la lecture, comme la présentation de la seule inquiétude de l'existence dans son rapport avec le monde. Si, en effet, cette inquiétude est bien présente, si elle n'est, car comment pourrait-il en être autrement, jamais perdue de vue, elle recherche également l'échappement à elle-même, en mettant l'énergie qu'elle consomme au service d'une percée du poème dans la sphère directe, immédiate et quotidienne de l'existence. Ainsi, la poésie en général n'est pas seulement ce qui s'écrit et ce qu'on écrit, mais ce qui alimente (tout en s'en nourrissant en retour) le sommeil et les rêves, les sensations et les paroles, le rapport avec les choses comme avec les êtres dans le cadre imparti, le seul mais c'est un pléonasme, de la finitude.

Dès lors que l'on se retourne vers le texte, à vrai dire dans les glissements successifs qui sont les siens, dans ses étagements de réflexions comme s'il essayait plusieurs régimes de regards ou, pour reprendre l'image technique de la photographie, plusieurs objectifs, ce qui saute aux yeux est que la parole, l'usage du langage par conséquent, tient lieu de seul réel sur lequel s'appuyer. Et ne serait-ce que sous cet aspect, la « littérature » et plus particulièrement pour des raisons multiples, par exemple mnémotechniques, la poésie, constitue le soutien *dernier* lorsque la réalité devient cruelle et insupportable (Maurice Halbwachs et George Semprun récitant Baudelaire dans les camps, Philippe Lançon lisant et relisant la

mort de la grand-mère chez Proust alors qu'il descend au bloc pour subir une fois de plus une opération, etc.), comme si les mots prenaient la préséance dans l'ordre des réalités. C'est ce qui fait que dans *Truinas*, à l'égard de l'absence de cérémonie d'une part, et devant la mort d'autre part, il ne reste que les mots qui voltigent à la manière des flocons de neige.

Pour tout dire, et c'est de ce paradoxe que se soutient la poésie, c'est lui qui fait autant le scandale que l'incompréhension, il va falloir rechercher quelque sûreté non pas dans la réalité sensible qui s'impose à nous, ni dans une croyance, mais dans *l'évanescence* même qu'est le langage, et au préalable dans ce qui ressemble le plus aux paroles que l'on profère, à savoir les flocons de neige, et puis les fleurs qui possèdent cet avantage de pouvoir durer un peu en portant cette évanescence à la contemplation et au préalable à l'existence, à l'image de la nôtre à savoir celle d'une finitude extrême.

C'est en effet la neige qui apparaît le plus tôt dans *Truinas*, cette neige qui tombe sur le village lors de l'arrivée de Philippe Jaccottet et de son épouse, cette neige encore qui en quelque sorte colle au lieu, cette neige enfin qui occupe toute la pensée par le truchement des mots de Hölderlin (lorsque la neige se transforme en mots, lorsqu'elle se reconnaît dans les paroles qui volent, et même s'identifie à eux). Mais que signifient au juste ces mots du poète sur et dans lesquels, comme un schibboleth, Philippe Jaccottet et André du Bouchet se sont rencontrés et avec lesquels ils communiquent encore dans *Truinas* par-delà la barrière de la mort ? Toutes ces réflexions

qui gravitent autour du sens de « *la neige* » comme « *noblesse d'âme* », veux-je dire.

En reprenant la lecture, on ne peut pas ne pas être frappé par la lourdeur appuyée de certains termes ainsi que par les oppositions qui les distribuent. Ainsi est-il question d'une part de « *désarroi* » et de « *désordre* », par conséquent de tout un registre négatif qui porte sur l'absence de fiabilité d'un état du monde, celui-là même de cette journée du 21 avril 2001 et de cet instant, c'est-à-dire encore sinon une sorte de fracture ou d'allure fissurée, du moins de tremblement, du monde. D'un autre côté, on sent plus qu'on n'entend le « *silence* », dont l'allure, si l'on peut dire, est celle de la blancheur (peut-être pas seulement en raison de la neige), celle, sans doute ou plutôt, de la réalité. Le texte résume bien cela : « *Tout rituel oublié, ou délibérément refusé, et le contraire même d'un cérémonial, fût-il pauvre et discret : le silence, le froid humide, la neige qui maintenant avait cessé de tomber ou tournait en pluie, et cette sorte d'attente chez ceux qui se tenaient là debout, légèrement hébétés, comme presque perdus.* » À ces termes, à ces considérations, Philippe Jaccottet s'interpelle lui-même et fait siennes des remarques sombres et pleines de désarroi, en avançant une qualification qui s'oppose à elles, une qualification encore négative pourtant qui s'élève contre cette situation si désordonnée d'absence de cérémonie : « *Moi l'attardé !* », pour dire l'appartenance à un ancien monde et à une ancienne pratique du monde. On comprend désormais pourquoi on a parlé plus haut de « *problématique* ». En effet, la situation n'est pas simplement celle dans laquelle une tradition ne se reconnaît pas ou plus dans une configuration nouvelle du monde (c'est depuis Descartes et son doute qui n'est pas

seulement méthodique dans la mesure où il fait fond sur l'infinité sans centre de l'univers, jusqu'aux remarques contemporaines de Hans Blumenberg, en passant par Don Quichotte, que *la fiabilité du monde* est devenue très problématique), mais celle, bien plus imprévue, qui oppose, prononçons de façon toute provisoire ce terme, Philippe Jaccottet et sa conformation psychique « *attardé[e]* » et le « *désordre* » de la situation dont le poète dit immédiatement, par un retournement douloureux, sans doute par sa lucidité, sa prise de conscience et qui en tout état de cause noue toute la « problématique », qu'il est « *vrai* », « vrai », dans le texte, étant entre guillemets. Autrement dit, le poète *reconnaît* ce qu'il ne reconnaît pas ; il reconnaît d'une forme de vérité (d'où les guillemets qui font la « problématique ») ce qui s'oppose à toute forme de vérité instituée par la tradition, en l'occurrence la nécessité d'un rituel et d'une cérémonie lorsque l'on enterre quelqu'un.

(Au demeurant, on pense à une occurrence des guillemets affublant « vrai » dans *Notes du ravin*, ce chapitre de *Ce peu de bruits*, lorsque Philippe Jaccottet, à propos d'un lieu écrit : « ...*pourquoi cela me semble-t-il si "vrai", c'est-à-dire ni aménagé, ni orné, ni truqué ?* »¹¹). Il faudra bien sûr y laisser s'attarder la pensée, car il apparaît bien que ce « *vrai* », prononcé et médité en son for intérieur, et de surcroît écrit, infléchit singulièrement ce qu'il faut entendre par vrai, ce vrai de la vérité que la philosophie de la connaissance et plus profondément la métaphysique considèrent comme définissant l'accord d'une idée avec la chose dont elle est précisément l'idée. Mais sans se précipiter dans cette direction de réflexion, il faut mentionner que le

¹¹ Philippe Jaccottet, *Ce peu de bruit*, Paris, Gallimard, 2008, p. 24, La Pléiade, *op. cit.*, p. 1224.

« vrai » ne relève pas d'une autre version, ou d'une présentation plus fine de ce qu'il faut entendre par vérité. Encore bien moins, comme le laisse entendre Philippe Jaccottet, faudrait-il y considérer on ne sait quel effet de la démonstration, qu'on le comprenne comme on veut mais toujours par le biais des artifices que celle-ci utilise et d'ailleurs recèle.

Et puis, ce qui n'est pas la moindre des choses, ni la moindre des difficultés, peut-être que *Truinas* abandonne, exactement dans les pages qui nous lisons, le terme de « vérité » ainsi que l'idée qu'on peut s'en faire. Mais, et c'est toute la puissance d'une œuvre de ce genre, sans que quoi que ce soit d'un « nihilisme » soit mis en balance puisqu'il fait contresens absolu en l'occurrence. Non, comme la musique dans son ordre, la poésie, celle à laquelle atteint ici Philippe Jaccottet, ne se préoccupe plus d'elle. En réalité, elle ne le peut plus, car ce n'est plus ainsi que le monde, les choses et les pensées à leur égard se distribuent. Peut-être les enfants pensent-ils ainsi. Peut-être l'enfance n'est-elle pas, comme le voulait Descartes, l'âge des préjugés. Plus certainement, l'enfance est-elle l'âge de l'évidence du monde et la conscience pleine de sa présence, d'une conscience qui, on le comprend, n'a rien d'intellectuelle. Si le thème de l'enfance est absent dans *Truinas*, il peut servir toutefois à signifier cette mise à l'écart de la vérité, par conséquent de l'éclatement de toute réalité en apparence et en réalité, en vrai et en faux, en objectif et en préjugé, etc. (Toute une grave leçon pour notre présent serait ici à tirer. Si ce qu'on nomme la « post-vérité » a envahi le discours, ce qu'on doit regretter en tout cas sans égards dans le champ des affaires communes et publiques, de la science absolument dont le critère n'est pas à mesurer par l'opinion majoritaire ou encore le genre, cette situation contre laquelle il convient

sans hésiter de s'insurger ne doit pas refouler qu'il existe une « ante-vérité » qui nous permet d'habiter le monde).

XIII

Paysage « sauvage »

Restent donc les mots. Ils viennent comme surgis de nulle part et de façon somnambulique, ils viennent « *au hasard* » écrit Philippe Jaccottet, ils viennent en tombant comme des flocons de neige. Le mot qui insiste à présent sous la plume du poète est celui de « *sauvage* » qu'*a priori* on ne s'attend guère à rencontrer ici, si ce n'est, de façon en effet décisive, parce que le paysage de Truinas déteint sur les pensées et les mots qui cherchent à le dire dans *Truinas*. « *Sauvage* » désigne pourtant une réalité plus radicale, dont l'opposé serait « civilisé » et dont la manifestation, aux yeux de Philippe Jaccottet, aurait précisément due être le rituel ou la cérémonie. Et comme pour prendre la mesure de cette sauvagerie, l'écriture de la page qui suit est elle-même, du moins en apparence, frappée par le désordre. En effet, dans l'encombrement des phrases qui, chacune, cherche à rendre compte d'un flux de paroles ou d'un degré de réalité, l'attention du lecteur doit se démultiplier comme avait dû le faire celle de Philippe Jaccottet lui-même dans ces instants de déstabilisation de ses propres repères, qu'ils soient civilisationnels, moraux ou même linguistiques.

Essayons au moins d'énumérer à défaut de rendre compte dans leur réalité et leur vérité de ces différents plans sur lesquels la page comme l'état de confusion du poète reposent et se manifestent. Les mots, d'abord, avons-nous déjà noté, résonnent au hasard, mais nul doute que celui-ci n'est qu'une impression et qu'une nécessité qui tiennent à la vérité de la situation qui les régit. Philippe Jaccottet fait état ensuite des paroles de Dominique

Grandmont et de Jacques Dupin qui viennent à lui alors même qu'il est absorbé dans la pensée du paysage (« *à seulement regarder le paysage tel que jamais je ne l'avais vu...* »). Sur ce dernier aspect ou plan, que peut signifier au juste cette attention-là au paysage, au moment de sa transfiguration, au moment où l'état non seulement du lieu mais du monde s'est modifié, alors qu'autour du poète à la fois attentif et distrait, impliqué et comme absent, des paroles sont proférées, s'adressent, peut-être s'échangent, en tout cas *volent* ? Une hypothèse peut toutefois s'imposer, selon laquelle le moment se serait à la fois intensifié et ce faisant soustrait à la temporalité. De même, on a l'impression que l'évanouissement, ou la suspension, si radicale du temps ont rendu Philippe Jaccottet absolument présent au paysage.

Les mots de Hölderlin à propos de la neige s'imposent alors à l'esprit et à la lecture publique de Philippe Jaccottet et qui ont pour effet immédiat, s'agissant d'André du Bouchet, de « *quelque chose d'irréfutable par quoi nous avions été liés d'emblée* ». Pour finir, quelqu'un lit les lignes d'Oberman de Senancour que le poète de *Paysage avec figures absentes* reconnaît immédiatement parce que cette dernière œuvre les avaient préalablement et avec insistance citées et méditées, comme pour vérifier dans quelle mesure elles étaient alors déjà adéquates et pleinement justifiées.

XIV

Avec « fugue », les paroles d'Oberman

Si l'on compte bien, ces six plans qui se superposent et se croisent composent une véritable fugue musicale et, plus largement, la *musique* fait son apparition, très discrète, dans le mouvement du texte mais, c'est certain, d'abord dans la pensée de celui qui écrit. On ne pourra du reste qu'en constater l'évidence, bien que – mais on voudrait souligner autre chose qu'une concession – *Truinas* soit un texte poétique qui fait état de la réalité et de la vérité de la poésie, la musique y agissant de manière décisive. Mais, revenons à la fugue et laissons un instant la musique fuguer, et considérons cette sixième voix que composent les paroles d'Oberman. Philippe Jaccottet cite longuement des extraits du livre de Senancour. Visiblement, l'œuvre et en particulier ces lignes lui tiennent à cœur. Cela pour souligner non pas un goût « littéraire » (Lautréamont, je crois, aura trouvé plus qu'à redire à ce que Senancour incarne, mais Philippe Jaccottet, quant à lui, n'aura du reste pas manqué, ailleurs, de relever la contradiction dans cette œuvre entre des passages extraordinaires et d'autres, plus nombreux il est vrai, bien plus mièvres, dirons nous de notre côté, lorsqu'il relève, par exemple dans *Ce peu de bruits*, qu'à la différence de Leopardi qui lui est proche, il aura « manqué [à Senancour] le pouvoir de la grande transfiguration poétique »), mais l'occurrence d'une vérité poétique qui donne lieu, comme à sa conséquence, à un éclaircissement de la réalité.

Ce qu'on appelle généralement « illusion », c'est-à-dire aussi bien ce qui nous paraît se détacher à tel instant dans la perception et dans l'impression

et à quoi on estime aussitôt, presque dans un haussement d'épaule, que la réalité objective n'accorde substantiellement aucune importance s'avère contenir et par conséquent signifier ce qu'il y a de plus réel. Ainsi les fleurs touchent-t-elles au réel. Et, dans cette manière qui est la leur de s'incliner avec grâce, leur réalité réside moins dans la manifestation et leur beauté que le privilège qui est leur propre de provoquer en nous une descente dans l'intime. Les fleurs nous prennent davantage encore qu'elles nous ravissent. Elles ne sont pas seulement contemplées. Et dans cette réflexion, pour ne pas dire la réflexivité d'ensemble des fleurs, de nous-mêmes et des fleurs en nous-mêmes, la finitude la plus fine, la finitude la plus finie pour qualifier leur nature éphémère, colore et rend plus sensible encore la nôtre. « *Vieillir* » et « *mourir* » composent en effet les termes qui font écho aux fleurs.

Il est certain que l'instabilité qui ébranle ces pages de *Truinas* fait que Philippe Jaccottet est comme balloté entre les certitudes anciennes (on ne peut, en une telle occasion, se passer de cérémonie) et un accord difficile à trouver quant à la « vérité » de l'absence de tout rituel (en définitive, cet accord sera on ne peut dire conclu mais élaboré comme l'est le texte lui-même, et encore le terme d' « accord » est-il bien maladroit et sans doute inadéquat puisqu'il faudrait parler plutôt de ce qui fait s'incliner devant une nécessité et par conséquent un réel). Et il ne s'agit en aucun cas de renoncer à quelque vérité au nom d'une réalité, elle aussi quelle qu'elle soit, parce qu'une réalité ne possède en soi aucune vérité : est et arrive seulement ce qui est et arrive, et la réalité ne manifeste pas d'elle-même sa vérité.

XV

Le vide, le rien

Cette raison et cette précision permettent de supposer que Philippe Jaccottet se trouve ici, à Truinas, mais aussi dans sa pensée poétique, et enfin, en cet instant du moins, à l'égard sa propre existence devant le *vide*. Ce vide vient à la sensation, puis à l'idée dans l'évocation, au moins de façon indirecte, de l'expérience propre des haikus. Dès lors, on comprend surtout pourquoi référence leur est faite alors que les circonstances ne les appellent pas. Au demeurant, pour compléter ces précisions, l'ouvrage plus tardif *Ce peu de bruits*, juste avant d'évoquer et de rendre justice à Kafka, cette lecture qui, si on en croit les indications données, fut décisive dans la période suivant *Truinas*, évoque ce vide. Pourtant, il n'y aura là, comme un résultat positif de ce que l'expérience de Truinas et l'écriture longuement différée de *Truinas* auront enseigné, nulle dramatisation. Et même peut-on presque soutenir que le vide dont il est fait mention n'est pas l'abîme dans lequel on redoute de tomber, mais il s'agit plutôt du réel lui-même (ce qui est en soi) en ce qu'il ne fait plus qu'un avec la réalité (qui nous apparaît). Le vide est en quelque sorte neutralisé, soustrait à l'affect tragique, écarté de toute philosophie (celle de la liberté par exemple qui de Kierkegaard à Sartre en passant par Heidegger a été thématisée par son truchement). Pour préciser les choses, lisons ces lignes de *Ce peu de bruits* qui concluent une fois de plus, après la mention faite au moment de Truinas, un développement sur Senancour, cette fois-ci rapproché pour le meilleur de Leopardi dont il est fait d'abord citation :

« “...et finalement une voix : *ah, voilà la pluie*, c’était une légère petite pluie de printemps... et tous se retirèrent, et l’on entendait le bruit des portes et des verrous”.

*Pas simplement la pluie, mais une voix parlant de la pluie : peut-être qu’en fin de compte, on pourrait se contenter de ce presque rien sur fond de rien ? »*¹²

Leopardi : la « *voix* », la « *la pluie* », la « *petite pluie* », la « *le bruit* »... Philippe Jaccottet : la « *la pluie* » et la « *voix* », mais aussi le « *presque rien* » sur cette absence de fond comme unique « *fond* » qu’est le « *rien* ».

Bien sûr, ces lignes et ces mots se prêteraient à de nécessaires et longues considérations philosophiques dès lors qu’on les objectiverait par une activité purement théorique. Mais, ici, dans ce contexte, celui de la vie et de l’existence, ils imposent une modestie, une sorte d’immédiateté *après* réflexion (c’est toute l’expérience de Truinas). Cette expérience fut un *événement* qui aura bouleversé l’approche même de l’existence et relancé la poésie, et par conséquent et pour finir ce qu’est ou serait une existence poétique. Et l’ultime « leçon » de *Truinas* se ramènerait à un renversement de l’attention lorsque la perception et l’approche de ce qui est s’en trouvent modifiées. On le sait bien, et pour y revenir un instant, la conscience d’un réel modifie la réalité (le plus modeste des élèves de philosophie sait cela en lisant le récit de la Caverne de Platon : la perception du réel ou des Idées fait voir comme elles sont les choses de la réalité en relativisant la

¹² Philippe Jaccottet, *Ce peu de bruits*, op. cit. p. 115.

consistance de ces dernières et la croyance avec laquelle on les concevait). Puisqu'il est question de « leçon », il convient de mener le terme à la plénitude de son sens en le nourrissant de ceci, que le rapport au monde est non seulement transformé, car déplacé, mais bel et bien retourné et converti. N'est-il pas certain que ce qui apparaissait comme « *rien* » s'avère désormais le plus réel, et que ce qui se donnait comme une réalité têtue, la mort en premier, est frappé sinon d'illusion du moins de peu de réalité. Cette scène serait encore convenue pour qui est informé de philosophie, comme on a dit, peut-être de religion, ou encore d'art et de littérature (songeons au surréalisme), si l'affaire n'était pas en l'occurrence celle de l'existence, de l'attention qu'elle se prête à elle-même, du sérieux qu'elle se donne, plus essentiellement encore des préséances qu'elle accorde et qu'elle se concède.

Toutefois, on n'aura encore rien dit tant que l'on aura pas relevé et médité ceci dans l'extrait si important, parce qu'il revient sur l'épisode de Truinas de *Ce peu de bruits* : « *Pas simplement la pluie, mais une voix parlant de la pluie* ». Ce redoublement – c'est étonnant quand on y songe ! – qui sera celui du « *rien* », ce redoublement qui disjoint le « *rien* » en laissant d'une part se dérouler celui de la réalité qui se confond désormais avec le réel (le second engloutissant le premier et sa prétention à faire valoir ses apparences) et en en rendant possible et supportable, voire sereine, le mode de présence et en portant toute l'attention sur ces mots, les mots de la pluie, les mots des choses, si l'on peut dire, « *presque rien* » en effet.

Ce glissement, qui n'est pas un retrait, vers le langage et en lui est manifestement à l'origine de cette assurance que la poésie se donne. Non

qu'on assiste une fois de plus à un échange mécanique entre des certitudes, celle d'une réalité objective cédant la place à celle du langage – le « *presque rien* » de Philippe Jaccottet nous met d'ailleurs en garde –, mais on doit accorder qu'il appartient aux mots de produire une expérience et que ce sont bien les mots qui établissent le contact de l'existence avec elle-même et qui l'*articulent*, que ce n'est pas la réalité, encore moins la mort qui détermine ce que cette dernière a à être ou peut être. L'événement du langage est par conséquent ce « *presque rien sur fond de rien* », comme les flocons qui tombent sur la cloche la font résonner et lui confèrent sa réalité comme sa fonction. « L'être », à la différence de l'événement que nous mentionnons, est en effet désormais le « *rien* », non pas dans sa réalité, cela va de soi, mais il ne possède pas par lui-même et encore bien moins en lui-même les ressources d'une signification. En quelque façon, « l'être » est lui aussi réduit à sa nature propre, à sa finitude et, comme tel, à son néant : « *peut-être qu'en fin de compte, on pourrait se contenter de ce presque rien sur fond de rien ?* », ajoute Philippe Jaccottet pour dire ce que la poésie comme l'existence, et l'un dans et par l'autre, peuvent. Du reste, sans le mouvement de ce « *presque rien* » sur le rien, ce mouvement de parler certes, mais, ce faisant, de tomber, de regarder, de sentir, de penser, d'aimer, de louer, de s'adonner, de cueillir et de recueillir, de s'enfoncer, de se souvenir et quelques autres gestes encore, le « *rien* » ne serait pas rien, mais quelque chose, un être plein, qui nous déroberait l'existence et nous soufflerait toute parole. La pluie n'est pluie que si on la dit, la vit en y portant toute son attention, en se pénétrant d'elle comme si on l'aidait à accéder au réel qui est le sien. La pluie est pleinement pluie lorsqu'elle est davantage qu'elle-même et à son faite, accédant ainsi à la singularité de son sens, en

vérité lorsqu'elle concerne et modifie en toute conscience, parce qu'elle touche en même à sa plénitude propre, la présence et, partant, l'existence. Par suite, la pluie, ayant pénétrée de cette manière en nous, concourt d'une part à l'intimité, et d'autre part se trouve en situation d'être pensée parce qu'elle est entrée dans ce cercle de l'intériorité. Assurément, Philippe Jaccottet, dont un des maîtres fut à cet égard manifestement Rilke, n'a plus besoin de ce soutien puisque les choses sont parvenues désormais à un tel degré d'évidence, on dira presque d'incorporation si l'on admet par ailleurs qu'on ne sait vraiment quelque chose, par opposition à la « connaissance », qui est encore un rapport distant et de commandement du sujet sur un objet, que lorsque le savoir est devenu instinctif et qu'il n'appelle même plus la réflexion au sens d'une théorisation. Alors, aussi, on accède à la poésie et l'on est *devenu* poète...

XVI

Toutefois, pour nous qui ne sommes pas poètes, qui ne ressentons pas les choses à ce faîte et qui n'avons pas la longue expérience que nécessite la maturation d'un regard poétique, il est nécessaire de faire le point et de fixer en quelque sorte les choses. On reportera donc toujours son attention sur les flocons de neige de Hölderlin parce qu'ils disent au mieux ce « *presque rien* » qu'ils sont, que les mots sont également, que l'événement est, que, surtout, l'existence elle-même est, elle qui ne fait que passer sur et par le socle d'être immuable et indifférent des choses. C'est que nous sommes bien des êtres de « *presque rien* », nous venons et apparaissions, nous passons et puis nous tombons. Et à la vérité nous flottons sur le vide, un peu comme la musique, un peu aussi comme la musique nous le fait comprendre (par exemple le « *Alles schwebt* » de Anton Webern qu'aimait à rappeler Philippe Lacoue-Labarthe). Il faudrait ajouter dans ce registre aux flocons de neige les fantômes, c'est-à-dire la présence qui vaut absence, dans et par un signe, de celui qui est mort.

Une pensée de cette nature nous renvoie à la méditation de *l'éphémère* qui correspond si bien, dès lors que l'attention en a la force et parvient à s'y porter, au « *peu* », au « *presque rien* » qu'évoque Philippe Jaccottet. On le comprend davantage encore en lisant la toute fin de *Ce peu de bruits* à propos d'« *une prairie brillant sous un soleil qu'on ne reverra plus jamais le même* ». C'est ainsi que l'attention, en effet, sera attirée par les nuances imprévues d'un paysage (après tout, on n'en a jamais fini, si on le veut bien, de le regarder et d'en percevoir les ressources), par les gestes si singuliers et inépuisables d'un être proche (après tout, ce regard est celui de

l'amoureux), par tous ces signes qui constituent un texte qu'on lit à l'infini. Après-coup, dans la réflexion, on se dira : voilà ce qui aura eu lieu, mais qui était imprévisible, et voilà la « merveille » ! Qu'est-ce que cette merveille, par-delà son surgissement qui nous surprend, si ce n'est, outre la réalité qui en constitue le signe, la « voix » qui les profère et dont on devine, par ses effets, qu'elle porte le sens qu'aucune de nos pensée ne parviendra à épuiser ou à écoper la mémoire ? La merveille ! Un regard et une attention requises au-delà de ce que la finitude des facultés, en fait comme en droit, permet. La merveille ! La beauté d'une transgression ?

XVII

Le lieu : Truinas, le Val des Nymphes

La merveille n'apparaît et n'a lieu que grâce à l'attention. Mais, avant tout, elle est attachée à un *lieu*. Philippe Jaccottet sait ce qu'il en est des lieux et il nous l'enseigne au moins un peu.

Arrêtons-nous à cet égard sur ceci, car nous sommes devant une grande leçon, qu'on ne peut de ce fait jamais réciter : l'enseignement est toujours effiloché, car qu'apprend-on réellement ? Non pas, jamais, un texte suivi, un récit complet, une démonstration exhaustive, mai seulement, au mieux, un mot, une formule, un lambeau de phrase, ou peut-être uniquement un ton, une allure, une couleur, ou enfin un manière singulière, mais rigoureuse et par conséquent libre de se tenir. On apprend donc des signes et par les signes, bien davantage, comme le prétendait Spinoza, par des démonstrations qui ne valent en vérité que pour les mathématiques, jamais pour les choses qui importent comme le sens, les sens et l'existence.

Mais le lieu, qu'est-ce qu'un lieu ?

Celui de Truinas est d'abord menaçant ; il fallait s'y rendre pour l'enterrement de André du Bouchet, il est depuis toujours associé à la neige, il rappelle une blessure à la cheville. Pourtant, d'une certaine manière, il est « familier » puisque l'ami poète y aura vécu de longues années. Pour ceux qui s'y sont rendus, comme nous le 31 décembre 2016, on ne peut en rien soutenir qu'il fut accueillant ni par sa géographie, très pentue, ni par son climat en raison de l'absence de soleil sur un versant de la vallée, de la brume et de la neige qui par plaques recouvrait certains

flancs de la montagne, de la couleur de l'ardoise, je suppose, en tout cas de ce qui fait songer à de grandes coulées de mastic ou de plomb fondu.

Pourtant, oui pourtant cela s'est passé ici. La longue méditation de Philippe Jaccottet sur Truinas et qui l'amène aux pages que nous lisons, on doit nécessairement en faire l'hypothèse, ne se fit que moyennant la reconfiguration répétée, comme autant de tentatives, du lieu de cette pensée et de la pensée de ce lieu. C'est pourquoi le texte de *Truinas* fait état de la suite de ces configurations, une suite qui recouvre, en s'y absorbant et par conséquent s'y identifiant, celle de la pensée.

Dans *La Semaïson*, ces carnets qui en inaugurèrent d'autres, Philippe Jaccottet s'interroge sur la nature du lieu, en en soulignant le terme, en reprenant du reste la même formule d'Aristote dans sa *Physique* où, déjà, le philosophe marquait une opposition entre l'espace, surtout moderne, celui de la physique, toujours indifférencié et homogène, au lieu, nécessairement singulier et insubstituable que la science moderne ignore :

« Qu'est-ce qu'un lieu ? Une sorte de centre mis en rapport avec un ensemble. Non plus un endroit détaché, perdu, vain. En ce point on dressait jadis des autels, des pierres. C'est l'évidence du val des Nymphes. Dans les lieux, il y a communication entre les mondes, entre le haut et le bas ; et parce que c'est un centre, on n'éprouve pas le besoin d'en partir, il y règne un repos, un recueillement. (...) »

Il nous semble que dans un monde uniquement tissé de tels lieux, nous aurions encore pu accepter de nous risquer, et de succomber. Ces lieux nous aident ; ce n'est pas pour rien que se font de plus en plus nombreux ceux qui les cherchent, souvent sans même savoir pourquoi. Ils n'en peuvent plus d'être étrangers à l'espace. Là seulement ils

recommencent à respirer, à croire une vie possible. D'une certaine manière, nous avons bénéficié de leurs dons et nous nous sommes fait une existence moins fausse que beaucoup d'autres. Mais cela comporte un éloignement étrange de toutes les préoccupations actuelles, et plus d'un danger. Reconnaissons toutefois nos privilèges.

Innocence et culture : le meilleur de la culture garde toujours un reflet de l'innocence première, n'en est pas l'opposé. Les œuvres que nous aimons sont elles aussi en contact avec des "lieux", même s'ils sont d'un autre ordre, etc. Voilà la seule culture : celle qui préserve et transmet l'innocence, le natif. Le reste devrait porter un autre nom.

*Dans notre silence couve le bien ; dans notre isolement le pouvoir de le rompre mûrit ».*¹³

À cette citation, déjà très longue mais qui se justifie par l'ampleur de son mouvement, il faut rappeler que sa question liminaire sur le lieu après des considérations sur les lieux proches de Grignan, là où vit Philippe Jaccottet, ces lieux et ces paysages où l'humain est comme confondu avec la terre et la pierre, ces lieux encore qui forment pour nous une tradition, une « culture », à la condition toutefois que « nous » sachions encore la reconnaître.

Pour l'essentiel, le texte qu'on vient de lire effectue un parcours qui mène du lieu à l'œuvre en même temps qu'il est fait référence à une existence qui n'en est une, c'est-à-dire dans une forme, une articulation, que si elle rassemble tous les facteurs qui peuvent en assurer l'authenticité, cette assurance qui n'a rien de *théorique* (autant qu'on puisse en juger, n'étant pas un spécialiste de Philippe Jaccottet et ne cherchant guère à l'être, rien n'est plus étranger, il faut à nouveau le rappeler, à ce dernier que la spéculation et le jargon philosophiques, on a même l'impression qu'il les fuit afin de

¹³ Philippe Jaccottet, *La Semaïson*, in *Œuvres*, *op. cit.* p. 394-395.

ne pas, est-il écrit quelque part, mais on croit du reste avoir rencontré plusieurs fois la même formule qui fait taire aussi ceux qui critiquent la poésie ou qui ne manifeste à son égard que de l'indifférence, voire du mépris, « *se payer de mots* »), mais précisément le terme qui *installe* la poésie, et l'œuvre, dans l'existence. Ou bien qu'il s'agit effectivement de l'installation de l'existence dans un lieu, « *authentique* », pour utiliser ce terme essentiel chez Heidegger et qu'un peu tout appelle ici, un mot qui est certes bien dangereux, peut-être illusoire, mais que la puissance sensible du lieu ne peut que forger et par conséquent, *ici*, légitimer.

Ce parcours de pensée et d'existence, seul *un poète* est en mesure de l'accomplir, jamais d'emblée mais comme au terme d'une traversée, aussi longue ou brève soit-elle. Et c'est pourquoi le propos est, dans *Truinas*, pour Philippe Jaccottet comme pour le lecteur, de rendre justice, et pourquoi pas de rendre grâce, à la poésie et à l'existence poétique, parce que loin de représenter ce qu'il y aurait de plus éloigné de la réalité elles seraient au contraire ce qui s'en rapprocherait le plus, à la limite donc de ce qui relie la vérité et la réalité, le réel et l'authenticité, le vie et l'existence, le langage et le sens.

Pour tout dire, le lieu, une fois reconnu comme tel (et *Truinas* est un lieu de cet ordre, mais il aura fallu l'expérimenter dans l'œuvre même qui porte ce nom), délivre les signes d'un ordre, de son ordre. Et si l'on vient d'avancer que seul un poète, ce que nous aurions chacun à être, il s'agirait de notre destination comme disait encore en son temps Hölderlin, peut par sa pensée et son existence manifester cet ordre, c'est qu'il s'agissait

pour lui d'être à hauteur de monde, constitué de lieux, comme à hauteur d'existence, constituée de mots.

Néanmoins, rien de subjectif ne préside à cette prise de conscience. Plus largement, aucun subjectivisme n'est au demeurant à relever, à mettre en cause ou en relief. Car ce qui décide d'un lieu ne peut être imputé à un seul regard, pas même à une impression ou à une représentation, aussi élaborée soit-elle. Il faut en revanche que le lieu vienne, si l'on ose dire, de loin, de très loin, qu'il soit dans sa présence aussi ancien que la terre et les pierres qui le composent. Et si un lieu est nécessairement et toujours très singulier, pour autant il incarne la possibilité d'un *passage* et ne se résume aucunement à une inscription. À cet égard, il constitue le lieu de la pensée, car c'est effectivement *par lui*, grâce à lui et, on peut le dire en abandonnant ses réserves éventuelles, dans sa *grâce*, comme ici à Truinas, que la pensée a pu s'éveiller et se développer. Ainsi, lorsque Philippe Jaccottet fait état de « *la communication entre les mondes, entre le haut et le bas* », la référence qui s'impose est moins celle de Heidegger et du Quadriparti, que celle du religieux (dans un passage que la citation ne reprend pas, Philippe Jaccottet évoque l'église qui se trouve sur son lieu de vie) que, disons le *seuil* du visible et de l'invisible. Religieux et non pas religion, mais en définitive peu importe ici, si l'on parvient encore à penser aujourd'hui le religieux comme la connexion des hommes avec, peu importe aussi le nom qu'on lui a donné, l'infini, avec ce cet infini que la poésie seule toutefois peut et sait *nommer*. Nul arbitraire en cela puisqu'un lieu est un rassemblement, un recueillement, une concentration, un centre, ce terme dont on hésite à faire usage tellement le Moderne l'a pour ainsi dire biffé de ses paradigmes de pensée et de représentation. Toutefois, une fois de plus, ce qui est dit d'une

réalité d'importance doit se dire de la pensée qui en fait l'évocation. C'est ainsi qu'elle aussi doit trouver son centre, de même que l'existence doit s'en trouver un. On dira un centre de gravité. Le centre est ici l'assurance, toujours le « *peu* » de certitude que l'on peut se donner, mais enfin une certitude, par opposition, précise notre texte, aux existences qui seraient « *fausses* ».

Une existence est donc à cette condition, de s'inscrire dans un lieu. Celui-ci possède bien évidemment des vertus *sui generis*, comme ce Val des Nymphes, où habitent aujourd'hui des peintres (et le plus étrange de cela, mais en vérité qui a affaire à la cohérence et pour finir à l'assurance que l'on peut obtenir, est que mon ami Daniel avec qui j'ai découvert Truinas, lui qui n'en connaissait alors guère le nom, a lui-même pour ami en ce lieu le peintre François Bruetschy !) et des artistes. Mais un lieu n'atteint son statut que par la pensée qui l'habite et y trouve sa cohérence, ce que Philippe Jaccottet appelle en effet son centre.

Un lieu, en somme, ne saurait être un « *endroit* », encore moins lorsqu'il serait « *détaché, perdu et vain* ». Ce que le poète cherche, ce que le poème plus précisément poursuit, c'est bien ce sens. Par ce mot se trouvent rassemblés à la fois l'indicateur géographique (les points cardinaux dans leurs usages communs mais aussi métaphoriques), la direction et par conséquent la finalité, la sensibilité autant que la pensée. C'est pourquoi Philippe Jaccottet fait comprendre qu'il ne peut pas exister d'œuvre qui ne soit en quelque façon liée à un lieu (ses maîtres en la matière sont bien Hölderlin et dans une toute autre mesure, comme on l'a relevé, Rilke) : « *Les œuvres que nous aimons sont elles aussi en contact avec des lieux* ». Pour tout dire, le lieu

est à la fois une raison (une condition, les philosophes diraient peut-être aussi un transcendantal, à savoir une condition de possibilité absolument nécessaire), une médiation et, pour finir, au titre même de sens, de finalité, le passage même, où la pensée peut se déployer, se vérifier et en quelque sorte s'incarner (cela a lieu, aussi, un peu de la même manière pour les dates, on l'a peut-être compris).

Dans cet ordre d'idées, la seule question qui s'impose est celle de savoir si Truinas est un « lieu » et de comprendre comment. À la lecture, et on peut le supposer s'agissant de Philippe Jaccottet, à l'écriture, c'est bien ce que le texte de *Truinas* expérimente, éprouve et cherche à vérifier dans le croisement qu'il effectue avec la figure personnelle et poétique d'André du Bouchet entre le lieu de son séjour dans l'existence et la parole qui le signifie, croisement qui fait toute la conscience que nous pouvons nous offrir sur cette terre, qui exige patience et attention, écoute des choses muettes, l'empathie que l'on a avec elles et le souci constant de les aider elles aussi à venir jusqu'à la parole.

(Note perdue et retrouvée sur Truinas)

Il faut remettre le monde en équilibre, davantage en ordre. On comprendra que cet impératif ne relève aucunement d'une décision ou d'un quelconque volontarisme. Le « il faut » est celui que la pensée se donne à l'égard du pensable. (La pensée se ment en direction d'un pensable. Advienne alors ce qu'il adviendra !) Toute l'inquiétude du poète revient à rechercher cet instant où les choses étalées là en désordre peut-être s'imbriqueront. C'est la question du sens, en effet, mais préalablement celle du lieu et de la grâce qu'il peut s'accorder.

Par ailleurs — mais s'agit-il réellement d'une autre question ? —, l'hypothèse concernant le texte de Philippe Jaccottet serait celle d'un rapport très spécial à la mort. Autrement dit, parce qu'il s'agit d'une leçon de Truinas, la poésie, déjà, elle-même déjà ici et maintenant, permet de percer les murs de la réalité, de se soustraire par conséquent et en premier lieu à l'immédiateté donnée, à l'épars. Son mouvement n'est-il pas aussi déjà celui, angélique, qui entre dans la mort, qui de soi montrerait autre chose que ce qu'elle nous fait apparaître d'elle, avec effroi. Car elle serait ce lieu invu, insu, imperceptible et innommé où l'espace s'assemble, et où le temps roule sur lui-même et se compresse dans ce qu'on peut imaginer être l'éternité.

De toute façon, il est nécessaire d'en venir à ceci : le sens qui se dégage, qui est même le dégagement, dans Truinas et qui opère une telle interrogation puis un apaisement dans l'esprit de Philippe Jaccottet, ne peut se traduire dans une signification. À plusieurs reprises, il a été question de cette différence, radicale, de nature, entre signification et sens. C'est qu'elle engage ce qui présentement nous occupe : dans Truinas n'est proposée aucune conversion, de quelque ordre qu'elle soit, ni une inféodation à ce que le XVII^e siècle de Bach, de Leibniz et de Malebranche pouvaient appeler l'« ordre » et dont le réel, puisqu'il s'agit de cela, était évidemment de nature théologique. Quel est alors ce sens ? Ou, la question est fort mal posée puisqu'il ne saurait être question d'un sens, à quoi engage ce sens et que dégage-t-il ? Une chose semble certaine, il ne consisterait en aucune matière, mais se donnerait, parce qu'il surviendrait comme si l'on changeait sinon de monde du moins de cadre transcendantal, comme une forme, comme la forme se formant, comme formant toutes les formes. Ou aussi, peut-être plus simplement, cette forme n'est-elle que la présence ressentie comme telle, à savoir la plénitude de l'apparaître qui ne soulève plus la question de sa provenance — ni du reste la moindre

question — et qui seulement se dispose comme la plénitude et la totalité incomparable de ce qu'elle est. On peut appeler cela une évidence. Présence et évidence, présence est évidence.

Et au fond, il existe des moments dans l'existence qui ne sont en rien différents de ce qu'est un « moment » poétique, celui où il faut mettre les choses en ordre, ou, si le mot décidément heurte, non sans mauvaises raisons, les oreilles modernes, en équilibre, c'est parce qu'il faut répondre à l'inquiétude. Si on formule l'objection qu'il n'existe pas objectivement d'ordre ni même d'ordre objectif (cosmologique par exemple), ce qui se peut, ce qui est même certainement le cas, elle n'est guère recevable tellement elle témoigne de son trempage dans la superstition ou la magie, comme si on devait attendre on ne sait quelle preuve téléologique et donc théologique de l'ordre. Assurément, l'ordre ou l'équilibre sont de ceux que l'existence doit produire si elle veut posséder quelque articulation et tenue. La nécessité d'une sorte d'imbrication intérieure forme, c'est bien le mot, le poème comme le poète.

XVIII

Lorsque Philippe Jaccottet fait usage du terme de « *merveilleux* » et de l'expression de Hölderlin, la « *belle ordonnance* », il veut rassembler autour d'un terme et d'une puissante formule qui constitue l'index du réel, à propos de « *ce lieu extraordinairement réel* » qu'est Truinas, l'événement de la transfiguration concomitante du paysage et du lieu, et des existences. L'étrange, le « *sauvage* », d'autres termes qui lui viennent encore, basculent alors sur un tout autre plan, celui de la réalité précisément, à savoir, autant qu'on puisse le formuler mieux que le poète lui-même, l'ordre réel qui régit toute chose et dont les manifestations, jusque-là sans réflexion, sans les ressources de la parole, de la poésie et de la musique, ne formaient que le brouillage et la grille incompréhensible de la réalité, apparaît. L'ordre donc, mais aussi le retournement du lieu, comme si d'abord passivement absent le lui-même il s'acheminait à sa présence dans un geste d'affirmation de soi, de monstration et de donation, comme s'il nous accordait sa grâce. C'est alors le moment d'une *ouverture infinie*. Et le plus étonnant, on allait dire le plus « *merveilleux* », est que cette ouverture a lieu dans les deux sens, car à la fois le lieu et la subjectivité en sont l'objet. Au demeurant, chaque pôle non pas transgresse l'espace et la finitude qui leur sont impartis, mais les retourne tout simplement, à la manière, si l'on peut dire, d'une représentation jusque-là contraignante qui laisserait passer à travers elle et de part en part en elle la présence dont elle n'était que le voile.

L'expression qui vient dans le texte, « *ce lieu extraordinairement réel* » n'est donc pas sans intimider ni sans donner lieu à de la perplexité (n'est-ce qu'une manière de parler, de surcroît peut-être emphatique, un mot de

« poète » dirait le commun ?) par exemple la complexité qu'un regard de philosophe y porterait parce que le terme même de « réel » constitue, on s'en doute, une des croix majeures de la philosophie en général. Mais l'expression se laisse entendre et comprendre, d'abord par analogie (le « réel » d'un lieu, c'est ce qui en lui nous attache à la terre et à l'existence, à notre habitation ; c'est encore un lieu qui n'a pas été dissimulé par l'architecture indécente ou l'industrie), ensuite par la sensation, le sentiment et la pensée – c'est le cas ici –, car il incarne un moment de révélation pour l'existence et la pensée, parce que cette révélation est inséparable de l'événement, et ici il ne peut être dissocié de son lieu, qui les a transfigurés. À cet égard, rien, aucune chose, aucune circonstance n'est jamais réelle en soi (à la rigueur, dans certaines tentatives théoriques ou de démonstration, cela est valable pour « Dieu »). Mais quelque chose n'atteint au réel (qui n'est pas *son* réel) que parce qu'elle touche et est touchée, parce qu'elle a lieu, en le constituant d'ailleurs, dans un réseau à la fois réceptif et producteur. Est réel en ce sens d'une part ce qui fait ouverture à la présence, ce qui donne consistance, ce qui fait matière et donne forme, d'autre part ce qui apporte en l'y accrochant un fil à la pensée comme à l'existence.

Méthode 1

Qu'est-ce bien que cela, la « poésie » ? Ce qui, par le biais du langage et grâce à la convocation de toutes les ressources de la pensée s'efforce d'éclairer un point du réel et même de parvenir au réel qui ne s'offre jamais que sur la limite du symbolisable et du langage en général. Évidemment, la poésie, une fois démêlée de ce qui la cantonne comme genre, n'a pas pour principe la démonstration. Toutefois, elle ne l'exclut pas. Son registre est celui de la communication des facultés, de tous les sens, de l'imagination, de l'entendement et de la raison, du calcul et de l'intuition. On peut appeler poème la pensée qui n'exclut rien, ni dans l'usage, ni dans la forme. Il est la pensée libre et avant tout la liberté de la pensée.

Méthode 2

La « critique » n'est assurément plus ce qu'elle était. Et même lorsqu'elle était, en ouvrant les possibilités de la lecture, en offrant et en creusant, parfois de façon admirablement intelligente (Proust aurait précisé : seulement intelligente), l'objet de la critique qui n'était jamais assez objective, assez scientifique, assez instructive dans le domaine théorique (de quoi est fait le tissu du texte n'est pas si éloigné que cela de la question : « comment écrire un roman ? »), grâce à son indéniable fécondité — on songe non seulement à Barthes, à Genette, mais aussi au trop oublié Jean-Pierre Richard, à bien d'autres évidemment —, jamais, cependant, on n'aura su lire comme Benjamin Fondane au moins dans ses deux livres sur Baudelaire et sur Rimbaud, et au même moment comme l'autre Benjamin (Walter). Car que veut dire lire, au juste, si ce n'est autre chose qu'exister. Exister grâce aux puissances secrètes, indomptables, de la lecture. La lecture est la critique. Et l'existence transformée est le véritable texte de la critique. Et c'est ce qui fait que cette critique-là peut toucher au « sujet » que la grande critique passée aura laissé de côté en raison de sa fascination pour la « science ». Car savoir

comment est fait un texte, si on le projette hors de sa sphère de validité, la science justement, n'a jamais aidé personne et n'aura valu que pour le texte, encore moins à exister.

Lire n'est donc pas objectiver, encore moins une tentative de savoir quelle mécanique régit un texte ou une œuvre. En revanche, dans l'exercice de la lecture, cette épreuve, cette rencontre le plus souvent très hasardeuse et contingente, le sérieux qui s'en dégage traduit ce que l'ouvrage fait, ce qu'il produit en nous. Sa puissance de transformation peut être telle qu'elle sert de critique, à savoir qu'elle transforme l'existence en la réarticulant et la redistribuant, et désormais la guide. La meilleure des critiques n'est pas de creuser un texte, mais de l'accompagner et en quelque sorte de le mimer. En tout cas, selon une expression oubliée que l'on utilisait dans le temps dans les classes, en un sens peut-être juste un peu différent, la critique est « une lecture suivie ». Formidable expression en ce qu'elle contient non seulement l'énergie dont la lecture a besoin, mais celle qu'elle communique à celui qui la pratique. Et si une lecture est suivie, c'est qu'on en épouse le cours, les contours, imprévisibles comme dans une aventure, terme qui se justifie amplement ici et qui n'est aucunement une image ou une métaphore. Et si une lecture n'est pas « suivie » en un autre sens du terme, c'est qu'elle aura été stérile, immédiatement livrée à l'oubli. Une lecture vaine en somme qui n'a d'équivalent que les mauvais livres, les livres vains, les livres stériles.

Ce n'est encore rien ! Peut-on concevoir une lecture qui ne transforme pas son lecteur ? Et pour poursuivre le parallèle, un livre a-t-il un autre sens que de transformer son auteur ? Bien qu'il n'y ait au fond pas de différence, du moins dans une certaine pratique que l'on peut affectionner (lire de la même manière ces livres), entre un texte poétique, une prose ou un ouvrage de philosophie, la lecture de ce dernier, du moins dans sa grande tradition, qui n'est plus celle des Anciens qui avait précisément ce but, parce que la philosophie devait culminer dans la pratique, transforme celui qui lit, c'est même

le sens et la visée de son opération (ainsi lire Le Discours de la méthode, Les Méditations métaphysiques de Descartes, surtout l'Éthique de Spinoza). La lecture renvoie le lecteur à ses capacités. Ou encore à ses possibilités. Elle le renvoie à ce qu'il ne se sait pas pouvoir, paradoxalement à la liberté la plus profonde qui réside en lui. Elle le met face à ce qu'il ignore parce qu'il ne l'avait pas même remarqué. Elle le dépose enfin devant le peu de réel qui régissait jusque-là son existence.

Méthode 3

On doit toujours se référer à la précieuse et bien méconnue définition par Descartes de ce que « penser » signifie : « Par le mot de penser, j'entends tout ce qui se fait en nous de telle sorte que nous l'apercevons immédiatement par nous-mêmes ; c'est pourquoi non seulement entendre, vouloir, imaginer, mais aussi sentir, est la même chose ici que penser ».¹⁴ Penser, par conséquent, c'est être affecté, ou encore s'affecter comme dans Cogito, dont c'est le sens véritable. Autrement dit, penser n'est jamais, dans son action même et comme action, la passion de cette activité. Et penser, c'est toujours sentir, ou encore ressentir, d'une manière ou d'une autre, dont Descartes produit ici l'inventaire. Outre le fait que, dans ce contexte théorique, il ne peut y avoir de pensée inconsciente, penser se définit justement par la présence à soi, par une convocation subjective, une sorte d'élévation à soi et pour soi de la subjectivité qui n'est-elle que si elle ne se présuppose pas mais au contraire se révèle à elle-même au présent. On appelle cela conscience. Par ailleurs, ne se trouve pas préjugé ici le contenu de penser, ce qui est pensé dans l'acte de penser et dans la pensée, ni en quoi consistent les pensées. Descartes ne précise ici, en effet, que les conditions et les facteurs de ce que penser signifie.

¹⁴ Descartes, *Les Principes de la philosophie*, I, § 9.

Ce faisant, il n'en conclut pas de modalités d'expression ou d'exposition. Il n'identifie pas davantage penser et connaître. Du moins est-il possible de les dissocier sans bousculer le cadre cartésien. Mais l'essentiel réside peut-être en ceci, que là où la connaissance marque, quant à sa condition même, une rupture avec la réceptivité présente et immédiate des choses, comme la présence d'un morceau de cire qui requiert pourtant très concrètement mes facultés, penser s'ouvre à la réceptivité telle quelle, dans l'immédiateté et la conscience, c'est-à-dire dans le cadre incontestable de ce que penser veut dire, ou bien le fait qu'il y a bien là effectivement pensée. Continuité du penser versus la discontinuité du connaître : le rapport avec le monde n'est pas le même. Les deux modalités du rapport s'excluent sur la finalité, mais ne s'excluent guère, ce serait absurde, dans les faits et dans la réalité de l'existence et de ses pratiques. La preuve en est que dans sa correspondance avec Elizabeth, Descartes conseille de ne pas trop songer à cette différence, à savoir que les conditions des pratiques théoriques n'ont pas à diriger le cours normal de l'existence.

Lorsque Descartes évoque le fameux morceau de cire, dans la Méditation seconde, outre le fait que ce n'est pas son affaire ici qui est au contraire celle de la connaissance, il pense la cire, c'est-à-dire qu'en l'occurrence il l'imagine et la sent de toutes les manières, les cinq sens étant par ailleurs convoqués. Pensé, le morceau de cire n'est pas connu ! Pour la connaissance, il faudra un tout autre déploiement théorique, lié à une convocation peu naturelle d'un espace lui-même (une étendue) peu naturel. Longueur, largeur et profondeur, ces critères fondamentaux ne forment pas en effet les conditions du penser.

C'est pourquoi la philosophie, mais aussi la poésie et plus généralement l'art constituent les expressions majeures de l'acte de penser. On relèvera qu'ils enveloppent toujours une totalité là où la connaissance exclut par ses cribles et ses contraintes formelles, qu'ils reçoivent là où la connaissance sépare et déchire (Hegel lui-même critiquait cette manière

de procéder qui se voit trop exclusive sous le nom de « philosophie d'entendement »), qu'ils prennent en compte l'immédiat pour le réfléchir et non pour le nier, qu'ils suspendent la vérité au lieu de la présenter inconditionnellement (d'y prétendre au moins) par un jugement.

*

Connaître un lieu ne peut se comprendre par la seule connaissance. Truinas ne se laisse pas approcher par quelque connaissance ni par toutes les formes de connaissance. La question est plutôt la suivante : quelle présence, et quelle puissance de présence dans la présence (quelle profondeur contient cette puissance) s'impose à nous dans Truinas ? Et il en va ainsi, dans des modalités et par des intensités diverses pour toute chose.

Méthode 4

La question est lancinante. C'est à tel point qu'elle ne l'est même quasiment plus puisqu'elle est devenue inexistante. De notre côté, nous dirons « imperceptible ».

En quoi le poème posséderait-il quelque pertinence que ce soit, dans tous les domaines, au premier chef celui de la pensée (il n'est guère « sérieux »), de la connaissance (cela va de soi, il ne fait rien connaître), de l'existence (il fait peut-être rêver, mais il ne conditionne ni ne dirige le cours de nos vie). En somme, le poème n'est qu'un particularisme de la culture, un idiotisme de la langue et une originalité de pose dans l'existence.

Si on fait une objection au moins sur un aspect, qui n'est pas le plus évident, mais pas le moins important, on dira que toutes ces critiques, qui confinent du reste à la négation d'un geste ancestral des cultures et des civilisations, ne sont pas sans justification ni même sans légitimité ! C'est pourquoi il est a contrario nécessaire de conférer au poème sa puissance et son caractère insubstituable, c'est-à-dire nécessaire. On soutiendra par conséquent, pour reprendre une triangulation illustre, mais évidemment en l'infléchissant

aux fins présentes ici, qu'un poème trouve dans la conjonction du réel, de l'imaginaire et du symbolique sa raison d'être et aussi sa pertinence. Un poème est total si l'on veut bien prendre en considération qu'il tend à faire apparaître le réel, qui n'est pas la réalité (la Caverne de Platon propose cette opposition entre le réel de l'Idée et la réalité incontestable de ce qui nous apparaît, à savoir le monde dans lequel nous vivons) ; qu'il ose les relations imaginaires (l'imagination comme « reine des facultés », comme puissance des liaisons et des échos, par quoi elle a pour objet le réel lui-même) et enfin qu'il ne se confine pas au mutisme et à la grandiloquence singulière et honteuse de l'ineffable, mais qu'en revanche il trouve dans les ressources de la langue les modalités les plus exactes pour dire le réel.

Si par conséquent le poème est total en ce sens, c'est qu'il est insubstituable par rapport aux autres activités de l'esprit, ne serait-ce que parce qu'il n'est pas seulement « connaissance », mais « pensée », pas seulement langage, mais « musique », pas uniquement parole, mais aussi « image », pas seulement art, mais aussi « science », etc.

XIX

Les flocons, la cloche

Le silence s'installe dans *Truinas*. Il provient de l'absence de cérémonie, puis il s'inscrit dans l'hésitation du langage, pour se retourner en mots qui tombent comme des flocons, à vrai dire en tourbillonnant, mais sans le moindre hasard, en place, « *en belle ordonnance* » comme il va être rappelé selon la traduction d'une expression de Hölderlin. À la fin, ils laisseront, mais sans que la moindre concurrence ou rivalité soit suggérée, la place aux musiques qui, comme les références poétiques à l'instant (Hölderlin, Senancour, les haikus...) s'enfileront, se *déduiront* elles aussi « *en belle ordonnance* » l'une de l'autre, selon une nécessité qui ne se résume pas, à la lecture comme à la réflexion, à celle qui régit une existence (chacun possède sa propre historicité à ce sujet), mais qui témoigne du réel même. Ce qui apparaît le plus stupéfiant dans *Truinas* est bien cela, et le mot très souligné de « *merveilleux* », repris d'André du Bouchet, cherche bien sûr à rendre compte de la puissance de transformation de ce lieu singulier et de cette occasion, mais bien plus encore de cette *logique continue* qui s'est mise en place dans la journée et que le texte (le poème) est seul en mesure de rassembler pour en vérifier la consistance, cette logique qui cherche à composer ce qu'il en est du réel, sans compter, même, que ce même mot de « *merveilleux* » est celui qui témoigne d'une transformation de l'existence sous l'effet de la révélation du réel.

*

La musique est une question posée au silence et que celui-ci lui retourne. Ainsi, le silence de la neige répondra par *Winterreise*. Alors que tout apparaît si désordonné, silencieux et impuissant en raison du mutisme de la mort,

la mort qui s'est emparée du terme de réel, qui se l'est si violemment accaparé, la musique fait venir de loin, *wie aus der Ferne*, l'idée d'un ordre, d'une mise en place des choses, d'un ré-ordonnement. Et on est d'abord surpris, puis on se rend à l'évidence de rencontrer ce qui vaut. Ainsi, fallait-il chercher et produire une définition de la musique, lorsqu'on lit ceci, alors qu'il est question de ce à quoi nous sommes en vérité et en réalité rattachés : « ...*au monde "merveilleux" des choses sans regard et sans voix, au monde des fleurs et des flocons sur les fleurs ouvertes ou commençant à s'ouvrir* » ? Et la musique, c'est bien, comme le poème qui peut en émaner, le son que rendent les flocons de neige, le soir, sur la cloche. (Ce son, marqué *ppp* dans la partition de la toute fin de la *IV^e Symphonie* de Chostakovitch, qui n'en finit pas de résonner jusqu'à l'imperceptible, on l'entend et le suit dans une autre fin, celle de *La Ballade de la neige*¹⁵ de cet immense écrivain que fut Gerhard Meier dont on se demande si Philippe Jaccottet avait connaissance). On comprend que la neige elle-même produit *à la fois* le silence au sein duquel elle étreint le paysage, et la musique, et puis le langage ! Peut-être existe-t-il une forme de bonheur, de celui qui nous fait pleurer devant la musique et la poésie, dans ce qui est pourtant une catastrophe, lorsque nous avons chu du Paradis et que nous ne cessons de tomber et de retomber, et de toutes les manières, tant dans notre personne, devant la tristesse et la mort, que sur les plans de la civilisation : « *L'histoire du Paradis n'était peut-être pas une fable vaine : le regard, la parole avaient dû naître quand on avait cessé d'être tout entiers à l'intérieur du monde et accordés à lui comme semblent l'être les plantes et les pierres* ». La musique et la parole sont l'écho du

¹⁵ Gerhard Meier, *La Ballade de la neige*, Zoé, 1991, également repris dans *Bauer et Bindschädler*, trad. Anne Lavanchy, Zoé, 1987.

« monde » de l'intérieur, semble dire Philippe Jaccottet, comme des sons assourdis, toujours déviés et donc fragiles. Et c'est la raison pour laquelle nous devinons la beauté, comme un hors-champ, dans le reflet qu'elle nous fait parvenir et que nous pouvons percevoir.

Plus profondément encore, puisque le terme de « *profond* » habite ces pages à propos de l'amitié pour André du Bouchet, et davantage encore à son évocation (les « *raisons profondes* » de l'accord, les « *accords profonds* », au-delà de tous les désaccords de méthode, de références, de la manière de concevoir et de traiter la poésie), « *comme si nous étions pris dans le réseau d'une "musique tue" – la musica callada de saint Jean de la Croix* »), la musique, donc, rétablit la justesse de l'accord, comme un instrument jusque-là désaccordé, mais seulement en apparence parce que c'est nous qui n'entendions pas bien ou jouions très mal.

Pour le dire bien trivialement, la musique ordonne le monde, ou, ce le serait davantage encore mais surtout plus exact, le remet en place. Et encore faudrait-il ajouter que depuis son silence et jusqu'à celui qu'elle instaure pour ouvrir sa voie, qu'elle lui rend la vie et pour ainsi dire une réalité expressive, mais cette fois-ci loin de la dislocation et du silence négatif, assourdissant et du dérèglement que génère la mort.

*

Mais, en définitive, comment comprendre – entendre ! – les vers de Hölderlin qui traversent *Truinas* tout comme ils en rassemblent toutes les expressions ?

car

pour peu de chose

était désaccordée, comme par la neige,

la cloche dont

on sonne

pour le repas du soir.

Sans doute, fait-il bien entendre que le « *désaccord* » dont il s'agit ne consiste pas en soi en une rupture d'harmonie, mais marque le début de la musique et de la parole, ou bien leur modalité d'articulation. Autrement dit, la voix de la nature, ici les flocons de neige, se délivre dans une extériorité, celle du monde que ces derniers recouvrent et en quelque sorte rassemble condense et met en relief, si bien que les vers nous font cette fois-ci comprendre comment le langage (on a presque envie de dire, à l'ancienne : le *logos*) donne naissance à la parole en passant par la médiation du silence en lequel la musique consiste. C'est à telle enseigne que celle-ci, on doit bien en prendre acte, ne naît pas de rien, ni n'existe comme genre tout fait, mais bien qu'elle habite en s'identifiant à elle la zone qui disloque *et* unit l'ordre du monde, ou bien, c'est comme on veut, la loi secrète du monde et la parole des hommes. Et il peut y avoir, sans piété excessive du langage, de l'attitude ou de l'expression, un recueillement lorsque les flocons de neige, la cloche et les hommes passent, dirait-on l'un dans l'autre pour donner au moins l'idée, par-delà même l'image, du réel. Ce qu'ailleurs, depuis la mythologie d'ailleurs, le terme d'« *écho* » signifie, c'est au moins cette communication qui cherche à rétablir le lien du réel – qui, à n'en pas douter, plus que tout autre chose, est ce lien –, de ce qui, dans le désordre que génèrent les palabres (la source langagière de tous les désordres) ainsi que toutes les formes de séparation et de dislocation.

XX

Le passage

Autant qu'on puisse la suivre et y être fidèle, mais assurément on ne doit pas être si loin de son idée, la preuve en étant justement qu'on entend personnellement l'essentiel de la convocation harmonique, la formule de Philippe Jaccottet, « *ce peu de mots* », marque « l'ouverture infinie *qui [me] fait vivre* ». Ces lignes dans lesquelles le poète se cite lui-même à partir de *Paysage avec figures absentes*, disent assez l'essentiel. Mais en réalité, cela ne suffit jamais pour n'importe quel lecteur qui découvre ces lignes, qui doit les faire siennes (ou pas), au mieux se les approprier, car dans ce cas il doit se révéler à lui-même ce que qu'elles lui font, ce qu'en toute rigueur elles ébranlent, comme des flocons de neige, sur et en lui et, peut-être, par chance, constater si elles parviennent à instaurer une communauté d'être et donner lieu à ce « *repas du soir* » dont parle Hölderlin. Et c'est bien sûr de ce bouleversement causé par cette « *ouverture* » que nous entretient *Truinas*.

Il faut progressivement prendre la mesure de l'ampleur de ce *passage*, sans préjuger d'autres, celui de la poésie dans la musique et celui, spécifique, de la musique qui recueille la poésie dans le mouvement de l'existence, celui d'un mouvement de l'existence elle-même dont la figure de Lenz, portée par la musique de Schubert, pas si inattendue ou imprévisible que cela dans ce paysage, dans ce lieu, sur ce petit chemin en lacets qui longe le cimetière et dont on se demande bien où il peut nous mener. Ce qui est d'ores et déjà certain, parce que cela saute à présent aux yeux, c'est que *Truinas* est, dans tous les sens qu'on veut, une traversée de la poésie, ce qui signifie

tout à la fois la rencontre avec elle, la conscience qu'on en a pris un jour, ou à cet instant, plus avant l'expérience que l'on a d'elle et surtout celle qu'on en fait, l'interrogation qu'on lui adresse jusqu'au soupçon, et puis, la récompense de la transfiguration qu'elle produit, formelle d'abord en musique, puis charnelle lorsque de la plus extrême fragilité, celle des flocons de neige et des fleurs, elle assure une puissance et une stature qui permet de « *se tenir dans l'existence* ». Si le terme n'était pas si trivial, dans l'usage qu'on en fait et non pas en lui-même, il faudrait parler de *l'opération de la poésie*.

Quant au *passage* lui-même, en premier, originellement, il y eut bien avant *Truinas*, le basculement hors du Paradis, « *l'exil* » dont parle Philippe Jaccottet et qui lui fera même, comme si décidément rien d'essentiel ne devait échapper à ce que ce texte veut avancer, prononcer le mot de « *juif* ». Mais formellement déjà – et sachant que toute forme décide d'un contenu, ce qui n'est peut-être pas réciproque, mais peu importe ici – la poésie, et ce qui fait que certains et non d'autres si adonnent, se déclenche en raison d'une demande de proximité, qui ne cesse, hélas, en raison de la Chute, de reculer dans l'extériorité, si bien qu'elle se fera fort justement remarquer comme parole extérieure de l'intériorité, elle-même nécessairement perdue, intériorité qui avait pour nom l'immanence diaphane du Paradis. Il est logiquement possible de comprendre pourquoi *Truinas* se concentrera sur l'idée d'*harmonie*, essentiellement par le truchement de l'expression de la « *belle ordonnance* », mais aussi sur celle d'*accord* qui, toujours grâce à Hölderlin, révèle la façon dont les flocons de neige désaccordent la cloche. C'est pourquoi, la poésie n'est pas autre chose que

le passage, ou l'essai de ce passage, entre l'intérieur et l'extérieur. On ne pourra dès lors que grandir le nom de « communication », qui en a bien besoin, en affirmant qu'il supporte bien l'idée du passage entre l'extérieur vers l'intérieur, cette idée que l'on peut exprimer par le terme d'*extimité* dont Lacan avait fait un usage pas si éloigné que cela de ce qui nous occupe présentement.

Les termes utilisés par *Truinas* s'ensuivent : la « *merveille* » surtout, sans parler de tous ceux qui marquent la transfiguration du paysage et de l'atmosphère, traduisant par là ce que le terme allemand de *Stimmung* condenserait, à la fois l'atmosphère et ce qui en constitue l'unité ou l'accord. Le mot de transfiguration n'est pas trop fort, car « *l'assise retrouvée* », ce n'est tout de même pas rien, les choses étant toutes retournées et renversées. Ce mot, il faut bien sûr l'attribuer au regard et puis à ce qui vient à l'idée, à la musique, comme à la parole, mais le plus remarquable est certainement que ce qui pourrait ne relever que du rêve (plus haut, il était en effet question de « *l'assise retrouvée...le contraire du rêve* » !) s'étend comme l'activité même de l'espace, la spatialisation, l'*Ausdehnung* comme disent les allemands, Kant en particulier dans *l'Esthétique transcendantale* de la *Critique de la raison pure*, au monde en le recouvrant comme le font les flocons de neige annonciateurs de la mise en forme et en relief, et d'une représentation possible.

(À ce stade, une respiration s'impose parce que la nature même de ce texte, de ce poème, interroge. Il ne faut pas oublier que *Truinas* mit plus de trois années à s'écrire, du 12 juin 2001 jusqu'au 3 mai 2004, sans compter le texte originel qui fut lu en

public devant la tombe d'André du Bouchet le 21 avril 2001. Ce temps, ce délai, en effet interroge, tellement il est tendu et parcouru par des dimensions différentes, des rythmes d'écriture, de pensée et d'existence hétérogènes. Ce 21 avril 2001 lance et reprend le temps, et on peut sans difficulté suggérer, mais fortement par conséquent, que Truinas, dans son écriture, forme la boucle qui part de cette date pour y revenir en traçant son ample ellipse. Si cette géométrie ou cette image cosmologique paraissent trop convenues ou schématiques, on pourra alors parler de condensation du temps, ou encore d'agencement ou de sa mise en ordre, à la condition donc d'y voir une clarification, une manifestation puis une révélation progressives. Ainsi irait la pensée, mais ainsi se produirait aussi ce qu'on appelle poésie dès lors que l'usage qu'elle fait du langage n'est ni intemporel, ni mécanique, mais s'inscrirait dans l'épaisseur en elle-même méditative du temps. En d'autres termes bien plus immédiats et simples, la pensée et la poésie appartiennent toujours à Mnémosyne, dont le nom est au demeurant prononcé et comme souligné par la référence à Hölderlin dès le début de Truinas.)

XXI

La musique, donc, enfin

« ... au monde “merveilleux” des choses sans regard et sans voix, au monde des fleurs et des flocons sur les fleurs ouvertes ou commençant à s'ouvrir », devant ces présences on ne peut que rencontrer davantage qu'une définition de la musique, bien inutile, mais son évidence matérielle même. Car les fleurs qui commencent à s'ouvrir ne sont-elles pas la musique ? Et la musique n'est-elle pas le mouvement, ou le jeu, dans tous les sens, de l'ouverture ? Cette expression n'est toutefois pas pure et simple rhétorique : en se manifestant, elle organise ce qu'elle exprime ou, du moins, montre l'ordre dont elle est la venue à la présence. On songe aux paroles de Goethe dans le *Faust I* :

Dass ich erkenne, was die Welt

Im Innersten zusammenhält

(Afin que je sois en mesure de connaître

En quoi consiste la texture intime du monde)

Et ce mouvement est en effet « merveilleux » ou par excellence la « merveille » ! Il faut la poésie, tout ce travail du temps en elle (nulle fulgurance poétique ici, qui peut exister ailleurs, bien sûr) pour que la présence du lieu infuse dans le mouvement, le son et les paroles, à travers les fleurs et les flocons de neige. La présence, ce que les allemands nomment *Gegenwart* ou *Gegenwartigkeit* pour souligner le face-à-face, signifie ce qui est exposé à, mais aussi, plus phénoménologiquement encore, ce qui attend, ce qui est tourné vers. Si bien que la présence d'une chose, le fait pour elle d'être présente, c'est-à-dire à l'instant considérée, veut dire qu'elle se tient en situation d'attente, en silence donc, avant que s'établisse

la communication avec nos sens, dans la musique, et avec nos paroles dans la poésie lors de la venue première du langage.

Dans *Truinas*, et magnifiquement on en reçoit le rappel, la musique vient comme il se doit du silence. On la sent tapie derrière l'évocation de Lenz auquel on a déjà fait allusion (la référence est faite à ces pages de la nouvelle, *Lenz*, de Georg Büchner qui constituent par leur densité autour d'une sorte de trou noir le point de surgissement de tout ce qui s'est écrit, et je crois aussi composé, depuis lors, à savoir depuis le début du XIX^e siècle). Du point de vue de la teneur de vérité, et évidemment pas de celui de la teneur chosale, comme aurait dit Walter Benjamin, la grande musique, on songe bien sûr à celle de Beethoven, mais c'est plus exactement à celle de Schubert qu'il faut faire référence, semble-t-il, en raison d'une communauté d'espaces parcourus, de solitude tragique, d'urgence et de brièveté en tout, sans compter les longueurs qui n'en sont pas parce qu'on revient sans cesse sur les mêmes points en raison d'un égarement qui est devenu constitutif de la subjectivité moderne et contemporaine, et davantage encore de l'Histoire. Et puisqu'il est question d'espaces, donc de lieu puisque nous sommes là en pensée et en représentation à Truinas, on croit comprendre, c'est-à-dire entendre que cette musique de l'effondrement nerveux et existentiel qu'on perçoit chez Schubert dans les dernières sonates pour piano et qui fait écho à l'effondrement psychique de Lenz, celui-là même dans lequel Büchner a dit que nous étions désormais en vérité en résidence contrainte, dans lequel il nous aura pour ainsi dire historiquement installés en prenant acte de cette immense fracture de l'Histoire qui ouvre les Temps

contemporaines et dont on a plus que l'impression que les fermetures et les obscurcissements se cachaient déjà *a priori* dans les apparences et les strates de ses manifestations, on croit donc entendre la musique sortir d'un épais et en vérité sourd silence, comme si elle appartenait au plus profond de ce monde déchu et en même temps comme si elle permettait la communication avec rien qui soit du monde, que nous ne savons plus nommer, parce que nous ne disposons plus d'alternatives, une de celles, politique en l'occurrence, auxquelles songeait certainement Büchner, les autres, religieuses, étant déjà renvoyées au passé totalement révolu de l'Histoire.

Car la musique *arrive* bien dans *Truinas*, peu à peu comme du reste la conscience, l'ordre et la beauté dans ces pages, mais à sa pointe, c'est-à-dire à la perception et à la sonorité. D'où provient-elle au juste ? Des profondeurs, comme dégorgees à la manière de ces coulées de lave d'ardoise qui entourent la paysage, ou bien d'un au-delà bien problématique comme on le croit encore depuis Pythagore, Platon et encore Plotin (« *la musique sensible est engendrée par une musique antérieure au sensible* »¹⁶), mais qu'on estimera davantage lovée au creux et même au fond du monde, présente comme une mince couche d'énergie fossile d'espoir, et que le poème, parfois, touche de la pointe de ses outils et qu'il s'efforce d'extraire et de ramener à la surface.

Pour les lecteurs que nous sommes, la musique que nous entendons, sur le plan strictement musical bien sûr mais également dans le poème, ne possède plus d'appui, et c'est bien cela que l'on voulait dire plus haut et

¹⁶ Plotin, *Ennéades*, V, 8, 30. Pascal Quignard, auquel il faudrait faire référence ici cite ce passage de Plotin dans *La Haine de la musique*, Paris, Calmann Lévy, 1996, p. 230.

qui au demeurant définit musique et poésie aujourd'hui, cette absence d'assise que, jadis, *cosmos*, Nature ou Dieu comblaient mais dont l'Histoire, par ses propres forces obscures, aura eu raison. Et le plus surprenant pour Philippe Jaccottet est que cette musique qui, pour certains, nombreux, ne cesse de gronder, de s'effondrer en s'écroulant toujours davantage comme il est dit du paysage dans les toutes premières lignes du *Lenz* de Büchner, cette situation dont le langage, depuis la Chute hors du Paradis est l'aggravation, se met à composer, malgré tout, telle serait en effet « *la merveille* » ou le caractère « *merveilleux* » (à l'instant, on se croirait dans un conte, et l'on serait un de ces enfants que le père ou la mère rassurent) et l'on découvrirait la « *belle ordonnance* » et « *l'harmonie* » que le poète mentionne explicitement. À cet égard, un tel poème exigerait que l'on remonte le cours de l'Histoire et qu'on la lise à l'envers, de l'effondrement vers l'ordonnance et l'harmonie, que l'on reprenne le terme et le sens de la promesse. Car, s'agissant de la question elle-même, considérée sur le plan de l'Histoire, elle signifie que le « conte », et tout ce qu'il représentait de sens qui rentre dans ses droits, est ou du moins semble rompu. Lui succède la « Nouvelle » comme narration d'un événement extraordinaire, quel que soit le plan sur lequel il a lieu. *Truinas* est si proche encore d'une Nouvelle ! Mais la « nouvelle » elle-même aura laissé la place, peut-être pas à l'épuisement narratif, mais aux difficultés et aux obscurcissements de la mémoire et à la perte de croyance dans le langage lui-même. Le plus extraordinaire, en lisant *Truinas*, c'est que cet épuisement, manifestement pris en compte et donc tout à fait conscient, et même regardé en face, puisse lui-même trouver une contradiction dans la plus fragile des choses qu'est un poème dès lors qu'il est *composé*, en tous les sens, comme il faut,

méthodiquement, par conséquent en tenant au plus près du réel plutôt que de chercher à s'en échapper, dès lors qu'il a pénétré le lieu et la toile générale ou le réseau des correspondances harmoniques dans laquelle il s'inscrit.

Fragiles donc le poème comme la musique le sont en raison de leur absence objective, disons théologique et métaphysique, d'assise, tout en trouvant on ne sait quelle ressource, non pas dans le langage – ce Dieu nouveau et substitutif auquel croyait *volens nolens* la génération de Mallarmé –, mais dans ce qu'il faut bien désormais appeler non plus le génie du lieu, mais sa magie poétique, ce lieu poétique donc qui laisse pour qui sait entendre et percevoir transparaître un passage, celui d'une transfiguration du monde comme de l'existence.

À vrai dire, la certitude de cela, à la fois événementielle parce que en quelque sorte miraculeuse en cette journée, et toujours si fragile, repose, en apparaissant ainsi, sur la communication *post mortem* avec André du Bouchet, au-delà de toutes les formes de divergences dans la manière de vivre, et même de vivre la poésie (ce qui signifie aussi objectivement que peu importe alors le désordre des choses et du monde, les séparations et tous les états des scissions dont chacun peut se rendre compte). La musique est le *medium*, à travers « *toute une trame de correspondances* », comme si l'un des deux poètes faisait l'expérience de poursuivre et d'être en mesure de penser la suite et la fin de la pensée de l'autre. Telle serait *l'amitié*, au-delà donc de toutes les différences et les divergences.

La musique fait donc lien souterrain, sous-linguistique et, par-delà la mort, vitalement sous-cutané comme si la fraternité se rappelait à elle-même à travers le temps. Et bien sûr avant tout, la musique apparaît dans ce lien grâce au lieu, et ce lieu s'avère être la condition d'émergence pour ce qui va arriver, ce qui peut y arriver, comme en ce jour du 21 avril 2001. Cela, Philippe Jaccottet l'énonce très explicitement et on se surprend à se faire la remarque que ces mots, à première lecture, ne prenaient pas sens, qu'ils étaient en quelque façon très légers et qu'ils résultaient même d'une sorte de convention et de facilité.

On pourrait dire, en revanche, que ce sont ces mots qui sont au travail dans *Truinas* en prenant progressivement sens ainsi qu'un paysage émerge seulement en fin de journée de la brume d'hiver. Ainsi, il est fait mention des « *accords profonds* », et une image se forme comme une scène, digne de la fin du *Temps retrouvé*. Elle est décrite par les mots qui suivent et qu'on a déjà relevés en partie, mais comme inscrite, cette fois-ci, dans sa vérité, avec des accents quasi-hégéliens à propos de la mise à mort de la mort et de la présence de l'Esprit. Voici donc le cercle d'amitié et de recueillement qui s'est constitué dans la maison après l'enterrement : « *Nous étions relativement nombreux dans la maison, et proches les uns des autres comme rarement : André lui-même alors aussi peu mort que possible, si on le droit de parler ainsi. Et ces échos inouïs, aux deux sens du mot, circulaient là dans l'air, comme nous étions pris dans le réseau d'une "musique tue" – la musica callada de saint Jean de la Croix – , tenus ensemble, habitant ensemble une maison encore autre que celle, de pierres tressées de plantes, qui nous abritait* ».

« *Nous avions les mêmes raisons* », précise, en insistant Philippe Jaccottet, toujours à propos du monde spirituel d'André du Bouchet. Si le terme

n'était pas trop connoté mécaniquement, on devrait l'élever au concept tellement il est exact : il s'agit de celui de « *circulation* », dont on se demande par ailleurs comment Hegel, parlant du parcours sinueux et en même temps finalisé et direct de l'Esprit, a bien pu l'éviter. C'est tout un « réseau » qui connaît, en en faisant l'épreuve, une circulation. Il est perceptible jusque dans le va-et-vient et le courant d'air.

Mais tout cela est bien en vérité *musical*. Car c'est à partir d'une musique, plus exactement d'un réseau musical, parallèle dans *Truinas* au réseau de références poétiques, que les « *correspondances* » et les « *mêmes raisons* » sont possibles. Et cette musique elle-même – c'est toujours au demeurant sa condition – a pour provenance un *silence*, que les êtres et les situations, leur rencontre comme ici, en ce lieu, ont su instaurer. Le silence, en sa qualité, est un cadre, en réalité transcendantal, comme le sont l'espace et le temps pour les êtres finis, qui établit un partage, une appartenance, une origine commune. Quitter ce cadre, c'est nous quitter, comme l'a fait André du Bouchet en mourant, c'est aussi lui appartenir encore dans la mémoire et la communauté réelle. Ce cadre et ce silence ne sont rien d'autre que le monde, ce qu'est le monde pour nous.

La poésie et la musique n'existent pas, en effet, si elles résonnent en nous, dans notre solitude. Elles prennent en revanche toute leur extension dès lors qu'un réseau et un partage se font entrevoir en résonnant cette fois-ci comme une entente, celle d'une langue, mais au préalable celle qui certifie comme sa réalité même un mode et donc un monde d'entente commun.

Ce partage peut être constaté et entendu dans le son que rend la cloche touchée par les flocons de neige. La poésie reprend les contenus de ce son, la musique en fournit le cadre et le chemin, à travers les pas du piano de Schubert qui lui-même soutient ceux de Lenz dans la montagne. Mais loin de dramatiser à l'extrême, ce que chacun sait faire en réalité, Philippe Jaccottet fait mention de cette autre page de Schubert, *Le Chant des esprits sur les eaux*, en hommage à Goethe, mais dont la vérité appartient sans doute plutôt à la philosophie, certes pas à celle de Hegel en tant que telle, mais à ce qu'elle dit de l'Esprit. C'est alors, dans cette ambiance toute de même étrange, autant que l'était, avons-nous relevé, la scène de la fin du *Temps retrouvé*, comme si le *poétique* (une sorte de voile révélateur qui transfigure et met en relief la manifestation) enveloppait le monde, ainsi qu'on le fait d'un enfant qui souffre. Dans ce son, à l'origine de tous les sons, à la façon d'un Chant de reconnaissance, de salutation, de visitation encore, dans ce simple et imperceptible ébranlement, on peut entendre la musique de la musique, ou, si l'on veut bien prêter attention à cette expression bien étrange, l'expression musicale de la musique, ou encore la manifestation de sa manifestation si l'on préfère. C'est alors, pour qui possède les oreilles et aura su produire en soi la qualité nécessaire de silence, loin des bruits et des brouillages du monde, un éveil, celui qui implique toute une destinée, la vocation poétique. Cet éveil vient de rien, de nulle part, mais en sa réalité et les rayons de sa manifestation, il vient depuis l'en deçà de la vie et va bien au-delà d'elle, en passant par-dessus la mort.

Et voilà, d'abord comme une incongruité au beau milieu de cette triste journée, la « *belle ordonnance* » dont parle Hölderlin à propos d'une rangée d'arbres, voici ce qui remplit ou comble les vides laissés par les éléments *épars* du paysage et l'incompréhension, qui est un espacement intérieur, à présent déchirant, comblement qui laisse échapper aussitôt le terme de « *merveilleux* » qui en constitue la signification en déclarant la mise en ordre des choses. Voici donc à quoi est parvenue la musique qui s'est d'abord recueillie en poésie et qui renvoie, en les réfléchissant, tous ces mots, ces phrases et ces vers prononcés dans une lumière nouvelle.

Méthode 5

Il faut un chemin qui vaille. Le chemin dans la vie, aussi sinueux qu'il soit, Kierkegaard en aura fait son affaire à lui, exige celui de la pensée. Et parfois des chemins se proposent, comme ceux de la poésie, sans que la moindre carte en soit délivrée, là où le premier tournant se dissipe déjà dans la brume. Comment savoir si le chemin emprunté est le bon ? Comment justifier, auprès de soi-même, celui que l'on suit ? Si ce n'est par l'événement miraculeux, un événement d'appropriement, donc de « deséloignement », que l'allemand appelle dans la langue de Heidegger, Ereignis, cette façon ou ce mouvement par la grâce desquels nous nous hissons à la hauteur de ce que nous sommes et du langage, à la hauteur du monde, d'être au monde, à la hauteur des situations aussi, et de l'Histoire enfin.

Méthode 6

Ce n'est pas seulement Philippe Jaccottet, et à juste titre, qui répugnerait à constater comment son poème se trouve déplacé et donc détruit par le recours à l'analyse dont celle de la philosophie est assurément la plus violente par la torsion qu'elle impose. Certes, la honte envahit celui qui médite le poème, même celui qui le plus scrupuleusement du monde cherche à veiller à la singularité irréductible de son dire et de son propos, parce que les limites que la pensée et l'écriture se donnent sont de fait immédiatement franchies. C'est pourquoi, comme en toute chose aussi, et pas seulement le poème ou encore la musique, il faut une prose méditative, une prose philosophique – qu'on peut peut-être appeler « fantaisie philosophique » en empruntant délibérément le terme à E.T. Hoffmann et à R. Schumann – afin de désigner autre chose qu'un discours et qui laisse place à toutes les sinuosités et tous les détours que la pensée rencontre et que pourtant, es qualités, l'Université condamne. Par le déploiement de cette prose philosophique

comme à travers ses effets, la pensée en général, qui enveloppe autant les formes de la sensibilité et de l'imagination que les éléments divers que fournissent l'expérience et le savoir, pourra peut-être connaître la chance, d'abord de rencontrer la réalité de son objet, ensuite d'en épouser les contours, et, ce faisant, de s'ouvrir les perspectives afin de déterminer ses origines et les directions qu'elle prend. Ce rapport à l'objet, autour duquel en quelque façon on tourne, comme on le fait s'agissant d'une sculpture, ce rapport qui est aussi celui de l'aveugle qui évalue les étapes comme les obstacles de son parcours, toujours plus sinueux et moins géométriques ainsi que la pensée, dans ses prétentions a priori, le voudrait, ressemble au plus près à une mémoire qui cherche à se souvenir, une mémoire active, et qui l'est d'autant plus qu'elle rencontre des trous autour desquels elle s'interroge et s'irrite, et parfois jubile parce qu'elle aura raccordé le cours jusque-là évanoui d'un parcours.

Cette manière de procéder, on l'a sans doute compris, se distingue de la pure méditation intérieure et également de ce qu'on a coutume d'intituler avec quelque condescendance, alors qu'il est plein de mérites, l'essai. Cette manière est aussi, faut-il vraiment le préciser, celle que l'existence pratique d'elle-même...

XXII

La percée

Dans *Truinas* tout apparaît si nouveau parce que tout est en réalité très ancien. L'explication en est factuellement assez simple puisque le texte lui-même est un commentaire suivi et, disons, filé, de Mnémosyne, le poème de Hölderlin certes, mais aussi la Muse qui régit la pensée et par conséquent aussi l'existence.

Cela n'empêche pas que quelque chose a lieu dans *Truinas* ! Un *passage* alors que tout paraissait si obstrué par la mort et comme scellé dans le paysage, une *ouverture infinie* là où la finitude se rappelait si brutalement à chacun, une *percée*. Le terme, on le sait peut-être, provient dans sa concrétude, voire sa connotation de brutalité qui ne correspondent en rien à la douceur des lignes de Philippe Jaccottet, et c'est la raison pour laquelle son emploi demande des explications, de la philosophie d'Adorno et plus particulièrement de la philosophie de la musique, plus spécialement encore de l'étude portant sur la I^o Symphonie de Mahler.¹⁷ Tout d'abord, le terme lui-même se rapporte au grec *peras*, qui signifie la limite, de *peraô* (passer à travers), de *peiro* (percer, traverser un chemin de part en part), d'où peut-être la « perception » et « l'aperçu ». Tous ces termes, après vérifications, la philologie l'atteste, possèdent un radical identique. Dans la même veine linguistique, on dispose également de *perainô* (mener à terme) et de *perraiô* (traduire, traverser). Avant même d'aller plus loin, on sait que de ce filon linguistique dérivent les notions d'expérience (entre autres au sens d'excéder une limite), de pirates (ces individus qui font la « loi » au-delà

¹⁷ T.W Adorno, *Mahler, Une physionomie musicale*, trad. J.L. Leleu et T. Leydenbach, Paris, Minuit, 1976.

des limites maritimes sous contrôle). Ensuite, il faut être attentif à l'adverbe « *per* », que, par exemple, parce qu'il a son importance ici, le français « perforer » a retenu. Plus généralement l'adverbe « *per* » a donné le français « par » et l'allemand « *fahren* » (voyager), « *führen* » (conduire), « *Furt* » (le gué). Enfin, Détienné et Vernant nous apprennent dans les *Ruses de l'intelligence, la métis des grecs*, que *peras* signifie « ouverture »...¹⁸ À cet égard, Reiner Schürmann écrit ceci : « *Comment ne pas reconnaître dans peras ainsi entendu, ce que Parménide dit de l'être : qu'il est l'échange des présents et des absents ? Il n'a pas de contraire ; il est la perméabilité même qui fait passer les contraires les uns dans les autres.* »¹⁹ Rien en vérité qui soit plus immobile qu'un lieu, que l'être d'un lieu, et davantage encore s'agissant de « *ce lieu extraordinairement réel* ». L'idée et la réalité se conjugueraient ainsi pour signifier qu'il n'y a pas de non-être, mais une percolation, un passage, une traversée, comme celle, en effet, d'un gué, d'un rideau ou d'un voile, ou encore d'un écran.

Et c'est, comme chez Parménide, une sorte de déesse qui nous guide, la muse de la poésie même, dès lors qu'on entend dans ce terme, et totalement, l'aimantation à la vérité. Le contraire de l'être n'existe pas, *n'est pas* dit brutalement Parménide, un peu comme on peut dire que l'existence n'a pas de dehors ou qu'il n'y a pas, s'agissant des ressources, d'autre planète à notre disposition. Surtout, le contraire n'est pas celui que Héraclite propose, à savoir le devenir, et que la tradition a retenu ! Car devenir, c'est avant tout, avant peut-être de devenir, donc d'être quelque

¹⁸ Je tiens et je reprends la plupart de ces indications du livre par ailleurs grandiose de Reiner Schürmann, *Des Hégémonies brisées*, TER, Mauvezin, 1996, p.118 et 175, note 63.

¹⁹ Ibid. p. 118.

chose, ne plus être. Et ce qu'on n'est plus, on ne l'est plus... C'est pourquoi cette remarque rencontrée dans l'œuvre de Reiner Schürmann à propos de la percée, justement, est si précieuse : elle engage à un approfondissement qui, peut-être, n'est d'abord qu'un obscurcissement. Elle offre ensuite un éblouissement, et donne lieu à une transfiguration qui n'est guère un devenir, mais une révélation de la figure qui dans l'être brut et immédiat se révélait en tout point impénétrable.

Il est vrai en tout cas que la percée ouvre à l'impossible, à cet ailleurs que le carcan ou la cage dans lesquels l'existence et la pensée, parfois et même très souvent, se trouvent en tournant en rond empêchent. Ce que la poésie, envisagée comme ici, et la musique permettent, disons-le d'un mot, très invraisemblable, et pourtant expérimenté tout du long dans les lignes de Philippe Jaccottet, est l'équivalent – peut-être nous situons-nous sur la limite de la même chose – d'une vie *dans* la mort, d'une vie qui la traverse et qui trouve l'issue, sachant désormais qu'à l'égard de la réalité de la vie, et en conformité avec la pensée de Parménide, c'est la mort, le non-être, qui constitue une *apparence*. Cette remarque qui renverse pourtant bien des choses paraît décidément trop « impossible » ; on dira avec Mahler, dans sa musique ou avec son aide, qu'elle nous ouvre un horizon d'existence, en un mot qu'elle nous délivre, qu'elle est notre utopie.

XXIII

La présence

Certains, beaucoup de philosophes en particulier, n'aiment pas ce mot. On peut le comprendre sous un angle doctrinal, en montrant que la présence est précisément l'impossible parce qu'elle désigne la dimension de l'autre côté du miroir, ou, si l'on préfère, de l'au-delà de la représentation. Mais ce kantisme doctrinal ne saurait empêcher que notre existence, dans ses dimensions les plus importantes (l'amitié et l'amour, les enfants, l'exigence que l'on attache au langage, ce qu'on attend, au contraire de tout détour, d'une œuvre d'art, du plaisir et du bonheur en général), attend cette présence avec impatience et même constitue le creuset du désir.

Truinas propose, à son propre étonnement – et n'est-ce pas une œuvre dont le propos réside dans la stupéfaction et la sidération de son propre effet ? –, une traversée de la mort et plus largement de l'enfermement de l'existence et du langage en elle. Davantage qu'une méthode de poésie, *Truinas* nous déplace en retournant les choses « *en belle ordonnance* », comme si l'endroit où l'on vit dans le désordre le plus envahissant et le plus accablant se remettait miraculeusement en ordre. Et cela, sans connaissances préalables (les préjugés de tous ordres n'en sont évidemment pas), sans épistémologie, (presque) sans philosophie, avec pour seul fil peut-être ceci, ce point, ce lieu : « *C'est-à-dire non pas où abonde la connaissance, mais plutôt où il y a dénuement et doute* »²⁰. Car *Truinas* représente peut-être le début et le résultat, si l'on peut ainsi s'exprimer, de la poésie :

²⁰ Philippe Jaccottet, *Une Transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987, p. 92 (il s'agit des derniers mots du texte intitulé *Hölderlin*).

au commencement l'ouverture, celle de s'avancer désarmé dans les événements de l'existence ; à la fin la surprise d'un « *autre état* » pour reprendre l'expression de Musil.

On doit en effet faire retour et référence à la métamorphose qui touche toute chose, après l'enterrement d'André du Bouchet, au moment du retour dans la maison du poète et dans laquelle se tient une petite réunion amicale, une réunion mais pas une cérémonie. Et pourtant, c'est comme si malgré tout, sans intention, pour ainsi dire nécessairement, une cérémonie avait malgré tout lieu. On le constate par ses effets de métamorphoses, justement, et de transfiguration. Mort et transfiguration : le paysage, les choses, les êtres et les personnes sont soudainement figées « *en belle ordonnance* », comme s'ils intégraient en le formant un tableau, comme si l'ordre perçait en filigrane le paysage (et inversement comme si nous entrions enfin dans une vision exacte de ce que jusque-là il voilait), en vérité comme si le réel accédait à l'évidence de sa manifestation.

La beauté ! Voici donc, dans et à travers son mot, ce qui nous éblouit et que les temps présents auront tellement négligé aussi bien sur la forme que dans le fond. Car comment nommer autrement cet effet de transfiguration, cette percée qu'opère un réel, ici ordonné, en toute réalité sensible, et, poursuivant son mouvement, jusqu'à nos yeux où elle s'arrête pour qu'on y prête attention, pour y séjourner, enfin apaisée et soulagée d'avoir échappé, au moins un instant, à la disparition en raison de sa fragilité ? Cet effet d'un réel dans la réalité est donc le beau, à la fois

« *sauvage* » et « *en belle ordonnance* », en un autre mot : « *merveilleux* », écrit, en en répétant le terme, Philippe Jaccottet.

Et peut-être est-ce le mot de « *merveilleux* », si précieux mais si difficile, qui recueille l'éclat du beau dans l'effet, qui doit retenir avant tout notre attention. Il désigne une opération pleinement réussie, presque incroyable. Et ce qui aura eu lieu est un lieu nouveau par cette opération même, celle que parvient à effectuer la neige, dans la mesure où est amenée au paraître ainsi qu'à toutes ses dimensions de résonance la consonance du paysage, des êtres et des choses.

Le plus étonnant dans cette « *merveille* » est que les mots d'un poète deviennent, en la formant et par conséquent en lui conférant la réalité, cette concentration ordonnée qui s'offre alors avec douceur et délicatesse au regard et à la pensée. Et, comme si le « *merveilleux* » se présentait dans ses différents aspects et ressources, il fait dans un mouvement d'aller-retour pénétrer dans ce qu'on ose à peine désigner comme le « visage » des choses, comme si encore – on ne cesse d'avoir recours à l'analogie tellement c'est incroyable, mais c'est alors tellement réel –, on accédait précisément enfin et miraculeusement aux choses, à leur présence sans mystère. Ainsi, du « *monde "merveilleux" des choses sans regard et sans voix* ».

*

Dans *Truinas*, Philippe Jaccottet en vient à cet instant au langage, à ce moment de réflexion sur lui dont il a déjà été fait état : son caractère fini et son exil. Pourtant, à lire et à relire, une remarque s'impose encore. Car ces traits négatifs du langage, tous ayant rapport à ce à quoi au demeurant il parvient à peine à se substituer, débouchent néanmoins sur sa réserve, sa puissance propre, si fragile pourtant comme un flocon, celle qu'il

possède d' « *ouvrir* », c'est là le mot conclusif, comme une fleur s'ouvre est-il écrit pour certifier cette réalité. Dans cette ouverture même, l'accès est sinon réalisé, du moins permis et même entrevu, « *au monde "merveilleux" des choses sans regard et sans voix* ». Cette *ouverture infinie*, en effet, s'élève « *contre la mort* ». Ainsi se vérifie à même ce qui n'est rien d'autre qu'un constat, presque désarmant car si incroyable, la réalité de la percée et donc du « *passage* » qui fait l'objet de *Truinas*.

Le 21 avril 2019

©André Hirt