

**“ J’aurais écrit que mes yeux ont vu quelque chose qui, un instant, les a niés ” : l’autre, la rupture, la présence.
Hofmannsthal, Rilke et Jaccottet
Hélène Borowczyk**

► **To cite this version:**

Hélène Borowczyk. “ J’aurais écrit que mes yeux ont vu quelque chose qui, un instant, les a niés ” : l’autre, la rupture, la présence. Hofmannsthal, Rilke et Jaccottet. Littératures. 2019. dumas-02290227

HAL Id: dumas-02290227

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02290227>

Submitted on 25 Sep 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université de LILLE SHS

Département de Lettres Modernes

Hélène Borowczyk

« J'aurais écrit que mes yeux ont vu quelque chose qui, un instant, les a niés » :
l'autre, la rupture, la présence.

Hofmannsthal, Rilke et Jaccottet.

Mémoire de seconde année de Master, dirigé par Mme Jessica Wilker, maître de conférences à l'Université de Lille SHS.

Année 2018-2019

Introduction

« Ajouterai-je mes tâtonnements aux mille savantes recherches d'aujourd'hui sur la parole, sur ce qu'on aime appeler l' « écriture », ou, mieux encore, le « discours » ? Alors que je voulais seulement interroger un verger, et le visage entrevu plus tard au travers. »¹

« Je voulais seulement interroger un verger », écrit Philippe Jaccottet, navré de ses propres « tâtonnements » lorsqu'il rappelle ce qui avait motivé, à l'origine, l'étrange errance qu'est *A travers un verger*. Déploiement d'un regard, mais aussi exploration du travail d'écriture et de ses images sans cesse corrigées pour davantage de justesse, la parole du poète y revient sans cesse à la réalité première du verger, et à l'expérience épiphanique qui lui fut associée. Le poème et la pensée qui rôde autour de lui en reviennent toujours à leur dehors, et il est, ici, bien loin d'être uniquement question d'une expérience langagière ; il s'agira toujours de la simple interrogation, attention ou peut-être appel, envers ce qui se pose devant soi comme « autre », au dehors, ouverture essentielle initiant notre présence au monde.

« Que reste-t-il ? Sinon cette façon de poser la question qui se nomme la poésie »², dirigée ici vers l'élément d'un paysage, un instant, verger blanc d'amandiers à la fin d'un hiver. Cet « autre » à l'origine de la question pourrait être défini, chez Jaccottet, comme une « réalité (monde, espace, lieu, lumière, parole) impersonnelle et indéfinissable »³, parfois un être précis, mais plus souvent une configuration insaisissable d'éléments portant le souffle d'une présence latente, qui affleure un instant. Si la voie d'une transitivity semble ainsi se dégager dans l'interrogation, le verger ne se livre pourtant jamais tout à fait : « beauté lointaine, imprenable »⁴, il vient vite contredire l'espoir de la question posée par son irrévocable mutisme, son ouverture qui n'est que partielle et éphémère – le verger « arrête » le regard, mais sans « héler »⁵ le passant. Le doute s'immisce alors, tant dans l'expérience contemplative elle-même que dans la tentative d'en « retenir la leçon »⁶ par le poème.

1 Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 560.

2 Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 152.

3 Richard Stamelman, « L'ombre nomade de l'autre », *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité*, dir. M. Finck et P. Werly, Presses universitaires de Strasbourg, 2018, p. 115.

4 Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 554.

5 *Ibid.*, p. 554.

6 C'est ainsi que commence *A travers un verger* : « Chaque fois que je suis passé, en cette fin d'hiver, devant le verger d'amandiers de la colline, je me suis dit qu'il fallait en tenir la leçon » Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres*, *op. cit.*, p. 553.

Le verger échappe indéfiniment aux mots et à la main tendue, « portant toujours un autre nom que celui qu'on s'apprêtait à lui donner »⁷, imminence d'une apparition dont la plénitude se dérobe, et dont le mince souvenir se dissipe⁸. D'un élément de paysage, présence semblant s'être annoncée pour se révéler inatteignable, la parole hésitante du poète chute alors dans une errance qui va la mener vers l'expérience d'une étrangeté plus effroyable encore, conscience aiguë du temps qui désolidarise irrémédiablement l'être du monde, le soi de l'autre, et les mots du vécu. « Cela surgit un jour, inattendu, quand nous passons, à côté de nous, *c'est là pour peu de temps* et cependant nous ouvrons les yeux là-dessus (comme ces fleurs se sont ouvertes), et *nous aussi, nous sommes là pour peu de temps* »⁹ : l'autre se donne, mais l'accès, fugitif et incomplet, à cette présence d'une « chose vivante elle aussi » bien que d'une vie « différente de la nôtre »¹⁰, nous renvoie à notre propre finitude. Du mouvement d'approche émerge la conscience d'une distance toujours croissante, et d'une rupture avec le monde. On glisse alors, à la lecture, du verger qui s'éloigne au visage vieillissant et inconnu qui se perd lui aussi, dans le miroir ; la prose s'égare, jusqu'à la mort, ultime étrangeté emportant même le plus proche :

A travers l'heureux brouillard des amandiers, il n'est plus tout à fait sûr que ce soit la lumière que je vois s'épanouir, mais un vieux visage angoissé qu'il m'arrive de surprendre sous le mien, dans le miroir, avec étonnement. Derrière les arbres, dans ce gris confus, profitant des failles qui se creusent dans un paysage imprécis et brouillé, c'est peu à peu plein d'ombres qui cherchent leur chemin, quand elles en ont encore la force, le désir. Même à cette distance, cela fait peur ; mais parler d'ombres, c'est encore voiler, amadouer l'horreur réelle, ce qui ferait tâche dans les mots si on était contraint de s'approcher. (Et on y sera bien contrait un jour.)

Ce ne sont pas les ombres qui peuvent déchirer la page paisiblement, quelque fois joyeusement écrite, déchirer notre vie ; ce ne sont pas de vagues rêves angoissés qui vous font fermer les yeux, vous détourner, reculer. Ce n'est pas non plus la détresse humaine entre guillemets. C'est quand le singulier, le proche, le connu (que je nomme ainsi par une pudeur peut-être déplacée) s'altère, c'est quand quelqu'un est déchiré ou détruit à côté de vous, devant vous. On ne peut expliquer cela que de manière absurde, grandiloquente : c'est comme si un corps réel, ignoblement maltraité par les années, rien que par les années (pas besoin d'aller chercher des tortionnaires), déchirait la page où sans peine, sans risque, les mots voudraient continuer à s'écrire ; et tout à coup, comme sous le bâton dans la fourmière, ils se troublent, ils se débandent – et il n'est pas sûr qu'ils recommencent ailleurs leur travail peut-être vain. Qu'ils disent légèreté ou qu'ils disent douleur, les mots ne

7 *Ibid.*, p. 554.

8 « Déjà je ne les vois plus, ils n'auront duré que peu de jours » *Ibid.*, p. 554.

9 *Ibid.*, p. 555.

10 *Idem.*

sont jamais que des mots. Faciles. A de certains moments, devant certaines réalités, ils m'irritent, ou ils me font horreur ; et moi à travers eux, qui continue à m'en servir : cette façon d'être assis à une table, le dos tourné aux autres et au monde, et de n'être plus capable, à la fin, que de cela...¹¹

Il y a, en quelque sorte, propagation d'une étrangeté qui n'était pourtant, à l'origine, que ce blanc vague et indéfinissable des amandiers qui ne pouvait être dit. Tout se retrouve ainsi sur une même « balance », en déséquilibre : le verger et son apparition, « signes d'un autre monde, trouées »¹², ce qui s'échappe et résiste en lui, se délitant face à soi, au sein de la mémoire et par les mots, et, enfin, cette menace du temps qui dissipe tout autant le visage propre que le corps du proche. L'altération va de pair avec l'altérité, et d'être passé *devant* le verger qui s'ouvrait à lui et semblait inaugurer le poème, le poète se trouve maintenant « *le dos tourné* aux autres et au monde » ; avec, en main, des « mots qui ne sont que des mots », et, derrière soi, un verger qui est bien plus que ce que l'on peut en dire, portant dans ses failles la menace d'une étrangeté qui nous excède. Voilà que ce qui était promesse discrète d'une unité reformée, d'une participation au monde réveillée par la brève rencontre avec le verger, engendre son contraire – la rupture, l'illégitimité réaffirmée d'une parole qui fait horreur par sa futilité et son incapacité à dire¹³, ainsi qu'une assise plus chancelante de l'être, face à un monde duquel il est exilé :

Voici ce que j'ai vu tel jour d'avril, comme j'errais sans savoir, [...] *j'aurai écrit que mes yeux ont vu quelque chose qui, un instant, les a niés.*¹⁴

Cet aveu est essentiel : l'expérience de l'autre est, à ce moment, une expérience de la négation, du refus. « Une rencontre. Encore semble-t-il que cette autre vie ne nous voie pas : non seulement passagère, mais aveugle »¹⁵ : le regard, qui tente de soutenir la vue de l'autre qui s'ouvre à soi, est nié, la parole qui se dirige vers lui, ou revient de lui, niée, l'espoir et la présence portée par cet instant, niés. Le refus, cependant, assure une certaine forme de présence, dans toute la force de son épaisseur, qui vient s'opposer au passant.

En effet, l'errance d'*A travers un verger* ne s'achève pas dans le néant ; elle annonce au contraire une *inclusion*¹⁶ de la rupture, et, autour d'un « peut-être », la subsistance d' « éclats épars »

11 *Ibid.*, p. 558-559.

12 *Ibid.*, p. 554.

13 Ce que nous verrons aussi à propos du recueil *Leçons*.

14 *Ibid.*, p. 566.

15 *Ibid.*, p. 555.

16 Voir la notice de José-Flore Tappy à propos d'*A travers un verger* : « le poète semble inclure au lieu d'exclure – refusant de céder à l'appel du néant. » *Ibid.*, p. 1467.

qui lui survivent, fragmentés et partiels, « sans qu'on puisse jamais les saisir, ni s'en assurer la possession », mais dont on peut toujours témoigner, depuis la rive. « Cette autre vie ne nous voit pas : non seulement passagère, mais aveugle ; et nous, pourquoi respirons-nous ces choses de tous nos yeux ? »¹⁷ ; Jaccottet ne répond pas à cette question, mais, dans les *Éléments d'un songe*, ensemble de proses variées¹⁸, il évoquait déjà *l'inclusion* de ce dialogue presque impossible et pourtant obsédant, à la parole :

[...] la question est devenue chant et s'est enveloppée dans un ordre sans cesser d'être posée. [...] Que reste-t-il ? Sinon cette façon de poser la question qui se nomme la poésie et qui est vraisemblablement la possibilité de tirer de la limite même un chant, de prendre en quelque sorte appui sur l'abîme [...] une manière de parler du monde qui n'explique pas le monde, car ce serait le figer et l'anéantir, mais qui le montre *tout nourri de son refus de répondre, vivant parce qu'impénétrable, merveilleux parce que terrible...*¹⁹

« Ouvert au doute, exposé à l'altération »²⁰, repris dans un vécu à la fois menacé par le temps et bâti sur les ruptures, le poème peut encore « montrer » l'autre dans son refus même, dire la « leçon » des amandiers : peut-être suffit-il d'accueillir ce « murmure »²¹ qui contredit, cette rumeur qui suffira au poème.

*

A travers un verger, texte publié en 1975, donne un juste aperçu de ce qui à la fois hante et mène la poésie de Philippe Jaccottet, poète suisse d'après-guerre : une ambivalence, réversibilité du Beau et du Terrible, formée notamment autour de l'expérience de l'autre. L'espoir manifesté par la vision la plus simple d'une présence se réalisant devant soi, de cet autre, surpris dans son existence lointaine mais discernable, côtoie une incertitude extrême, conscience d'une rupture qui désamorce la parole et met à l'épreuve. Dans l'ouverture au dehors menace toujours la « violence du réel », son opacité et son pouvoir de désagrégation, dont il semblerait que l'on se protège d'ordinaire, par des structures qui font tenir nos existences debout – structures langagières notamment. Cette violence,

17 *Ibid.*, p. 555.

18 Les *Éléments d'un songe* alternent en effet entre des proses poétiques, oniriques, des pensées sous forme de notes, et des ébauches détaillées de poèmes.

19 Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 152-153.

20 *Ibid.*, p. 155

21 J.-F. Tappy, dans sa notice à *A travers un verger*, mentionne une version préliminaire du texte, premières pages ébauchées que Jaccottet avait offertes à Gustave Roud en 1971 : « chaque fois que je suis passé là, devant cette dizaine d'arbres, je me suis dit qu'il fallait en retenir le murmure », *Œuvres, op. cit.*, p. 1464-1465.

surgissant devant le poète qui interroge l'autre, exposant le poème à ce qui le motive et pourtant le menace, a eu une place importante dans l'œuvre de deux autres poètes, de fin XIX^e – début XX^e siècle : Rainer Maria Rilke, et Hugo von Hofmannsthal. Il ne sera pas, ici, question de rapprocher les deux poètes germanophones de Philippe Jaccottet en les présentant comme « modèles », ni en proposant leurs écrits en tant qu' « intertextes », précisément ; seulement, peut-être, d'essayer de mettre en rapport ces trois voix dont les intuitions semblent se rejoindre autour d'un même au-dehors du langage, et voir comment le nécessaire rapport de chacun à une forme d'altérité, fonde, malgré bien des paradoxes, la possibilité d'une présence au monde.

Si Rilke (1875-1926) et Hofmannsthal (1874-1929) furent contemporains l'un de l'autre, ils eurent peu de contacts. Les quelques lettres qu'ils se sont échangées présentent certes une forme de sympathie, accompagnent les envois mutuels de leurs œuvres, et donnent des précisions de nature factuelle à propos de leurs quelques rencontres, mais rien de plus.

Philippe Jaccottet, quant à lui, s'est d'abord fait connaître en tant que traducteur, et les poèmes de Rilke furent précisément parmi les premiers qu'il traduisit. C'est auprès de Gustave Roud, poète romand extrêmement influencé par le romantisme allemand, que Jaccottet a fait la découverte du monde poétique germanophone²² : Novalis, Hölderlin, puis Rilke, envers l'œuvre duquel il dit avoir eu de fortes affinités, dès sa jeunesse.²³ S'il s'est toujours méfié de ses excès de lyrisme ou de la complexité formelle, syntaxique de ses poèmes²⁴, Jaccottet conserve cependant une grande proximité avec l'œuvre de Rilke, et retient de celle-ci des aspects que la critique française a peu traités. En effet, si la réception du poète en France s'est concentrée sur nombre de ses visages – poète à princesses et à châteaux d'une part, mais aussi poète-artisan, perfectionniste de la forme, ou encore mystique, abstrait – Jaccottet semble cependant avoir été l'un des premiers à oser montrer chez Rilke la quête du « simple », de l'évidence que l'on ne peut dire, de l'autre qui se dérobe. Il retient ainsi de son œuvre ses efforts de transitivité, transparaisant toujours par ses tentatives poétiques, si diverses fussent-elles.

Le lien unissant Philippe Jaccottet et Hugo von Hofmannsthal semble, au premier abord,

22 Voir à ce propos « La poésie de langue allemande en traduction française. Le relais suisse (XVIII^e-XX^e siècles) », de Christine Lombez, dans l'ouvrage *Migration, exil et traduction*, Bernard Banoun, Michaela Enderle-Ristori, Sylvie le Moël (dir.), Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2011.

23 « Rilke a été, avec Claudel et Ramuz, l'une des trois admirations majeures de mon adolescence. » Philippe Jaccottet, « L'Oeuvre en prose de R. M. Rilke », « Moments littéraires », Gazette de Lausanne, 4-5 juin 1966, *Écrits pour papier journal. Chroniques 1951-1970*, J.P. Vidal (éd.), p. 234.

24 Voir à ce sujet l'excellent ouvrage de Christine Lombez, évoquant un « recul devant une émotivité trop lyrique trop nettement affichée et la tentation de l'impersonnel » visibles tant dans les écrits de Jaccottet que dans ses traductions des poèmes de Rilke : « la traduction de Philippe Jaccottet se marque par sa méfiance à l'égard des pièges de l'émotivité et du lyrisme [...] En traduction comme dans sa propre écriture, Jaccottet a le désir visible de maîtriser le « flux » rilkéen. » Christine Lombez, *Transactions secrètes. Philippe Jaccottet poète et traducteur de Rilke et Hölderlin*, Arras, Artois Presses Université, 2003, p. 92 et 101.

moins évident. Nous savons que Jaccottet l'a lu, et un bref article paru dans une revue lausannoise²⁵, intitulé « Clairvoyance de Hofmannsthal » mentionne deux de ses écrits : la *Lettre de Lord Chandos* et les *Lettres du voyageur à son retour*. Il faut cela dit s'attarder sur le ton de ces quelques lignes, ainsi que sur leur titre, pour comprendre qu'un héritage est bel et bien présent. Hofmannsthal y est en effet dépeint comme faisant preuve de « clairvoyance », c'est-à-dire doté d'une lucidité qui s'étend jusqu'à l'avenir. Ce qu'a vu et annoncé Hofmannsthal, selon Jaccottet, c'est une « crise » : crise du langage²⁶, du réel, conscience de l'effroyable « non-vie »²⁷ du monde moderne et, face à cela, la possibilité d'un espoir dont le siège prendrait forme au sein du rapport aux choses, et aux êtres – bien que, paradoxalement, le Terrible puisse se situer au sein même de cette altérité, ce que nous verrons par la suite. Jaccottet inscrit ainsi Hofmannsthal dans une modernité qui, sur cet aspect, ne saurait lui être refusée, et pose la première pierre d'une pont que nous essayons de bâtir.

Qu'en est-il, alors, de ce rapport à l'autre – et quelle est l'origine de son importance chez ces trois poètes ? Dans son introduction à l'ouvrage *Voies vers l'autre*²⁸, consacré au rapport à l'altérité cher à plusieurs poètes modernes – Dupin, Bonnefoy, Noël, Guillevic – Michael Brophy cible avec concision et pertinence l'aspect essentiel de cette relation, en expliquant sa nécessité : il s'agit de la « tentative commune, fragile et faillible d'opérer, par opposition à un moi qui se tranche et s'isole, un passage vers l'autre qui s'incarne dans le monde et qui permet à son tour qu'on consente à ce monde – qu'on s'y risque, s'y dépense, s'y donne, par delà les censures de l'idée et de l'image ». S'ouvrir à l'autre, s'ouvrir au monde, s'exposer pour pouvoir s'*incarner* au-delà de ce qui nous garde en nous-même, ou des structures qui nous enferment. Le poète moderne semble ainsi, quitte à s'effacer, ne plus tellement explorer le « Moi » dans son intériorité close, mais privilégier l'autre en tant que pôle premier d'un partage sur lequel tout espoir dorénavant se fonde. L'autre n'est plus le modèle d'un poème aux ambitions mimétiques, n'est plus objet, ni image de soi, mais devient un véritable « partenaire »²⁹ en lequel recèle la possibilité de notre participation au monde, réalisation de notre existence.

25 Philippe Jaccottet, « Clairvoyance de Hofmannsthal », *Écrits pour papier journal. Chroniques 1951-1970*, textes réunis et présentés par J.P. Vidal, (publié pour la première fois dans la *Nouvelle Revue de Lausanne*, 27 mars 1969).

26 « Ce qu'il y a de moderne dans la *Lettre*, c'est incontestablement la conscience critique du langage qui va beaucoup plus loin que l'ancestrale exigence de perfection et qui porte ici sur la validité même du langage. Mais la forme reste classique. » Jacques Le Rider, *Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

27 Philippe Jaccottet, « Clairvoyance de Hofmannsthal », *op. cit.*, p. 286.

28 Michael Brophy, *Voies vers l'autre : Dupin, Bonnefoy, Noël, Guillevic*, Amsterdam ; Atlanta : Rodopi, Chiasma, 1997.

29 « Die Dinge haben sich von Objekten zu Partnern [...] entwickelt » ; « Les choses ont évolué d'objets en partenaires », Walter Jens, « Der Mensch und die Dinge. Die Revolution der deutschen Prosa. Hofmannsthal – Rilke – Musil – Kafka – Heym », *Statt einer Literaturgeschichte*, Günther Neske Verlag, 1957/1962, siebte erweiterte Auflage 1978, p.114-115. Nous traduisons.

Philippe Jaccottet, bien qu'il ne soit pas cité par M. Brophy, s'inscrit dans ce mouvement d'ouverture à l'autre et d'exposition à son étrangeté. Michèle Finck et Patrick Werly ont, en octobre 2018, dirigé un ouvrage abordant justement le rapport du poète à l'altérité, le rapprochant notamment de son contemporain Yves Bonnefoy. Ils y affirment, dans un avant-propos, que pour les deux poètes, « écrire poétiquement, c'est répondre à l'autre et de l'autre ».³⁰ Un poème de Jaccottet, intitulé « Le travail du poète », va précisément dans ce sens – en voici la première strophe :

L'ouvrage d'un regard d'heure en heure affaibli
n'est pas plus de rêver que de former des pleurs,
mais de veiller comme un berger et d'appeler
tout ce qui risque de se perdre s'il s'endort.³¹

La tâche du poète n'est, en effet, plus tellement l'expression ou mise en forme d'un ressenti (« former des pleurs »), ni une création issue d'un autre monde (« rêver »), mais la veille, le recueil et la sollicitation. Il faut maintenant « répondre » à et de l'autre, qui risque de se perdre dans l'indifférence et le passage du temps : répondre *de* lui, en effet, en veillant pour toujours attester de sa présence, et *lui* répondre par un regard, un appel peut-être, afin de maintenir un rapport de coexistence. Amandiers (*A travers un verger*), oiseaux fendant le ciel d'octobre (*Airs*), voix basses des voisins un soir d'été (*Taches de soleil, ou d'ombre*), sont ainsi omniprésents dans les recueils, écrits en prose et carnets de Philippe Jaccottet. Il y a une forme de responsabilité sous-jacente à l'écriture du poème, qui se situe avant tout dans la vie, et qui se fonde sur le soin « d'une relation au monde, dans la justesse toujours renaissante du rapport avec ce qui nous fait face et qui nous échappe »³². Si dans le poème l'écoute se substitue ainsi au dire, c'est au profit de la parole de l'autre, parole *autre*. Cependant, dès lors que celle-ci est abordée en tant que telle, l'ouverture au dehors peut vite se muer en « gouffre »³³ : son étrangeté totale, dont le poète prend conscience dès lors que la justesse guide sa démarche, en vient à menacer les fondations même de notre réel, montrant qu'il existe un monde indépendant, infiniment autre, « qui nous fait face et qui nous échappe », comme l'a écrit Jean Starobinski. Écouter la parole autre, répondre à et de l'autre, c'est d'abord vivre la rupture qui nous sépare de lui. De là découle, ainsi, chez Jaccottet, de profondes incertitudes, tant existentielles que langagières : l'incapacité des mots à dire la simple vue du verger, inaccessible et se désagrégeant toujours, hantant *A travers un verger*, ou la futilité du langage face à

30 Patrick Werly, Michèle Finck (dir.), *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité*, Presses universitaires de Strasbourg, 2018, p. 8.

31 Philippe Jaccottet, *Poésie (1946-1967)*, préface de Jean Starobinski, Paris : Gallimard, 1971, p. 64-65.

32 Jean Starobinski, « Préface », *Poésie (1946-1967)*, op. cit., p. 8.

33 Jean-Pierre Richard, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris : Seuil, 1964, p. 318.

la mort, forme ultime de l'altérité qui rend irrévocablement étranger l'être proche, au centre du recueil – dit « de deuil » – *Leçons*. Les mots de M. Brophy sont à cet égard très justes : il s'agit de se « risquer » vers l'autre, vers le dehors.

Rilke et Hofmannsthal, quant à eux, étaient déjà, au début du XX^e siècle, profondément attachés à cette même recherche et au risque qu'elle incombait : le foyer du lyrisme se déplaçait déjà du « sujet » vers « l'objet » dans leurs œuvres.³⁴ Walter Jens, dans son ouvrage *Staat ein Literaturgeschichte*, rassemble les deux poètes autour de deux de leurs écrits en prose, que nous étudierons dans ces pages : la *Lettre de Lord Chandos* (1902) et les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* (1910) – écrits qui sont, précisément, bâtis sur la force qu'acquièrent les « choses » :

[...] *die Dinge haben sich weiter verselbständigt, die Festung des « Ich » ist erobert – und in diesem Augenblick, dar der Sprecher zum Antworter [...]*

[...] les choses sont devenues plus indépendantes, la forteresse du « Je » est conquise – et à ce moment, celui qui parle devient celui qui répond [...]³⁵

« Dar der Sprecher zum Antworter », « celui qui parle devient celui qui répond » : l'autre, être comme chose, nous l'avons dit, n'est plus modèle, ni objet, et il ne s'agit plus tant de dire que d'écouter – et dans l'écoute, apporter une réponse à cet autre qui désormais se manifeste dans toute son épaisseur, ce qui laisse libre cours aussi à tout la violence de son apparition étrangère, son indépendance.

En ce qui concerne Rilke, cette notion d'écoute est centrale. Irène Gayraud, dans un article qu'elle consacre à ce phénomène, affirme que l'« apprentissage de l'écoute », est d'ailleurs, chez Jaccottet, en partie « hérité de Rilke ».³⁶ Le poète germanophone, au-delà de l'hétérogénéité apparente de son œuvre, demeure en effet un homme aux prises avec un monde, des choses et des êtres auquel il s'expose, et dont il tentera toujours de dire l'existence. Rappelons simplement que l'on a retenu de son œuvre deux « idéaux », ou « motifs » : le *Weltinnenraum*, et « l'Ouvert », rêves

34 « A commencer par les tout premiers poèmes, sans égard à la forme de la première personne, qui y est d'ailleurs rare, le Moi est dissimulé, la responsabilité de l'affirmation lyrique passe à l'objet. » Hermann Broch, « La désaffection du lyrisme et la *Lettre de Lord Chandos* », *Création littéraire et connaissance. Essais [Dichten und Erkennen, 1955]* « Hofmannsthal et son temps », édition et introduction de Hannah Arendt, traduit de l'allemand par Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1966, p. 154 .

35 Walter Jens, « Der Mensch und die Dinge. Die Revolution der deutschen Prosa. Hofmannsthal – Rilke – Musil – Kafka – Heym. », *Statt einer Literaturgeschichte*, Günther Neske Verlag, 1957/1962, siebte erweiterte Auflage 1978, p. 117. Nous traduisons.

36 « il s'agit pour Jaccottet d'apprendre à faire silence en soi, à écouter l'autre pour véritablement l'entendre, pouvoir ainsi dialoguer avec lui, et réintégrer sa propre voix assourdie dans un échange harmonieux avec l'altérité », Irène Gayraud, « « Écoute donc encore » : l'écoute comme ouverture vers l'altérité dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité, op. cit.*, p. 77.

de conciliation entre le dehors et le dedans, espaces où le monde, l'autre et soi-même coexistent entre des frontières poreuses. Si les *Nouveaux poèmes*, ou « poèmes-choses » écrits entre 1906 et 1908 sous l'influence de Rodin, semblent parfois lisser l'étrangeté et tendre à faire de l'autre un objet de langage en essayant avec trop d'ardeur de le recueillir, ils n'en demeurent pas moins une des formes de l'effort du poète envers ce dehors si difficile à inclure à la parole³⁷. Cependant, c'est un peu plus tard, lors de la crise qui marque un tournant dans l'œuvre poétique de Rilke, que l'autre s'impose, dans toute la violence de son apparition : les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* et les *Élégies de Duino*, respectivement écrits en 1910 et de 1912 à 1922, en sont l'ouvrage. Philippe Jaccottet, dans sa monographie *Rilke par lui-même*, biographie d'un parcours poétique, écrit à ce propos :

La puissance du dehors, savamment filtrée dans les *Nouveaux poèmes* pour en extraire la plus subtile essence, resurgit avec une intensité vertigineuse. Nous retrouvons le poète face au monde, à la fenêtre ou sur le seuil [...] Alors la voix s'élève selon un mode typiquement rilkéen, questionnant, cherchant réponse, interrogeant les choses et les bêtes pour mieux comprendre ce que nous sommes.³⁸

Il y a donc les *Élégies*, ensemble chaotique mêlant images, êtres fantasmatiques et interrogations existentielles, initiées par un appel – « qui donc, si je criais, m'entendrait parmi les hiérarchies des anges ? » – s'élançant, selon le « mythe » de l'écriture de cet ensemble, au bord d'une falaise surplombant l'Adriatique : mer immense, autre, et indifférente, incarnation de l'inaccessible. Cependant, avant cette œuvre, Rilke écrivit un curieux récit en prose³⁹ qui signa, avant la crise d'écriture et « l'exhalaison de solitude »⁴⁰ que furent les *Élégies*, une profonde rupture. Déambulations chaotiques du jeune Malte dans un Paris peuplé d'angoisse et d'horreur, les *Cahiers* font place aux expériences de la mort, à un monde immense et effroyable faisant brèche au creux des constructions sociales et des choses maintenues intelligibles au-delà du vide caché : « un

37 « Il est vrai que le *travail* y est quelque fois trop visible (celui de la main, mais aussi celui du regard) ; et que Rilke devait bientôt mieux mesurer le danger de puiser ses thèmes dans le monde de la culture. On peut donc reconnaître que les *Nouveaux Poèmes* constituent, plus que ses autres livres, une simple « étape » de l'œuvre ; mais il suffit d'y regarder de plus près pour s'assurer qu'ils n'en obéissent pas moins au mouvement propre de cette poésie, dont ils constituent seulement un *état* plus fermé et plus consciemment élaboré. Même les poèmes apparemment les plus proches de l'art plastique n'ont rien à voir avec des œuvres de parnassiens. Même quand il tend à l'objectivité, Rilke reste surtout attentif aux rapports entre le dedans et le dehors, entre le concret et l'abstrait, entre le cœur et le monde. » Philippe Jaccottet, *Rilke*, Paris, Seuil, 1970, p. 59.

38 Philippe Jaccottet, *Rilke*, Paris, Seuil, 1970, p. 75-76.

39 « Avant son départ de Paris, le 8 juillet 1910, Rilke avait envoyé à Hofmannsthal les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* ». Dans une lettre à la princesse von Thurn und Taxis, le 8 septembre 1910, Hofmannsthal en parle selon ces termes : « ce livre très étrange de Rilke ». Cf Hugo von Hofmannsthal, *Lettres à Rilke (1902-1925)*, trad. de l'allemand et préface par Pierre Deshusses, Paris, Payot & Rivages, 2004, notes n°1 et n°3, p. 56-57.

40 « c'est toute la matière d'une solitude qui s'exhale, après s'être longtemps contenue » Philippe Jaccottet, « Les *Elegies de Duino* », *Une transaction secrète. Lectures de poésie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 159.

instant encore, et tout aura perdu son sens [...] tout le quotidien et le proche sera devenu inintelligible, étranger et lourd »⁴¹. L'un des déclencheurs de ce vertige est, née d'une soudaine conscience de l'étrangeté du réel, la rupture avec tout ce qui peut être qualifié d'« autre » et n'est désormais plus un simple objet que l'on puisse appréhender, mais un élément qui fait face, et demeure en lui-même, hors de portée. Il s'agit, comme pour Jaccottet, tout autant de choses et d'êtres que de réalités telles que la maladie, la mort, faisant irruption dans une vie et une parole qui ne peut pas en dire l'expérience. De là découle alors cette même « peur de ne pouvoir rien dire, parce que tout est indicible »⁴².

La *Lettre de Lord Chandos* de Hofmannsthal se rapproche, en cela, des *Carnets de Malte*. Publiée en 1902, elle est l'un des écrits faisant état d'une crise existentielle et poétique les plus commentés du XX^e siècle, et l'un des textes ayant le plus explicitement dépeint l'expérience effroyable du monde en tant que « construction de nature essentiellement conceptuelle »⁴³, vouée à s'effondrer. Lord Chandos, personnage fictif de l'époque élisabéthaine – époque de découvertes scientifiques et du surgissement d'une « matière privée de sens, étrangère à l'esprit »⁴⁴, d'une altérité opaque et autonome – s'y fait figure d'un poète qui, auparavant immergé dans un langage qui paraissait être en fusion avec le réel vécu, voit soudainement toute chose se dérober sous ses yeux : « je ne parvenais plus à les saisir avec le regard simplificateur de l'habitude », « les mots flottaient, isolés, autour de moi »⁴⁵. Lord Chandos est pris d'un malaise face à ce monde dont il est exclu, unité avec l'autre au sein de laquelle il se « percevai[t] [lui]-même », et qui lui refuse maintenant la moindre voie d'accès. Cette terrible lucidité est ainsi à l'origine d'« un état d'extrême d'imperfection et par conséquent d'extrême nausée, [...] nausée face aux choses qui restent hors de portée, [...] nausée face au mot qui, à force d'inadéquation, n'atteint plus aucune chose, [...] nausée face à son propre être qui a perdu [...] la possibilité de s'accomplir. »⁴⁶ Il s'agit, en somme, d'une désagrégation

41 R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris : Seuil, 1995. p. 50-51 ; « Ein Augenblick noch, und alles wird seinen Sinn verloren haben [...], alles Tägliche und Nächste wird unverständlich geworden sein, fremd und schwer. » R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1995, p. 50-51.

42 R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris : Seuil, 1995. p. 61 ; « die Angst, dass ich nichts sagen könnte, weil alles unsagbar ist » R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1995, p. 62.

43 Yves Bonnefoy, « Hofmannsthal et la poésie », *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue*, dir. Michèle Finck et Patrick Werly, Presses universitaires de Strasbourg, 2013, p. 693.

44 *Ibid.*, p. 687.

45 Hugo von Hofmannsthal, « Lettre de Lord Chandos », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, préface de Jean-Claude Schneider, traductions de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1992, p. 44 ; « Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen » ; « Die einzelnen Worte schwammen um mich » Hugo von Hofmannsthal, « Brief des Lord Chandos an Francis Bacon », *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbusch Verlag, 1979, p. 466-467.

46 Hermann Broch, *Schriften zur Literatur I Kritik*, Suhrkamp, 1975, traduit et cité dans la préface « L'indécence des signes » de Claudio Magris, *Lettre de Lord Chandos*, Hugo von Hofmannsthal, trad. par Pierre Deshusses, Paris, Payot & Rivages, 2000, 1974 pour la préface, p. 108, note 6.

de toute chose – aussi bien sur le plan existentiel, social, que langagier – semblable à celle que subit et évoque Jaccottet dans ses écrits, ou que Rilke dépeint par le biais d'un « double » fictif, lui-aussi, Mate, figure de poète. Pour les trois poètes, l'expérience de l'altérité s'inscrit donc dans le risque d'une rupture insurmontable, et d'un effroi sans pareil.

Ce qu'il y a de curieux et de commun à Hofmannsthal, Rilke et Jaccottet, cependant, reste cette profonde espérance pouvant toujours émaner, malgré les vertiges de l'étrangeté et peut-être *au sein* de cette étrangeté-même, de la rencontre de l'autre :

Toute certitude, toute propriété tremble sur ses bases. [...] En effet, rien ne nous protège plus. « Exposés sur les montagnes du cœur... » Et s'il fallait dire : « enfin » ? Si ce péril, au lieu d'assurer notre anéantissement, permettait notre résurrection ? Si la destruction révélait autre chose que la destruction ?⁴⁷

Jaccottet cite ici, dans cet écrit venant clore les *Éléments d'un songe*, un poème de Rilke :

*Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Siehe, wie klein dort,
siehe: die letzte Ortschaft der Worte, und höher,
aber wie klein auch, noch ein letztes
Gehöft von Gefühl. Erkennst du's?
Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Steingrund
unter den Händen. Hier blüht wohl einiges auf; aus stummem
Absturz
blüht ein unwissendes Kraut singend hervor.
Aber der Wissende? Ach, der zu wissen begann
und schweigt nun, ausgesetzt auf den Bergen des Herzens.
Da geht wohl, heilen Bewußtseins,
manches umher, manches gesicherte Bergtier,
wechselt und weilt. Und der große geborgene Vogel
kreist um der Gipfel reine Verweigerung. - Aber
ungeborgen, hier auf den Bergen des Herzens....*

Exposé sur les montagnes du cœur. Vois, tout petit, là-bas, vois : le dernier hameau de paroles, et plus haut, mais si petite aussi, une dernière bergerie de sentiment. Discernes-tu ? Exposé sur les montagnes du cœur. Pierraille sous les mains. Sans doute pousse ici encore quelque fleur ; sur le gouffre muet fleurit une herbe qui ne sait, chantant. Mais pour qui sait ? Ah, qui commençait à savoir et se tait à présent, exposé sur les montagnes du cœur. Sans doute passent ici, la conscience sauve, bien des bêtes, de sûres bêtes de montagne qui changent, qui s'attardent. Et le grand oiseau abrité tournoie autour du pur refus des cimes. – Mais ici, sans abri sur les montagnes du cœur...⁴⁸

Tourner sans cesse autour de l'autre qui se refuse, puis s'obstiner dans l'« exposition » dangereuse à la faveur du « dernier hameau de paroles », de la dernière possibilité, peut-être, de voir et de dire, maintenue au loin. « Sur le gouffre muet / fleurit une herbe qui ne sait, chantant », dans l'aridité même de la pierre : la possibilité d'un chant qui prendrait appui sur le vide, sur le refus de répondre de l'autre – et c'est Jaccottet que nous paraphrasons ici – demeure.

47 Philippe Jaccottet, « Congé », *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 188.

48 R. M. Rilke, *Poèmes épars* (1907-1926), choisis, traduits et présentés par Philippe Jaccottet, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 86-87.

Si Hofmannsthal paraît avoir renoncé à ce « presque », cessant toute activité poétique pour se consacrer au théâtre après la *Lettre de Lord Chandos*, le « possible » apparaît cependant dans quelques poèmes de jeunesse, et plus tard, dans les *Lettres du voyageur à son retour*. Récit d'un commerçant retrouvant son pays natal dont il déplore la pensée « froide, analytique, réifiante »⁴⁹, vivant ces mêmes ruptures et dissolutions que l'on trouve dans la *Lettre du Lord Chandos*, cet ensemble de lettres fictives écrites en 1907 laisse s'ouvrir des passages vers une présence autre, avec toute l'ambivalence que nous avons essayé de présenter jusqu'ici. « Arbre et pierre et mur et chemin creux livraient le plus profond d'eux-mêmes [...] le miracle furieux, fixé d'yeux incrédules, de leur existence, m'assaillait »⁵⁰ : la déchirure, l'assaut, et l'ouverture miraculeuse se confondent dans l'*Erlebnis*, expérience profonde de l'autre. Yves Bonnefoy, se penchant sur ce balancement entre « illumination » et « déprise » présent chez Hofmannsthal, en synthétise ainsi l'ambiguïté :

[...] le regard – pur effroi, constat de néant, d'absence – sur la bassine ou le portemanteau des chambres d'hôtel, puis le bonheur, extatique, à la vue de l'arrosoir au jardin, puis le retrait de l'esprit dans une pensée de l'ineffable, puis, et tout au contraire, cet élan vers et dans les choses à quoi encourage Van Gogh ; ces grands contrastes, ces voies divergentes, cette lumière sur une d'elles, voilà ce qu'il faut méditer, nous dit Hofmannsthal, c'est là une des tâches de la poésie à venir.⁵¹

Nous nous efforcerons de « méditer » ces ambivalences du rapport à l'autre, entre élan et effroi, chez les trois poètes.

Il s'agira d'abord de comprendre comment le siècle de ces trois poètes fut le socle d'une première rupture avec l'autre, étrangeté du monde moderne au sein duquel règne une « sorte d'algèbre où rien n'existe mais où tout seulement signifie »⁵², refoulant le « surcroît des êtres »⁵³ et du dehors sur les concepts et représentations, et évinçant dans des systèmes de pensée et de mots une finitude qui leur est essentielle. Si cette première rupture semble dès lors constituer une voie vers la lucidité, tentative d'ouverture à l'autre visant à rétablir un lien et à réinscrire l'être dans le

49 Yves Bonnefoy, « Hofmannsthal et la poésie », *op. cit.*, p. 700.

50 « Lettres du voyageur à son retour », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, *op. cit.*, p. 153 ; « Und dieses innerste Leben war da, Baum und Stein und Mauer und Hohlweg gaben ihr Innerstes von sich [...] nur die Wucht ihres Daseins, das wütende, von Unglaublichkeit umstarrte Wunder ihres Daseins fiel meine Seele an. » « Die Briefe des Zurückgekehrten », *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbusch Verlag, 1979, p. 565.

51 Yves Bonnefoy, « Hofmannsthal et la poésie », *op. cit.*, p. 708.

52 « einer Art von Algebra, wo nichts ist und alles nur bedeutet », Hugo von Hofmannsthal, Edgar Karg von Bebenburg, *Briefwechsel*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1966, p. 81.

53 Yves Bonnefoy, « Hofmannsthal et la poésie », *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue*, dir. Michèle Finck et Patrick Werly, Presses universitaires de Strasbourg, 2013, p. 686.

monde, elle n'en révèle pas moins de douloureux refus, des oppositions et opacités qui sont ce qui fondamentalement nous sépare de ce qui est autre et dont le monde moderne nous préserve. L'autre redevenant autre, s'échappant des carcans d'une familiarité faussée, les trois poètes ont dû faire face à la force renversante de son indépendance et de son étrangeté. L'altérité vers laquelle se retourne enfin l'homme est ainsi toujours ce qui fait face et, de sa voix qui nous surpasse, fait taire le poème ; ou ce qui se dérobe, ne laissant au sein des mots qu'une pénible absence : oiseau fuyant, nuit emportant les ombres, être demeurant toujours au lointain, instants et choses s'altérant et se désagrégant dans le cours du temps.

Si Hofmannsthal, qui a laissé percer le vécu de ce vertige éprouvé dans l'effondrement du réel ainsi que l'ouverture à l'autre au sein de ses lettres fictives, décide de clore son œuvre poétique face à la rupture, les réversibles espoirs qu'il a pressentis sans parvenir à les poursuivre furent au centre de l'œuvre de Rilke, et, plus tard, du parcours poétique de Jaccottet. De cet exil construit par la modernité, percé à jour pour mener le poète vers un second exil, lui, originel, subsiste dès lors la possibilité d'une errance *vers* l'autre, fondamentalement irrésolue mais, dans son incertitude, portail de l'exploration d'un lien plus juste par son incomplétude même. Nous nous attarderons ainsi, dans ce travail, sur cette « balance » ontologique maintenue en déséquilibre entre positivité et négativité, chez Rilke et Jaccottet, tissant, déissant et retissant les liens qui nous unissent au dehors autour d'une poétique paradoxale : « perception ignorante », main avançant à tâtons vers l'autre, refus de la possession du sens par les mots, exposition à la menace du mutisme, appui du poème sur ce qui s'oppose à sa parole ; jusqu'à une poétique de la disparition, de l'« adieu ».

La justesse – toujours à reconstruire – d'une telle parole semble alors laisser paraître une « réponse », non pas en tant qu'élucidation mais en tant que réaction, ouverture d'une possibilité, à la question de ce qui demeure de l'autre dans des mots dont il incarne encore l'insaisissable dehors. « Ce qui reste » pourrait ainsi être une « mesure », terme jaccottéen dont la polysémie jette de minces ponts vers la possibilité de dire l'autre : mesure-estimation d'une distance, celle qui nous sépare de l'autre et pourtant semble, vide et poreuse, former une fragile toile ; mesure-modération d'un « presque » immanent à tout rapport à l'être, vécu de l'approche, de l'imminence ; mesure rythmique, enfin, mesure musicale dont le battement irrégulier et sourd, fait de l'alternance de ces présences fugitives et de leur disparition, formerait une rumeur dont le poème pourrait tenter de dire l'expérience.

I) La rupture avec l'autre et les failles d'une ouverture

Hofmannsthal, Rilke et Jaccottet ont tout trois pris la parole, eux-mêmes, au sein de leurs poèmes ou par l'intermédiaire de doubles fictifs, pour dire l'expérience vertigineuse d'une société moderne dont la virtualité – d'être et de mots – frappait déjà au début du XIX^e, et semble plus forte encore de nos jours. Éloignés de la possibilité d'un vécu par les systèmes abstraits, sociaux et langagiers, qui les en protègent, les hommes se sont majoritairement fermés à leur dehors, à l'autre dont la présence est, seule, le possible rappel d'un être-au-monde. Face à cette lucidité acquise sur ce qui fait obstacle à l'existence, les trois poètes ont détourné leur parole des significations « faciles » et closes pour s'ouvrir à ce qui excède le langage, de la vue proche de la plus simple créature, pourtant indicible, jusqu'à l'immensité obscure de la mort. L'expérience même du surcroît et de la parole hésitante qui essaie de l'inclure sans jamais le maîtriser, disant bien davantage ses propres failles, est au centre des écrits et poèmes de chacun :

Il l'appelle. Cela tremble puis se tient debout.
Quoi, debout? L'autre : tout ce qu'il n'est pas
devient un être. Et cet être tourne vers lui
un bref visage, en surcroît.⁵⁴

Cherchant l'être par-delà les figures, leur sol s'est alors dérobé, pensées et mots s'exposant dès lors à l'incommensurable excès d'un monde qui, derrière les concepts, est peuplé d'êtres étrangers et insaisissables, puisqu'ils ne sont plus les figurants d'un système, ni les modèles d'un poème ; « le monde nous échappe puisqu'il redevient lui-même »⁵⁵. La poésie, ainsi à la fois engendrée et menacée par cet autre restitué à sa propre vie, se confronte à ce qui, en effet, ne se donne pas, mais dont la présence surgit pourtant à chaque instant, obsédante au sein-même de son refus. S'étend et s'égaré alors, dans la crise, l'écriture d'une expérience de ce monde et de sa résistance, écriture de l'ouverture vers une présence, mais aussi – et surtout – des ruptures qui en sont indissociables. Une profonde incertitude s'immisce ainsi dans les assises de l'existence, et de la parole qui tente de s'y associer. Dans les tentatives d'appréhension de l'autre fuyant resurgissent de multiples failles, dont la conscience de la temporalité brève de son apparition, *raschgemachtes Antlitz*, faisant se dissoudre le regard aussitôt qu'il se porte sur le monde, et rendant impossible, par la nature fixatrice et close

54 « Er ruft es an. Es schrickt zusamm und steht. / Was steht ? Das Andere ; alles, was nicht er ist, / wird Wesen. Und das ganze Wesen dreht / ein raschgemachtes Antlitz her, das mehr ist », « Le Magicien », « *Der Magier* » (1924), R. M. Rilke, *Poèmes épars (1907-1926)*, choisis, traduits et présentés par Philippe Jaccottet, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

55 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde.*, Paris, Gallimard, 1942, p. 30-31.

du langage, la parole qui tenterait d'en dire l'existence pleine d'un instant. Cœur et nature profonde de l'être auxquels les voix de nouveau s'exposent, l'éphémère, la finitude, la possible désagrégation de toute chose – soi, l'autre, l'instant, la parole – se présente comme ce qui peut faire taire toute tentative de réponse au monde. Quelque chose s'instaure pourtant, qui persiste à s'ouvrir ; qui persiste, s'il ne peut pas tout à fait dire l'autre ni son éphémère, à dire l'expérience de cette incapacité, et à indiquer les traces ou déchirures qu'il laisse après son passage, laissant la rupture tisser l'espace vide d'un lien paradoxal – peut-être est-ce là le cœur de l'expérience humaine, qu'il s'agit de retrouver et de dire.

1) *Un monde moderne « où rien n'existe mais où tout seulement signifie » : l'exclusion de l'altérité, de son obscurité*

« Je ne sais en vue de quoi les gens vivent, c'est cela, et plus j'évolue dans leur société, moins je le sais »⁵⁶, écrit l'épistolier des *Lettres du voyageur à son retour*. Au retour de ses voyages, impatient de retrouver sa « patrie », non pas tellement en tant que nation mais en tant que sol familial, le Voyageur de Hugo von Hofmannsthal connaît une vive déception. La première confrontation à l'autre que nous évoquerons ici est ainsi celle d'une étrangeté profonde vécue face aux hommes-mêmes, dont « pour la plupart », « les visages [...] sont si effacés »^{57,58}. La reconnaissance attendue n'a pas lieu, et les êtres se dérobent par la discontinuité de leurs actes ainsi que, paradoxalement, par l'uniformité lisse et creuse que ceux-ci laissent transparaître :

La manière dont ils disent bonjour et te raccompagnent à la porte, dont ils portent

56 H. v. Hofmannsthal, « Lettres du voyageur à son retour », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, préface de Jean-Claude Schneider, traductions de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1992, p. 134. ; « Ich weiß nicht, auf was hin die Leute leben, das ist es, und je länger ich mich unter ihnen bewege, um so weniger weiß ich es. » H. v. Hofmannsthal, « Die Briefe des Zurückgekehrten », *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbusch Verlag, 1979, p. 550.

57 *Ibid.*, p. 135. ; « So verwischt sind die meisten Gesichter, so ohne Freiheit » *Ibid.*, p. 551.

58 Le visage est un des motifs centraux des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* écrits par Rilke. Dans la ville moderne survient cette même peur ressentie face aux visages qui s'effacent, face à l'anonymat des êtres et à la perte de leur identité dans le monde. Après une longue tirade consacrée aux visages échangés, usés et réutilisés par les hommes, le narrateur fait part d'une vision cauchemardesque : « La femme s'effraya, s'arracha d'elle-même. Trop vite, trop violemment, de sorte que son visage resta dans ses deux mains. Je pouvais l'y voir, y voir sa forme creuse. [...] j'avais encore bien plus peur de la tête nue, écorchée sans visage. » R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris : Seuil, 1995, p. 14-15 ; « Die Frau erschrak und hob sich aus sich ab, zu schnell, zu heftig, so daß das Gesicht in den zwei Händen blieb. Ich konnte es darin liegen sehen, seine hohle Form. [...] ich fürchtete mich doch noch viel mehr vor dem bloßen wunden Kopf ohne Gesicht. » *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1995, p. 12.

un toast et parlent d'affaires, dont ils écrivent dans leurs journaux et construisent les nouveaux quartiers de leurs villes – tout est sur le même moule. Je veux dire que ceci est assorti à cela : car, *en soi*, rien de ce qu'ils font et disent n'est d'une seule coulée [...]. C'est pourquoi je t'ai dit que je ne peux les trouver nulle part, ni dans leur visage, ni dans leurs gestes, ni dans les paroles de leur bouche : parce que la totalité de leur être non plus n'est nulle part, parce qu'en vérité ils ne sont nulle part.⁵⁹

« Nulle part » : une forme d'absence au monde, qui est absence à soi-même, absence d'être, semble s'être répandue parmi la foule menée par les incohérences d'une existence sans unité, sans socle ontologique – existence fantomatique dont Hofmannsthal cherche lui-même à comprendre les causes et les raisons, qu'il évoque dans ses propres correspondances. Ainsi, dans une lettre adressée à Edgar Karg, datée du 18 juin 1895:

La plupart des gens ne vivent pas dans la vie, mais dans un *simulacre*, dans une sorte d'algèbre où rien n'*existe* mais où tout seulement *signifie*. Je voudrais éprouver fortement l'être de toute chose, et, plongé dans l'être, la profonde signification réelle.⁶⁰

En 1961 soixante-six ans plus tard, Philippe Jaccottet, dans la prose des *Éléments d'un songe*, exprime cette même navrante distance et ces mêmes obstacles qui le séparent de la réalité, de l'existence, mettant l'être en exil :

[...] je suis privé du chant, exilé du chant, c'est-à-dire terriblement, tristement éloigné de la réalité du monde. Chaque jour, notre temps déverse entre elle et moi *une masse d'abstractions et une masse d'immondices* à travers lesquelles je n'avance plus qu'à grand peine.⁶¹

59 Hugo von Hofmannsthal, « Lettres du voyageur à son retour », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, op. cit., p. 136-137 ; « Wie sie guten Tag sagen und wie sie dich zur Tür begleiten, wie sie eine Tischrede halten und wie sie von Geschäften reden, wie sie in ihren Zeitungen schreiben und wie sie ihre neuen Stadtteile bauen – das ist alles aus einem Guß. Ich meine, das paßt eins zum andern : denn *in sich* ist nichts, was sie tun und treiben, aus einem Guß [...] Darum sag ich Dir ja, daß ich sie nirgends finden kann, nicht in ihren Gesichtern, nicht in ihren Gebärden, nicht in den Reden ihres Mundes : weil ihr Ganzes auch nirgends darin ist ; weil sie in Wahrheit nirgends sind » Hugo von Hofmannsthal, « Die Briefe des Zurückgekehrten », *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, op. cit., p. 552-553.

60 Cité dans les « Notes » de « Une Lettre », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, op. cit., p. 223 ; « Die meisten Menschen leben nicht im Leben, sondern in einem Schein, in einer Art von Algebra, wo nichts ist und alles nur bedeutet. Ich möchte das Sein aller Dinge stark spüren und in das Sein getaucht, das tiefe wirkliche Bedeuten. » Hugo von Hofmannsthal, Edgar Karg von Bebenburg, *Briefwechsel*, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1966, p. 81.

61 Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 155.

« Algèbre », signification sans existence, « masse d'abstractions » et « simulacre »... Le temps de Hofmannsthal, fin de siècle incertaine⁶², et celui de Jaccottet, période d'après-guerre, se rejoignent autour de « ces hommes [qui], à force de redouter la violence du réel, [ont] rompu le contact avec lui et n'[existent] plus que dans l'abstrait »⁶³, faisant taire le chant imprécis et lointain qui porte la vie sous un ensemble d'utilités et d'engrenages figés. Malte, personnage des *Carnets* fictifs écrits par Rilke, contemporain de Hofmannsthal, lors d'une profonde crise existentielle et langagière⁶⁴, mentionne également la force d'un ensemble d'éléments-refuges chez les êtres qui l'entourent, ensemble rassurant dont, lui – et c'est bien là la cause de ses vertiges – se voit régulièrement extrait, projeté dans la ville moderne et ses affres bien réels :

[...] je ne cesse de m'étonner que je sois toujours revenu sauf, du monde de ces fièvres, et que j'aie pu me refaire à cette vie si sociale où chacun voulait être soutenu dans sa conscience d'être parmi des objets et des êtres familiers, et où l'on apportait *tant d'application à rester dans l'intelligible*.⁶⁵

Structures sociales qui tracent les vies, machine des heures, biens et possessions rassurantes, édifices d'idées, et mots qui ne peuvent que saisir les éléments lissés recomposant une réalité contrôlée... Jaccottet parle du revers d'un « système extrêmement ingénieux de protection qui a dépassé son but et finalement nous emprisonne et nous étouffe »⁶⁶, système fixe et construit de toute part que l'on confond avec le vécu, qui, lui, est incertain :

Au lieu de considérer les notions abstraites qui nous aident à ne pas chanceler sur les abîmes du réel pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire des espèces de garde-fou, et rien de plus, nous les avons figées, épaissies et finalement *confondues avec*

62 « Mais le caractère de notre époque est l'ambiguïté et l'indétermination. Elle peut seulement se reposer sur ce qui est en train de glisser, tout en étant consciente qu'elle se repose sur une chose qui glisse, là où les générations précédentes croyaient à la solidité. Il vibre en elle un léger vertige chronique. » Hugo von Hofmannsthal, « Le poète et l'époque présente », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, op. cit., p. 85.

63 Philippe Jaccottet, « Remerciement pour le prix Rambert », op. cit., p. 335.

64 « L'angoisse devant ce Paris où le Terrible était *dans chaque parcelle de l'air* devait réveiller une à une les angoisses intimes de Rilke, ressusciter toutes les peurs de l'enfance et finalement déboucher sur l'angoisse de tout homme, aujourd'hui où chacun en arrive à douter s'il *est* vraiment. La lutte du poète avec le Terrible c'est exprimée, au cours de ces mêmes années, dans les *Carnets de Malte Laurids Brigge*. » Philippe Jaccottet, *Rilke*, Paris, Seuil, 1970, p. 63.

65 R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, op. cit., p. 91-92 ; « kann ich mich wundern, dass ich aus der Welt dieser Fieber doch immer wieder ganz zurückkam und mich hineinfand in das überaus gemeinsame Leben, wo jeder im Gefühl unterstützt sein wollte, bei Bekanntem zu sein, und wo man sich so vorsichtig im Verständlichen vertrat. » R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, op. cit., p. 95-96.

66 Philippe Jaccottet, « Remerciement pour le prix Rambert », op. cit., p. 333.

L'échafaud, structure provisoire qui portait la façade friable des vies, devient un masque durable, qui, sous ses décors familiers, nous condamne en réalité à une profonde aliénation. La confusion de ces « notions abstraites », qui nous servent d'appui, avec « l'insaisissable réel » ainsi que la « signification réelle » qu'évoquent Jaccottet et Hofmannsthal, est à mettre en lien, en ce qui concerne plus précisément le langage, avec celle de la « signification » en tant que « construction scientifique » et du « sens » en tant que « recherche ontologique », équivoque sur lequel repose toute confiance aveugle envers le langage – confiance dont les poètes que nous citons vivent les failles. C'est notamment ce que rappelle M. Brophy au début de son ouvrage *Voies vers l'autre*⁶⁸, mentionnant la « conscience post-saussurienne d'une langue en rupture avec le réel » ayant appuyé la douloureuse lucidité de nombreux poètes modernes, ceux-ci se voyant dès lors confrontés à la double nécessité de taire et de dire l'expérience d'un insaisissable réel, avec en main un outil qui le dissimule, l'efface, nous en protège. Nous glissons de l'expérience jusqu'à la problématique spécifique du langage : son usage est en réalité consubstantiel aux ruptures qui ont lieu dans le vécu, rendues plus béantes encore par ces mots qui ne sont que significations, se confondant avec le sens qui les excède – mots qui se creusent eux-aussi vers le vide, comme les « visages effacés » par leurs propres masque que dépeint le Voyageur.

2) *Le « surcroît de l'être sur les figures », l'autre rendu à son étrangeté : une seconde rupture*

Au centre du phénomène d'aliénation relevé par les écrits des trois poètes, ainsi que du langage qui lui correspond, s'exprime alors un refus inévitable de « l'autre, de l'inconnu, de l'indéchiffrable »⁶⁹, qui ne trouvent guère leur place dans l'ensemble des « garde-fous » faisant loi. En effet, cet « inintelligible », que les hommes rejettent par crainte de son obscurité – nous paraphrasons ici Jaccottet – est, précisément, le siège de l'altérité en tant qu'être, chose ou phénomène qui échappe aux significations et ne donne à éprouver que la gratuité indicible et renversante de son existence. Lorsque les mots et concepts familiers se confrontent à une forme d'altérité, ils refusent l'opacité qui fonde son existence, son étrangeté⁷⁰, pour la placer sous l'égide

⁶⁷ *Ibid.*, p. 334.

⁶⁸ Michael Brophy, *Voies vers l'autre : Dupin, Bonnefoy, Noël, Guillevic*, Amsterdam ; Atlanta : Rodopi, Chiasma, 1997, p. 7.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 9.

⁷⁰ Car « l'altérité fait ouvrir les yeux sur l'irrévélé ; elle met en question les habitudes de penser, les préconceptions, les concepts jamais interrogés et les idées aveuglément acceptés [...] Sous une lumière qui n'est pas tout à fait celle du

du dicible et du signifiant, « avec la sûreté d'un somnambule »⁷¹. Le dehors, les êtres et les réalités insaisissables ainsi rejetés, leurs visages « s'effacent », se dissolvent, et l'homme cesse de participer à un monde qui repose sur l'inconnu même, pour s'emprisonner, « étouffer » dans la familiarité de l'aveuglement, et de l'indifférence. C'est ainsi que s'effectue, dans les œuvres des poètes ici étudiés, la conscience d'une première rupture avec l'autre, rupture d'une modernité au sein de laquelle sévit une profonde désinscription de l'être dans son rapport à ce qui lui échappe, lui fait face – dans son rapport au monde et à tout ce qui est autre que soi. En opposition avec ce phénomène et avec ce langage qui se clôt sur lui-même, la poésie demande alors « de retrouver ce surcroît des êtres sur les figures », écrit avec profonde justesse Yves Bonnefoy dans son essai intitulé « Hofmannsthal et la poésie »⁷². Surcroît des êtres sur les figures, du dehors sur le soi, du monde sur le langage : la poésie risque l'ouverture à l'autre dans toute l'obscurité de sa présence, les mots s'exposent à leur dehors, dans la recherche d'un rapport rendu plus juste par son incomplétude.

Ce « dehors » n'est pas plus loin que le proche, et ce, pour les trois poètes ; il s'agit bien souvent du plus simple, de l'immédiateté sensible, visible. Jean-Luc Steinmetz définit l'« autre chose » de Jaccottet comme une présence qui ne se situerait pas « au-delà du réel », en rupture avec celui-ci par une forme de transcendance ou d'autotélisme, idéaux au centre de certaines doctrines littéraires de la modernité :

il [Jaccottet] s'éloigne des surréalistes qui forgèrent non sans violence l'hypothèse d'un point sublime. Il n'y a pas chez lui de tentative icarienne, d'efforts violents pour atteindre le soleil. Plutôt un accueil de la lumière, ce qui n'exclut pas une faim, une soif et le drame de l'inassouvissement.⁷³

Le « sublime », si l'on considère une des hypothèses de l'étymologie de ce terme, *sub-limen*, c'est-

jour, le monde commence à vibrer, contradictoirement, de possibilités différentes et inconnues.» Richard Stamelman, « L'ombre nomade de l'autre », *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité*, Patrick Werly, Michèle Finck (dir.), Presses universitaires de Strasbourg, 2018, p. 117.

71 « Une Lettre », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, op. cit., p. 43 ; « mit schlafwandelnder Sicherheit », H. v. Hofmannsthal, « Brief des Lord Chandos an Francis Bacon », *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbusch Verlag, 1979, p. 466.

72 Yves Bonnefoy, « Hofmannsthal et la poésie », *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue*, dir. Michèle Finck et Patrick Werly, Presses universitaires de Strasbourg, 2013, p. 686.

73 Jean-Luc Steinmetz, « Entre proche et lointain : l'« autre chose » de Philippe Jaccottet », *Philippe Jaccottet : poésie et altérité*, op. cit., p. 16. Voir aussi Michel Collot « L'Autre dans le Même », *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité*, op. cit., p. 26-27 : « [...] toute une tendance de la modernité poétique, qui ne cherche pas l'altérité dans des expériences-limites, ou dans quelque point sublime, mais dans des expériences quotidiennes. C'est notamment le cas d'une bonne part de la poésie française d'après-guerre, qui, en réaction contre le Surréalisme, se méfiant des facilités de l'imaginaire ou de l'occultisme, s'est montrée attentive à l'altérité des choses les plus simples. »

à-dire ce qui connaît un rapport de dépassement vis-à-vis d'une limite ou d'un seuil⁷⁴, le surcroît, donc, est au sein du plus simple. « Le seul fait que nous soyons ici, les pieds sur cet astre impliqué dans une incompréhensible horlogerie à explosions [...] ce seul fait devrait en réalité largement suffire à nous remplir de stupeur pour le restant de nos jours »⁷⁵, écrit Jaccottet. Chez Rilke, la simple pomme peut être le lieu d'apparition de ce qui nous excède :

[...]	[...]
<i>Wird euch langsam namenlos im Munde ?</i>	Peu à peu dans votre bouche est-ce indicible?
<i>Wo sonst Worte waren, fließen Funde,</i>	Là où n'étaient que mots, c'est un flot d'aubaines
<i>aus dem Fruchtfleisch überrascht befreit.</i>	que la chair du fruit par surprise libère.
<i>Wagt zu sagen, was ihr Apfel nennt.</i>	Ce que vous nommez pomme, osez donc le dire. ⁷⁶
[...]	[...]

« [...] Qu'est-ce alors que l'indicible ? C'est justement la limite d'une parole qui a tenté de dire le sensible, l'expérience physique, charnelle, du monde, et qui jamais pourtant ne parviendra à donner le goût d'un fruit »⁷⁷, écrit Karine Winkelvoss à propos de cette immédiateté sensible dont Rilke cherche à appréhender la perméabilité. Lord Chandos, dans l'ouvrage épistolaire écrit par Hofmannsthal, évoque lui aussi les objets, réalités et êtres les plus familiers :

Un arrosoir, une herse à l'abandon dans un champ, un chien au soleil, un cimetière misérable, un infirme, une petite maison de paysans, tout cela peut devenir le réceptacle de mes révélations. Chacun de ces objets, et mille autres semblables dont un œil d'ordinaire se détourne avec une indifférence évidente, peut prendre pour moi soudain, en un moment qu'il est nullement en mon pouvoir de provoquer, un caractère *sublime* [...].⁷⁸

74 L'étymologie admise est la suivante : *sub* dénote un déplacement vers le haut et *limis* l'oblique, le travers (le sublime serait ainsi « ce qui s'élève en pente », CNRTL). Cependant, une origine *sub* + *limen* (« seuil », « limite ») a déjà été proposée.

75 Philippe Jaccottet, « Remerciement pour le prix Rambert », *op. cit.*, p. 333.

76 R. M. Rilke, « Die Sonette an Orpheus » I, 13, *Gesammelte Werke, Dritter Band : Gedichte, dritter Teil*, «*Neue Gedichte – Duineser Elegien – Die Sonette an Orpheus – Letzte Gedichte und Fragmentarisches*», Leipzig, Insel Verlag, 1927, p. 325 ; R. M. Rilke, « Les Sonnets à Orphée » I, 13, trad. Maurice Regnaut, *Œuvres poétiques et théâtrales*, *op. cit.*, p. 592.

77 Karine Winkelvoss, *Rilke, la pensée des yeux*, préface de Georges Didi-Huberman, publié par l'Université de la Sorbonne nouvelle, Institut d'allemand d'Asnières (PIA), 2004, p. 59.

78 *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, *op. cit.*, p. 45 ; « Eine Gießkanne, eine auf dem Feld verlassene Egge, ein Hund in der Sonne, ein ärmlicher Kirchhof, ein Krüppel, ein kleines Bauernhaus, alles dies kann das Gefäß meiner Offenbarung werden. Jeder dieser Gegenstände und die tausend anderen ähnlichen, über die sonst ein Auge mit selbstverständlicher Gleichgültigkeit hinweggleitet, kann für mich plötzlich in irgendeinem Moment, den herbeizuführen auf keine Weise in meiner Gewalt steht, ein erhabenes und rührendes Gepräge

Si ces formes de présences, infimes et habituellement insignifiantes, éclatent soudainement dans l'expérience épiphanique de toute leur densité, révélant une vie, un appui peut-être dans la moindre des choses, l'ouverture au surcroît que présentent au poète ces éléments autres au caractère épisodiquement « sublime » laisse bel et bien sévir le « drame de l'inassouvissement », qu'évoque Steinmetz quant à la poésie de Philippe Jaccottet. L'ouverture à l'autre est avant tout une ouverture à ce qui nous excède, ce qui dépasse les mots – si elle essaie de bâtir un pont, elle a lieu dans la lucidité d'une vive et permanente rupture. Là se nouent alors les rapports ambigus des trois poètes à l'altérité à laquelle ils se confrontent, altérité n'étant plus l'objet d'un discours, ni le modèle d'une œuvre, mais véritable réalité, être autonome, lointain vivant en soi-même, dont l'étrangeté apparaît comme un irrévocable refus : « être immense auquel il [le poète] a résolu de faire face, et vers lequel la voix et le regard jettent les fines arches d'un pont interrompu ». ⁷⁹

a) *Ce qui fait face ou se dérobe*

Un essai peu connu intitulé « Du Paysage », rédigé par Rilke au tout début du XX^e siècle après un séjour auprès de la colonie d'artistes de Worpswede, propose en quelques pages une histoire condensée de la prise d'autonomie du paysage au sein des arts. Allant de l'Antiquité aux peintres qui lui sont contemporains, en passant par l'art médiéval chrétien et la *Joconde* de Léonard de Vinci, Rilke fait la démonstration de la transition opérée depuis un paysage-décor, paysage anthropomorphisé ou symbolique, jusqu'au paysage en tant que réalité autonome, étrangère et autre :

Ce paysage [celui de la Joconde] n'est pas l'image d'une impression [...] il est une nature qui a surgi, *un monde qui est advenu*, en restant aussi *étranger* à l'homme que la forêt vierge d'une île encore inexplorée. Et regarder ainsi le paysage comme *une chose lointaine et étrangère, à l'écart et indifférente et s'accomplissant toute en elle-même*, était nécessaire s'il devait jamais devenir le moyen et l'objet d'un art autonome [...]. Et c'est ce qu'il fallait, pour la traiter en artiste ; on n'avait plus le droit de l'éprouver comme une matière en cherchant la signification qu'elle possédait pour nous, il fallait *l'éprouver objectivement comme une grande réalité présente*.⁸⁰

annehmen [...] » « Brief des Lord Chandos an Francis Bacon », *op. cit.*, p. 467.

79 Préface de Jean Starobinski, *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, 1971 pour la préface, p. 12.

80 Rainer Maria Rilke, « Du Paysage », *Oeuvres en prose : récits et essais, op. cit.*, p. 742.

Expliquant ainsi la légitimité nouvelle du genre pictural consacré au paysage, Rilke fait état d'une rencontre avec l'altérité qui n'est plus une simple « matière » à mettre en forme, un modèle en somme pour l'œuvre d'art, mais une réalité qu'il faut laisser surgir dans toute l'épaisseur de son obscurité : « la séparation est première, elle est le réel apparu »⁸¹, un monde « advenu ». La rupture, contrairement à l'aveuglement que nous avons évoqué précédemment et que Rilke a su déceler au cœur de son époque, n'est plus le symptôme d'un mur édifié par l'homme : elle est ici un écart préexistant dont il faut reconnaître la présence, nécessaire au surgissement de la présence de l'autre.

Dans les *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, cependant, l'indépendance de l'autre se manifeste de manière plus incisive, et l'écart, s'il semble nécessaire, ouvre un effroyable vide. L'indifférence de cet être autonome est douloureuse, se propage ; la présence du dehors menace, isole le jeune Malte, et toute la densité de son existence lui oppose un refus :

C'était toujours dans ces chambres de hasard qui m'abandonnaient aussitôt que je me trouvais mal [...] La lumière même à qui je venais de rendre le service de l'allumer ne voulait rien savoir de moi. Elle brûlait pour elle seule, comme dans une chambre vide. Mon dernier espoir était alors toujours la fenêtre. Je me figurais qu'il pourrait y avoir encore, là dehors, quelque chose qui m'appartînt, même à présent, à l'heure de cette pauvreté de mourir. Mais à peine avais-je regardé dans cette direction, que je souhaitais que la fenêtre eût été barricadée, fermée comme le mur. Car à présent je savais que tout se continuait là-bas avec la même indifférence, que dehors aussi il n'existait rien d'autre que ma solitude.⁸²

Dans ces quelques lignes se diffuse le phénomène d'un monde et dehors qui se dérobent, provoquant une forme de dépossession de soi, obligeant Malte à se clore dans une béante solitude.

Il est, par ailleurs, curieux d'étudier la manière dont, chez les trois poètes, le dehors tantôt semble s'opposer avec force, faire face à celui qui le regarde, jusqu'à parfois s'immiscer et le renverser comme nous venons de le montrer, tantôt esquiver les yeux ou la main tendue, éviter la parole qui se porte vers lui, faisant ainsi s'écrouler les appuis de l'homme par son propre effacement. Les motifs de la vision et de la parole, à cet égard, portés soit par des yeux qui fixent ou l'insistance

81 J.-C. Mathieu, *Philippe Jaccottet : l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, Paris : José Corti, 2003, p. 162.

82 R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, op. cit., p. 146-147 ; « Das war immer in einem von diesen zufälligen Zimmern, die mich sofort im Stich liessen, wenn es mir schlecht ging [...] Da sass ich, und wahrscheinlich sah ich so schrecklich aus, dass nichts den Mut hatte, sich zu mir zu bekennen. Nicht einmal das Licht, dem ich doch eben den Dienst erwiesen hatte, es anzuzünden, wollte von mir wissen. Es brannte so vor sich hin, wie in einem leeren Zimmer. Meine letzte Hoffnung war dann immer das Fenster. Ich bildete mir ein, dort draussen könnte noch etwas sein, was zu mir gehörte, auch jetzt, auch in dieser plötzlichen Armut des Sterbens. Aber kaum hatte iche hingesehen, so wünschte ich, das Fenster wäre verrammelt gewesen, zu, wie die Wand. Denn nun wusste ich, dass es dort hinaus immer gleich teilhahmslos weiterging, dass auch draussen nichts als meine Einsamkeit war. » R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, op. cit., p. 152-154.

d'un appel⁸³, soit, bien au contraire, par une cécité et un mutisme donnés comme propres à ce qui est autre, sont récurrents et renforcent l'ambiguïté de cette rupture que nous fait vivre sa présence. Un passage des *Carnets de Malte Laurids Brigge*, s'attardant sur Abelone, jeune femme dont Malte évoque sans cesse le souvenir, accentue cet aspect de l'autre qui fixe, scrute, exige une attention par un regard dont il incarne désormais le foyer :

Lorsque, le soir, tard, elle montait dans sa chambre, elle croyait être fatiguée comme les autres. Mais alors, tout à coup, elle sentait la fenêtre, et, si j'ai bien compris, elle pouvait rester *debout devant la nuit*, des heures durant, en songeant : *ceci me regarde*.⁸⁴

Les pôles regardant-regardé sont inversés, le pouvoir d'invoquer se situe désormais dans l'autre qui sollicite, n'offrant cependant rien de plus que des yeux accaparants surgissant au centre d'un visage invisible, obscur, dans un éternel vis-à-vis.⁸⁵ Jaccottet, dans *A travers un verger*, va même jusqu'à décrire l'expérience d'une négation, d'un refus du regard que l'homme porte sur l'altérité : « j'aurai écrit que mes yeux ont vu quelque chose qui, un instant, les a niés ». Cette négation rappelle l'ambiguïté du sentiment de l'absurde que développe Camus dans *Le mythe de Sisyphe*, satisfaction de la découverte merveilleuse de l'épaisseur du réel, et, pourtant, désagrégation de soi face à cette densité : « un degré plus bas et voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est « épais », entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous *nier* »⁸⁶. Dans les *Lettres du Voyageur à son retour*, l'insistance de cet autre qui surgit et s'oppose devient même un assaut, le ton se faisant également ambivalent, entre l'éclat d'une présence qui se donne dans l'ouverture, et le poids intenable d'une existence s'écrasant sur le Voyageur :

Et cette vie très intérieure était là, arbre et pierre et mur et chemin creux livraient le

83 « celui qui avait senti [...] la persistance, bien que très lointaine, d'une réalité différente [...] celui-là était pris au piège et ne pouvait plus cesser d'être à l'écoute de cette sorte d'appel » Philippe Jaccottet, « Remerciements pour le prix Rambert », *op. cit.*, p. 335.

84 R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, *op. cit.*, p. 131 ; « Wenn sie abends spät hinauf in ihr Zimmer kam, so meinte sie müde zu sein wie die anderen. Aber dann fühlte sie auf einmal das Fenster, und wenn ich recht verstanden habe, so konnte sie vor der Nacht stehn, stundenlang, und denken : das geht mich an. » R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, *op. cit.*, p. 137.

85 Rilke, dans la *Huitième Élégie* de Duino, écrit « c'est cela qu'on appelle Destin : être en face / et rien d'autre et toujours en face » (*Œuvres poétiques et théâtrales*, éd. publ. sous la dir. de Gérard Stieg, Paris, Gallimard, 1997, collection Bibliothèque de la Pléiade, p. 549). Selon Philippe Jaccottet, cette élégie est d'ailleurs précisément « celle qui, après avoir considéré l'animal marchant librement dans le monde « ouvert », déplore que l'homme soit, lui, toujours en face d'une limite » (*Une transaction secrète. Lectures de poésie*, *op. cit.*, p. 164).

86 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde.*, Paris, Gallimard, 1942, p. 30-31.

plus profond d'eux-mêmes, *me le jetaient pour ainsi dire au visage, non pas la volupté et l'harmonie de leur belle vie silencieuse*, celle qui jadis déversait parfois sur moi, dans les tableaux anciens, son atmosphère envoûtante : non, *le poids de leur existence, le miracle furieux, fixé d'yeux incrédules, de leur existence, m'assaillait*.⁸⁷

Warfen sie es mir, die Wurcht ihres Daseins, das wütende : la manifestation d'une puissance qui s'impose⁸⁸, presque belliqueuse, est visible. Walter Jens, lorsqu'il présente le mouvement de renversement opéré par les choses et autres sièges d'altérité dans la prose germanique des années 1910, désigne justement ceux-ci comme ayant « évolué d'objets en partenaires, et de partenaires en adversaires, qui, distincts et immenses, ne sont plus « à saisir avec le regard simplificateur de l'habitude » »⁸⁹.

Si l'adversité⁹⁰ de cet autre – qui pourtant s'annonçait comme partenaire de la réalisation d'un retour à la présence au monde – est réelle, le regard tenace semble, à d'autres moments, s'évanouir :

Une rencontre. Encore semble-t-il que cette autre vie *ne nous voie pas* : non seulement passagère, mais *aveugle* ; et nous, pourquoi respirons-nous ces choses de tous nos yeux ?⁹¹

Il a fallu ouvrir les yeux sur notre dehors, et le dehors de nos mots, puis porter le regard sur cet autre. Que valent cependant cette lucidité, cette confrontation si elles ne se font pas siège d'un échange, dans la réciprocité d'une attention ? « L'autre vie » des choses et des êtres, ainsi, trouée dans l'indifférence, se manifeste tantôt dans toute la violence de sa présence, tantôt dans une absence, un vide, l'échec d'une écoute ou d'un regard qui menace d'autant plus la tentative d'ouverture opérée par la parole qui se risque à sa rencontre.

87 *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, op. cit., p. 153 ; « Und dieses innerste Leben war da, Baum und Stein und Mauer und Hohlweg gaben ihr Innerstes von sich, gleichsam entgegen warfen sie es mir, aber nicht die Wollust und Harmonie ihres schönen stummen Lebens, wie sie mir vorzeiten manchmal aus alten Bildern, wie eine zauberische Atmosphäre entgegenfloß : nein, nur die Wucht ihres Daseins, das wütende, von Unglaublichkeit umstarrte Wunder ihres Daseins fiel meine Seele an. » « Die Briefe des Zurückgekehrten », *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, op. cit., p. 565.

88 Face à cela, un poète dont « on dirait que ses yeux n'ont pas de paupières » (Hugo von Hofmannsthal, « Le poète et l'époque présente », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, trad. Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1992, p. 95).

89 « Die Dinge haben sich von Objekten zu Partnern und von Partnern zu Gegnern entwickelt, die, abgetrennt und riesengross, nicht mehr « mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen sind » ». Walter Jens, *Statt einer Literaturgeschichte*, Günther Neske Verlag, 1957/1962, siebte erweiterte Auflage 1978, p. 114-115. Nous traduisons.

90 Au sens de ce qui « fait face », *adversitas (adversus)*. *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition augmentée par Alain Rey, Tome I, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2016, p. 26.

91 Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres*, éd. établie par Jose-Flore Tappy, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 555.

b) *Le fugitif et le périssable : le poème face à l'altération*

Il faut revenir sur ce qui qualifie, selon Jaccottet, la présence de l'autre : subversive ou dérobée, « aveugle », certes, comme nous venons de le mentionner, mais aussi « seulement passagère ». Si l'autre se détourne sans cesse devant nos yeux pour demeurer en soi, indépendant et inaccessible, son inscription dans une temporalité fugitive, quant à elle, fragilité exclue par les mots qui saisissent et immobilisent, accentue d'autant plus la rupture. Dans son essai consacré à Hofmannsthal et ses lettres fictives, Bonnefoy explicite l'effet qu'ont les figures et abstractions portées par les mots, sur l'être duquel on retire toute l'épaisseur temporelle :

Dans cette opération, qui est une abstraction, ce qui se perd, surtout, c'est l'appréhension de ce qui, dans l'objet, est sa totalité comme telle : la simultanéité de tous ses aspects à chaque moment de son existence. Or, cette simultanéité, c'est ce que nous éprouvons nous aussi, instinctivement, comme la chair même de notre unité dans notre instant, notre lieu ; et la conceptualisation est donc en rupture avec une intuition essentielle à la conscience de soi, *elle nous incite à ne plus penser à notre existence comme à l'enracinement dans la finitude qu'elle est pourtant*. [...] Autrement dit, cette sorte de pensée *tend à faire de nous un objet non seulement mental*, vite même une chose, une simple chose dans un monde de choses, ce qui est évidemment désastreux dans notre rapport avec les autres personnes, et *fait du monde lui-même un simple réseau de figures partielles*, que nous ne pourrions percevoir qu'en les ressentant comme des énigmes, sur un arrière-fond de non-être.⁹²

La perte du contact entre soi et l'autre en tant que rencontre de deux plénitudes insaisissables d'un instant, configuration d'éléments formant un tout, laisse s'évaporer la substance fugitive et changeante des êtres pour les transformer en figures fixes, mais fragmentées, dont la virtualité ouvre une indéniable faille – « les termes abstraits, dont la langue doit se servir de façon naturelle pour prononcer n'importe quel verdict, se décomposaient dans ma bouche tels des champignons moisis »⁹³, écrit Lord Chandos. La chute des « garde-fous », culturels et langagiers, qui refusaient l'éphémère pour le stable, laisse ainsi se dévoiler ce qui était un semblant de réel, maintenu

92 Yves Bonnefoy, « Hofmannsthal et la poésie », *op. cit.*, p. 685.

93 *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, *op. cit.*, p. 42 ; « [...] die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze », « Brief des Lord Chandos an Francis Bacon », *op. cit.*, p. 465.

seulement par une « algèbre » désincarnée, et dont la stabilité n'était que mensonge. Cette lucidité face à la pensée d'une époque ainsi que face au langage qui l'aide à canaliser ce qui nous échappe, c'est-à-dire d'une part l'autre en tant qu'existence autonome prise dans une temporalité face à laquelle nous sommes démunis, et, d'autre part, ce qu'il y a, aussi, de profondément fuyant et altérable en nous-mêmes, cause ainsi non seulement une perte de repères, mais ouvre l'existence et la parole au périssable, et à la difficulté même d'en dire l'expérience. La disparition, l'éphémère, la mort, dont l'inévitable action est de nouveau incluse à l'expérience, viennent dès lors sans cesse menacer la parole qui s'ouvre à son pouvoir subversif :

Obsédante, l'image de la mort, de notre mort lointaine certes, mais aussi de la mort immédiate de chaque instant vécu, de chaque parole prononcée, vient alors frapper d'inanité ou grever de mauvaise foi tout simple essai de réussite humaine. Un profond pessimisme du temps colore ainsi l'œuvre de Jaccottet.⁹⁴

Un poème de jeunesse d'Hofmannsthal, *Der Schatten eines Toten*, « L'ombre d'un mort », laisse précisément la disparition d'un être, forme ultime d'altérité et d'altération⁹⁵, corrompre au fur et à mesure des strophes « chaque instant », mais aussi « chaque parole », avec ce même accablement jaccottéen face à la force de propagation du périssable :

[...]

*Und wie ein Sterbender sich stöhnend wälzt
Und seine Decken zuckend von sich stößt,
So hatte der rings um uns, in uns selbst
Verhüllte Qual, betäubte Qual entblößt.*

*Unsagbar widerwärtig quoll es auf,
Wie Wellen, Ekelwellen brachs herein,
So sinnlos leer und frierend kalt und öd,
Ein Atemzug der überreichsten Pein:*

*Als wär des Lebens Inhalt ausgelöscht,
Das Heiligste gelöst in Qualm und Dunst ...
Verstehn, Gestalten, Künstler sein, wozu?
Wozu denn Leben? und wozu die Kunst?*

[...]

Mais comme un mourant se tourne et se retourne en gémissant
Et rejette sa couverture dans un brusque sursaut,
Il avait, *lui*, mis à nu tout autour de nous et en nous
Un tourment jusqu'alors voilé, un tourment assourdi.

Alors, ce fut un jaillissement indiciblement écœurant :
Des vagues, des vagues de dégoût qui déferlèrent,
Un flot d'absurde vanité, triste et glacé,
Un soupir issu de la plus extrême douleur,

Comme si tout le contenu de la vie avait été effacé,
Ce qu'il y a de plus saint, dissous, envolé en fumée...
Comprendre, donner forme, être artiste : à quoi bon ?
A quoi bon la vie ? À quoi bon l'art ?

94 J.-P. Richard, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964, p. 327.

95 « ce qui n'a ni forme, ni visage, ni aucun nom, / ce qu'on ne peut apprivoiser dans les images / heureuses, ni soumettre aux lois des mots, / ce qui déchire la page / comme cela déchire la peau » Philippe Jaccottet, « Chants d'en bas », *A la lumière d'hiver*, précédé de *Leçons* et de *Chants d'en bas*, suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, 1994, p. 44.

<i>Erlognes an Erlognes, Wort an Wort</i>	Enfiler comme des pierres de couleur côte à côte
<i>Wie bunte Steinchen aneinanderreihn!</i>	Les mots, aligner des fictions mensongères !
<i>Was wissen wir; wodurch zusammenhält;</i>	Que savons-nous de ce qui les fait tenir ensemble ?
<i>Und muß es so, und kann nicht anders sein?!</i>	Et cela est-il nécessaire, ou peut-il en être autrement ?
<i>Und wär der Blick, mit dem wir es erschaun,</i>	Si encore le regard que nous posons sur eux
<i>Nur unser, unser der erträumte Schein!</i>	N'était qu'à nous, et nôtres les apparences rêvées !
<i>Er ist es nicht, und was ich denke, ist,</i>	Mais non : et je pense même que le cri que je pousse
<i>Ja, dieser Schrei ist Nachhall, ist nicht mein!</i>	N'est ici qu'un écho – non, il n'est pas <i>mien</i> .
[...]	[...] ⁹⁶

L'agonie du mourant et les vagues de son indicible vulnérabilité emportent les vers dans l'inanité : mensonges puisque ne pouvant pas accueillir l'horreur et l'étrangeté de la mort, les mots se délitent, toute unité se brise et tout pouvoir se dérobe, jusqu'au cri-même, pourtant informulé, dont l'homme est dépossédé. Le cri n'est encore que l'écho vague de la force d'altération qu'est la mort, se résorbant dans une voix ; « comme si la parole rejetait la mort, / ou plutôt, que la mort fit pourrir / même les mots ? »⁹⁷.

Hantés par le vieillissement, la maladie et la disparition, et ce dès sa jeunesse, les poèmes de Philippe Jaccottet sont sans cesse menacés par ce murmure funeste, dissolution des corps proches ou autres, tout comme des instants, des souvenirs, tout comme de la voix qui se confronte à eux :

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

l'encore imperceptible mort

Toujours dans le jour tournant
ce vol autour de nos corps
Toujours dans le champ du jour
ces tombes d'ardoise bleue.⁹⁸

96 Poème de février 1891. *Le lien d'ombre : poèmes complets*, trad. par Jean-Yves Masson, Verdier, 2006, p. 276-279.

97 Philippe Jaccottet, « Chants d'en bas », *op. cit.*, p. 47.

98 Philippe Jaccottet, « Airs », *Poésie (1946-1967)*, préface de Jean Starobinski, Paris : Gallimard, 1971, p. 97.

La mort, charognard au vol silencieux, est une ombre s'immiscant dans toute rencontre avec l'autre, dans tout regard porté vers le dehors. Citons encore *A travers un verger*, que nous avons évoqué au début de cette étude :

Derrière les arbres, dans ce gris confus, profitant des failles qui se creusent dans un paysage imprécis et brouillé, c'est peu à peu plein d'ombres qui cherchent leur chemin [...] un corps réel, ignoblement maltraité par les années, rien que par les années (pas besoin d'aller chercher des tortionnaires), déchirait la page où sans peine, sans risque, les mots voudraient continuer à s'écrire ; et tout à coup, comme sous le bâton dans la fourmilière, ils se troublent, ils se débandent – et il n'est pas sûr qu'ils recommencent ailleurs leur travail peut-être vain.

Les mots, « faciles », figés et « sans risque » sur la feuille de papier sont bien loin de la vulnérabilité d'être, et sous la lumière merveilleuse du blanc vague des amandiers se glisse déjà l'ombre qui la ternira, l'ombre qui empêchera de la retenir, ne serait-ce qu'à peine, dans les mots, l'ombre menaçant toute chose et dont la puissance rend le travail du poète vain, si ce n'est illégitime.

Le recueil *Leçons*, dont nous aborderons plus précisément certains poèmes par la suite, est l'un des témoins de la manifestation la plus extrême de cette menace. En effet, les mots s'y heurtent à cette ultime forme d'altérité, d'altération, que nous avons lue dans « L'ombre d'un mort » de Hofmannsthal ; celle de la mort de l'être proche, se déroband plus que tout autre présence, et dont l'étrangeté ne peut être dite. « Livre de deuil, *Leçons* raconte l'agonie d'un homme aimé⁹⁹, mais aussi la mort d'un discours poétique devenu supercherie. Perte de sens, de destination, de repères, le poète fait l'expérience de l'étrangeté jusque dans sa propre langue »¹⁰⁰ : le terme de « supercherie » employé par José-Flore Tappy retranscrit ici l'exaspération – cette même exaspération que celle qui ponctue l'écriture d'*A travers un verger* quelques années plus tard¹⁰¹ – que l'on lit à travers les vers brefs et interrompus de *Leçons*. « Parler alors semble mensonge, ou pire : lâche / insulte à la douleur »¹⁰², puisque le mot ne peut accueillir l'horreur de la disparition ; « à quelque singerie que se livre le poète / cela n'entrera pas dans sa page d'écriture »¹⁰³. L'agacement, la véhémence des termes – lâche, insulte, singerie – n'apparaît chez Jaccottet que pour qualifier ces vers vains face à la

99 « A l'origine de *Leçons*, la mort de son beau-père Louis Haesler » (Notice de *Leçons* dans les *Œuvres*, Paris, Gallimard, Collection de la Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 1435).

100 *Ibid.*, p. 1438.

101 « Commencée en mai 1971, abandonnée puis reprise sur une durée de trois ans, la rédaction d'*A travers un verger* éveille lassitude et irritation chez le poète. Comment réunir en soi deux perceptions aussi dissemblables : l'angoisse devant l'extrême vieillesse, l'horreur du corps qui déchoit – et l'émerveillement suscité par ce verger ? » José-Flore Tappy, Notice d'*A travers un verger* dans les *Œuvres*, Paris, Gallimard, Collection de la Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 1464

102 Philippe Jaccottet, « Chants d'en bas », *op. cit.*, p. 42.

103 Philippe Jaccottet, « *Leçons* », *ibid.*, p. 22.

puissance destructrice de ce qui efface, et vains d'aller à l'encontre du silence de cet autre qui s'éloigne :

Muet. Le lien des mots commence à se défaire
aussi. Il sort des mots.
Frontière. Pour un peu de temps
nous le voyons encore.
Il n'entend presque plus.¹⁰⁴

Mutisme, surdité, c civit  apparaissent de nouveau, d'un côte de la frontière et de l'autre, creusant la rupture dans ces vers brefs et saccadés. Le danger d'une dissipation similaire est longuement exploré dans les *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, notamment après la vision terrible – scène réelle, ou projection d'une angoisse – que connaît Malte, témoin de la mort d'un homme s'enfonçant alors dans les gouffres de l'étrangeté :

Il s'éloignait de tout ; pas seulement des hommes. Un instant encore, et tout aura perdu son sens, et cette table et cette tasse et cette chaise à laquelle il se cramponne, tout le quotidien et le proche sera devenu inintelligible, étranger et lourd. [...] Comme toujours il me fut horrible d'entendre d'un mourant: il ne reconnaît plus personne. Alors je me représente un solitaire visage qui se soulève de dessus les coussins, qui cherche n'importe quoi de connu, n'importe quoi de déjà vu, et ne trouve rien. [...] j'ai peur, j'ai une peur indicible de cette modification. [...] J'aimerais tant rester parmi les significations qui me sont devenues chères !¹⁰⁵

« Rester parmi les significations » : nous en revenons à ces socles du réel, « garde-fous » et mots qui se brisent contre des expériences aussi profondes de l'altérité, d'une effroyable étrangeté pouvant emporter l'homme lui-même, le « modifier », le perdre. « Indicible » ; comment dire l'étrangeté de toute chose et de tout être, soi comme l'autre, apportée par le temps, lorsque celle-ci désamorce les mots ? « Nous ne sommes que bouche », *Wir sind nur Mund*,  crit Rilke ; qu'une bouche béante et

104Philippe Jaccottet, « Leçons », *ibid.*, p. 19.

105R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, *op. cit.*, p. 50-51 ; « er sich jetzt von allem entfernte : nicht nur von den Menschen. Ein Augenblick noch, und alles wird seinen Sinn verloren haben, und dieser Tisch und die Tasse und der Stuhl, an den er sich klammert, alles Tägliche und Nächste wird unverständlich geworden sein, fremd und schwer [...] Wie graute mir immer, wenn ich von einem Sterbenden sagen hörte : er konnte schon niemanden mehr erkennen. Dann stellte ich mir ein einsames Gesicht vor, das sich aufhob aus Kissen und suchte ; nach etwas Bekanntem suchte, nach etwas schon einmal Gesehenem suchte, aber es war nichts da. [...] ich fürchte mich, ich fürchte mich namenlos vor dieser Veränderung. [...] Ich würde so gerne unter den Bedeutungen bleiben, die mir lieb geworden sind » R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, *op. cit.*, p. 50-51.

sans voix, organe d'une voix que fait taire ce qui la sollicite et la dépasse :

*Wir sind nur Mund. Wer singt das ferne Herz,
das heil inmitten aller Dinge weilt ?
Sein großer Schlag ist in uns eingeteilt
in kleine Schläge. Und sein großer Schmerz
ist, wie sein großer Jubel, uns zu groß.
So reißen wir uns immer wieder los
und sind nur Mund.*

Nous ne sommes que bouche. Qui chante le lointain cœur
ayant séjour, intact, au centre de tout ?
Sa grande pulsation au fond de nous se répartit
en moindres battements. Et sa grande douleur,
comme sa grande joie, nous dépasse.
Ainsi sans cesse nous nous arrachons
et ne sommes que bouche.

*Aber auf einmal bricht
der große Herzschlag heimlich in uns ein,
so daß wir schrein...
Und sind dann Wesen, Wandlung und Gesicht.*

Mais en secret, soudain,
la grande pulsation du cœur nous investit,
et nous crions : enfin
nous sommes être, changement, visage.¹⁰⁶

« Ne... que », « moindres battements »... l'ouverture est restreinte ; le dehors chante, mais sa pulsation vivante et variable se disperse et fragmente dans l'insuffisance de notre être mutique, de notre parole excédée. Du rythme continu s'écoule des notes isolées ne pouvant répondre les unes des autres, et la possibilité d'un séjour commun au monde reste lointaine, ainsi que le marque la rime *weilt* (demeure, séjourne) / *eingeteilt* (séparé, rompu, divisé). L'espoir d'une unité est tout de même présent, fugitif ; mais il ne peut trouver sa source que dans le cri¹⁰⁷ répondant à l'incommensurable : informulable parole, crise du mot, brèche par laquelle s'immisce (*bricht... in uns ein*) l'autre, nous donnant enfin accès à l'être, *Wesen*, l'identité, *Gesicht*, ce visage que les hommes avaient perdu, dans le changement même, *Wandlung*, l'exposition au faillible.

3) *La dangereuse ambivalence de l'ouverture à l'autre : deux motifs*

Nous avons, jusqu'à présent, principalement cité et commenté des écrits en prose et poèmes que l'on pourrait souvent qualifier de programmatique¹⁰⁸, puisque traçant explicitement la posture même du poète, ainsi que sa conception du poème. Ceux-ci évoquent en effet principalement une prise de lucidité face aux illusions de la signification, du conceptuel et du saisissable, murs fermés au dehors ; et font état de la possibilité d'une nouvelle ouverture, exposition à l'autre resurgissant

106R. M. Rilke, *Poèmes épars (1907-1926)*, op. cit., p. 114-115.

107Rappelons que les *Élégies de Duino* ont été initiées par l'égaré d'un cri : « Qui, si je criais, m'entendrait... ».

108 Boda Allemann, commentant les poèmes tardifs de Rilke, emploie ce terme de « *Programm-Gedicht* » dans *Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes*, Neske, 1961, p. 169.

dans toute son épaisseur, son surcroît et son étrangeté, ainsi que de ce qui, en lui, menace la parole tout en la tirant vers le réel, monde « advenu ». Si les éléments que nous avons ainsi relevés sur un seul et même plan, rapprochant récits et correspondances fictives (*Carnets de Malte Laurids Brigge*, *Lettre de Lord Chandos*, *Lettres du Voyageur à son retour*), discours (*Remerciement pour le prix Rambert*) tout autant que poèmes, semblent alors plutôt relever de l'instauration – ou de la dissolution – d'une poétique, et de ses efforts ou incapacités quant à cet autre qu'elle recherche, ce dernier apparaît aussi en tant que tel, dans des poèmes qui, eux, se risquent à dire son apparition. Deux motifs, que nous proposons ici de commenter, en sont notamment le foyer récurrent : celui de la nuit, espace propice à l'ouverture – intime ou obscure – à l'étrangeté, et des oiseaux, incarnations même de l'altérité dans toute l'ambivalence de sa présence. Ils sont la démonstration même de l'exercice de cette poétique hésitante rendue visible au sein même des recueils, poèmes dont les mots exposés portent à la fois l'espoir de la réalisation d'une brèche dans le « simulacre », participation plus juste au monde dès lors qu'elle inclut le dehors de l'autre, et l'effroyable refus de ce dehors qui renvoie à soi celui qui tente de sortir du clos, insaisissable présence dont l'évanescence éteint les dernières braises de la parole.

a) *Nuit*

Dans *Le mythe de Sisyphe*, Camus affirme que « l'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde »¹⁰⁹. Ce heurt semble trouver son siège le plus vaste dans la nuit, dès lors que le monde extérieur, plongé dans l'obscurité et foncièrement autre, se manifeste et se refuse à la fois à celui qui veille, espérant d'éventuelles présences. Ce motif se retrouve, décliné de diverses manières mais toujours avec la même souffrance face au refus, dans trois poèmes : le poème liminaire de *l'Effraie*, de Philippe Jaccottet, et deux « Poèmes à la nuit » de Rainer Maria Rilke.

Celui de Jaccottet, d'abord :

La nuit est une grande cité endormie
où le vent souffle... Il est venu de loin jusqu'à
l'asile de ce lit. C'est la minuit de juin.
Tu dors, on m'a mené sur ces bords infinis,
le vent secoue le noisetier. Vient cet appel
qui se rapproche et se retire, on jurerait

109 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde.*, op. cit., p. 46.

une lueur fuyant à travers bois, ou bien
 les ombres qui tournoient, dit-on, dans les enfers.
 (Cet appel dans la nuit d'été, combien de choses
 j'en pourrais dire, et de tes yeux...) Mais ce n'est que
 l'oiseau nommé l'effraie, qui nous appelle au fond
 de ces bois de banlieue. Et déjà notre odeur
 est celle de la pourriture au petit jour,
 déjà sous notre peau si chaude perce l'os,
 tandis que sombrent les étoiles au coin des rues.¹¹⁰

Entre les mots du poète, dès les premiers vers, s'ouvrent à la fois l'image d'un espace apaisé, silencieux enfin dans la nuit d'été, et la menace du vertige : la nuit est « une grande cité », trop grande peut-être lorsqu'elle est évidée par le sommeil. « Les bords infinis » s'ouvrent : sont-ils l'expérience d'une dissolution extatique des limites, permise par l'imprécision de l'obscurité, ou la peur du toujours plus vaste ressenti partout autour de la chambre, éveillé par un vent sifflant depuis les lointains, insaisissable, invisible ? Pour Judith Chavanne, étudiant les espaces clos et ouvertures chez Jaccottet, « loin que le sujet éprouve [ici] dans la nuit une dilatation de son être aux dimensions de l'infini, qui ferait de sa solitude une extase, il connaît au contraire son altérité irréductible. [...] Au lieu que, dans la confrontation avec le milieu qui l'environne, le sujet perçoive un champ potentiel de son épanouissement, il prend conscience de son impossible participation ».¹¹¹ La familiarité du noisetier, et la « lueur » de cet appel venu des bois semble pouvoir être la manifestation d'une présence qui subsiste dans l'ombre, altérité perçant enfin sa voie, à travers la forêt et jusqu'à soi. Et pourtant, la lueur « fuit », se refuse au veilleur, et le poème fait naufrage : la parenthèse rompt le fragile échange par un balbutiement qui veut et pourrait *dire* cette voix entendue et la présence de l'être cher endormi, mais n'y parvient pas, parenthèse qui se voit elle-même interrompue par la conjonction de coordination « mais » ainsi que la négation restrictive « ce n'est que ». Les rejets permanents – « on jurerait / une lueur », « ou bien / les ombres » font se disloquer peu à peu la parole. Resurgit alors le malaise de la chair, l'individu se voit rappelé à sa peau *altérée*, à la défaillance de son corps et de sa parole qui ne sût dire l'autre déjà disparu, au jour de lumière et de limpidité qui dissipe l'appel, rompt le lien entre l'être qui veillait et l'irréductible altérité d'un dehors qui pourtant, semblait enfin se faire entendre, apparaître.

Les poèmes dits « Poèmes à la nuit » de Rainer Maria Rilke ont en commun, avec celui de *l'Effraie*, une même solitude de l'individu, dont la veille nocturne se voit refuser les fruits de

110Philippe Jaccottet, *Poésie (1946-1967)*, op. cit., p. 25.

111Judith Chavanne, *Philippe Jaccottet. Une poétique de l'ouverture*, Paris, Seri Aslan, 2003, p. 22.

l'attente : celui-ci sent tout ce que la présence de la nuit ainsi que de ce qui la peuple, figures d'une altérité indépendante et pourtant si essentielles à son séjour dans ce monde, détiennent mais pourtant lui interdisent :

*Ob ich damals war - oder bin: du schreitest
über mich hin, du unendliches Dunkel aus Licht.
Und das Erhabene, das du im Raume bereitest,
nehm ich, Unerkennlicher, an mein waches Gesicht.*

Que j'aie été jadis ou que je sois, qu'importe : tu t'avances,
toi,
et passes au-dessus de moi, obscurité infinie de lumière.
Et tout ce que tu apprêtes de sublime dans l'espace,
je l'accueille, moi, méconnaissable, sur mon éphémère visage.

*Nacht, o erführest du, wie ich dich schaue,
wie mein Wesen zurück im Anlauf weicht,
dass es sich dicht bis zu dir zu werfen getraue;
fass ich es denn, dass die zweimal genommene Braue
über solche Ströme von Aufblick reicht?*

Nuit, ô si tu apprenais combien je te regarde,
combien mon être bat en retraite dans son élan
au point d'oser se jeter tout contre toi ;
puis-je concevoir que deux fois parcouru le sourcil
s'élève au-dessus de pareils fleuves de regard ?

*Sei es Natur. Sei es nur eine
einige kühne Natur: dieses Leben und drüben
jenes gestalte Gestirn, das ich unwissend anweine:
o so will ich mich üben, gefasst wie die Steine
zu sein in der reinen Figur.*

Admettons-le. Appelons-le nature, une *seule* et même
harmonieuse et téméraire nature : cette vie et, là-bas,
cet astre exact que je pleure dans l'ignorance :
ô je veux m'appliquer à être impassible comme les pierres
serties dans la forme pure.¹¹²

Ici, le veilleur n'écoute pas mais plutôt « regarde » la nuit ; elle est sous ses yeux, dans toute son évidence, et pourtant le poème n'accueille qu'une altérité défigurée, « méconnaissable ». Elle excède à nouveau les sens de l'être qui l'observe : la préposition *über*, signe récurrent chez Rilke du débordement de l'ineffable et de l'insuffisance du poète cherchant à dire l'autre¹¹³, réapparaît dans ce poème. Face à l'exactitude de l'altérité qui se fait astre à la lumière si nette qu'il en est obscur, le sujet lui-même, au visage presque effacé, se dissipe. Le souhait d'une unité, « *nur eine einige kühne*

112R. M. Rilke, *Poèmes à la nuit*, préf. de Marguerite Yourcenar ; trad. de l'allemand et prés. par Gabrielle Althen et Jean-Yves Masson, Paris, Verdier, 1994, p. 40-41.

113 *Über*, préposition ou préfixe, spatial tout autant que temporel, signifie « au-dessus », « par-dessus », « par-delà », avec une idée de surplomb, de franchissement, de dépassement ou d'excès. La particule verbale *über* peut servir à former des verbes tels que « déborder », « renverser », ou « recouvrir ». Elle peut également indiquer le passage, la transposition, la transformation ou la transgression. Son emploi est constant dans les poèmes de Rilke : dans un célèbre poème tardif, par exemple, intitulé « Gong » – « Son excédant les mesures / de l'ouïe, comme s'il était, / ce cercle qui nous *surpasse*, / l'espace mûr » ; « Klang, *nichtmehr mit Gehör / meßbar*. Als wäre der Ton, / der uns rings *übertrifft*, eine Reife des Raums. » (R. M. Rilke, *Poèmes épars (1907-1926)*, op. cit., p. 188-189). Dans *Die spanischen Trilogie*, « La Trilogie espagnole », long poème s'attardant sur le berger comme possible figure de poète, nous retrouvons l'idée d'un excès du monde auquel l'homme s'expose : « Pourquoi faut-il qu'un homme reste là comme un berger, / si exposé à l'excès de l'afflux » ; « Warum muss einer dastehn wie ein Hirt, / so ausgesetzt dem *Übermass* von Einfluss » (*Poèmes épars (1907-1926)*, op. cit., p. 20-25).

Natur » n'étant pas satisfait, la figure du poète formule le désir d'une insensibilité, objectivité peut-être qui se réfugierait dans la perfection d'une mise en forme – ce qui n'est pas sans rappeler le parcours de l'évolution poétique rilkéenne, et qui ne sera pas l'issue espérée¹¹⁴. La nuit est ainsi le terrain et même l'être incarnant la rupture entre soi et le monde extérieur, longuement déplorée au sein du poème.

Un second poème peut être d'autant plus rapproché de celui de Philippe Jaccottet, intitulé « *Die Große Nacht* », « La grande nuit » :

Die große Nacht

*Oft anstaunt ich dich, stand an gestern begonnenem
Fenster;
stand und staunte dich an. Noch war mir die neue
Stadt wie verwehrt, und die unüberredete Landschaft
finsterte hin, als wäre ich nicht. Nicht gaben die nächsten
Dinge sich Mühe, mir verständlich zu sein. An der Laterne
drängte die Gasse herauf: ich sah, daß sie fremd war.
Drüben - ein Zimmer, mitfühlbar, geklärt in der Lampe -,
schon nahm ich teil; sie empfandens, schlossen die Läden.
Stand. Und dann weinte ein Kind. Ich wußte die Mütter
rings in den Häusern, was sie vermögen -, und wußte
alles Weinens zugleich die untröstlichen Gründe.
Oder es sang eine Stimme und reichte ein Stück weit
aus der Erwartung heraus, oder es hustete unten
voller Vorwurf ein Alter, als ob sein Körper im Recht sei
wider die mildere Welt. Dann schlug eine Stunde -,
aber ich zählte zu spät, sie fiel mir vorüber. -
Wie ein Knabe, ein fremder, wenn man endlich ihn zuläßt,
doch den Ball nicht fängt und keines der Spiele
kann, die die andern so leicht an einander betreiben,
dasteht und wegschaut, - wohin - ?: stand ich plötzlich,
daß du umgehst mit mir; spielst, begriff ich, erwachsene
Nacht, und staunte dich an. Wo die Türme
zürnten, wo abgewendeten Schicksals
eine Stadt mich umstand und nicht zu erratende Berge
wider mich lagen, und im genäherten Umkreis
hungernde Fremdheit umzog das zufällige Flackern*

La grande nuit

Souvent je te contemplais étonné, debout à une fenêtre
commencée d'hier,
j'étais debout à te contempler, étonné. La ville
neuve m'était encore comme défendue, et le paysage,
incrédule,
persistait dans ses ténèbres, comme si je n'existais pas. Les
choses les plus
proches ne se donnaient pas la peine de m'être intelligibles.
Du côté du réverbère,
la ruelle montait : je voyais qu'elle m'était étrangère.
En face – une chambre, offerte à la sympathie, sous le clair de
la lampe –,
déjà j'y prenais part ; ils le ressentirent, fermèrent les volets.
Moi, debout. Puis un enfant pleura. Je savais les mères
dans les maisons alentour, ce dont elles sont capables – et je
savais
en même temps les inconsolables raisons de tous les pleurs.
Ou bien c'était une voix qui chantait, qui émergeait un peu
hors de l'attente, ou bien au-dessous un vieillard
plein de reproche qui toussait, comme si son corps à bon droit
s'insurgeait contre le monde plus clément. Puis l'heure sonna
–,
mais je comptais les coups trop tard, elle m'échappa. –
Comme ce jeune garçon, un étranger qui, lorsqu'on le lui
permet enfin,
ne saisit pourtant la balle et ne sait jouer à aucun des jeux
auxquels les autres se livrent ensemble avec tant d'aisance,

114 Nous faisons ici allusion aux *Nouveaux Poèmes*, voir note n°37 p. 9.

*meiner Gefühle - : da war es, du Hohe,
keine Schande für dich, daß du mich kanntest. Dein Atem
ging über mich. Dein auf weite Ernste verteiltes
Lächeln trat in mich ein.*

mais se tient là debout, regardant au loin – où – : je me tenais
debout et soudain,
que ce soit toi qui viennes à moi et joues avec moi, je le
compris, ô nuit
adulte, et je te contemplai, étonné. Là où les tours
étaient en courroux, où, une fois repoussé le destin,
une ville m'entourait, où des montagnes dont l'énigme ne
devait pas être percée
m'opposaient leur hostilité, et où dans le cercle de l'horizon
rapproché,
une faim venue d'ailleurs entourait la flamme improbable
de mes sentiments – : ce fut là, ô très Haute,
que sans honte pour toi tu me connus. Ton souffle
passa sur moi. Donné en partage à de larges étendues graves,
ton sourire entra en moi.¹¹⁵

Nous retrouvons les motifs de l'inintelligible et du dehors qui nie la présence de l'homme, apparaissant dans les *Carnets de Malte Laurids Brigge*, ainsi que celui de la fenêtre : ouverture ne franchissant cependant pas l'écart, et pouvant, volet abaissé, si vite signer une rupture d'autant plus marquée. A nouveau, au cœur de la veille, la ville reste « défendue », le paysage, « hostile », de même que les autres citadins. Rien ne se donne, et pourtant tout s'offre dans son évidence : *Ich wußte*, « je savais », « je savais » répète la figure du poète, et les voix sont bel et bien présentes – vieillards, mères, orbe des réverbères allumés. La figure du jeune garçon qualifié précisément d'étranger, « *fremder* » ne sachant attraper la balle, est bien celle de l'être isolé, lucide quant à la rupture existant entre le monde et soi, ne pouvant plus participer à ce jeu d'indifférences et de systèmes érigés en rapports : la figure du poète qui, ne sachant plus utiliser ces mots feignant de révéler la vérité d'une présence, reste coi, et s'ouvre alors à un autre échange – échange au sein même de l'étrangeté. Un souffle, alors, et la possibilité d'un rapport à l'autre s'esquissent dans les vastes étendues de la rupture.

Malgré la manifestation de cette altérité indifférente et inaccessible que laisse surgir l'espace de la nuit, il semblerait que, dans ces poèmes, des ouvertures ainsi demeurent : la « lueur » a été aperçue dans les bois, le « souffle » ressenti, et l'étrangeté s'érige paradoxalement en socle de partage entre les êtres humains, dès lors que le « je » isolé du poète se mue en « nous », dès lors que la peau sous laquelle perce l'os pesant de ce qui structure et enferme l'être humain devient « notre », dans le poème de Jaccottet. Peut-être les mots peuvent ils, alors, s'assembler autour de cette rupture

115R. M. Rilke, *Poèmes à la nuit*, op. cit., p. 44-45.

qui se fait lien, expérience commune. Par ailleurs, le chant de l'autre persiste lui-aussi, vécu plus justement lorsqu'il demeure au sein du lointain : une tension se suspend, tension brève pour le temps fugitif d'un poème, peut-être.

b) *Oiseaux*

La persistance du « ton tendu vers l'autre », l'« obstination du chant » qui se laisse entendre au sein même du refus, se sollicitent ainsi mutuellement. Ce sont les mots de Michèle Finck que nous reprenons ici, mots ayant souligné l'aspect central d'un autre motif, celui de l'oiseau, chez Jaccottet – ce, dès le début de *L'Effraie*, par cette ambiguïté précise qu'incarne l'animal :

[...] pour innervé qu'il soit par une solitude originelle, *L'Effraie* est scandé par le motif insistant de « l'appel » : « appel » de « l'effraie » dans le poème liminaire [...] « L'effraie » et le « bouvreuil », ces deux oiseaux condensent la vie telle que la comprend Jaccottet dès le seuil du premier livre : conscience aiguë de la mort (« l'effraie ») et possibilité de lui faire face par « l'obstination » d'un « chant » (« le bouvreuil »).¹¹⁶

Signe d'une vie autre qui s'annonce et sollicite, mais indice, cependant, d'une présence inévitablement fugitive derrière laquelle le périssable fait sourdre une menace¹¹⁷, l'oiseau, dont le chant est à la fois don et parole réfractaire, annonciateur d'une présence et de sa disparition, passe sans cesse dans l'espace du poème, chez Rilke comme chez Jaccottet.

Philippe Jaccottet, dans la monographie qu'il consacre à Rilke, cite amplement une lettre écrite par le poète et destinée à Benvenuta¹¹⁸ dont il recommande la lecture à « qui souhaite comprendre ce qu'est un grand poète » ; l'acmé de l'épisode qu'elle narre n'est autre que le passage d'un oiseau dans le ciel nocturne. Revenant longuement sur un moment contemplatif de son voyage en Égypte, Rilke essaie d'y expliquer comment, se trouvant seul face au visage, à la joue du Sphinx, il fut extrait de l'hébètement dans lequel l'immensité d'une telle présence ne pouvait que l'immerger :

Comme je la contemplais de nouveau, je me trouvai soudain, inopinément,
introduit dans sa confiance [...] Je ne compris qu'un instant après ce qui s'était

116 Michèle Finck, « Poésie, obstination d'un ton tendu vers l'autre », *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité, op. cit.*, p. 18.

117 L'effraie, portant l'effroi en son nom, est bien l'oiseau dont l'éloignement du cri laisse place à la chair et à l'os friable de l'homme, dès l'aube, dans le poème liminaire de *L'Effraie*.

118 Magda von Hattinberg, musicienne.

passé. Ceci : de sous le bord de la coiffe royale, une chouette s'était envolée et lentement, ineffablement sensible à l'ouïe dans la pure profondeur de la nuit, avait effleuré de son tendre vol le visage ; et maintenant, sur mon ouïe que des heures de silence nocturne avaient rendu parfaitement limpide, le contour de cette joue, comme par un miracle, était inscrit...¹¹⁹

La chouette, par son vol, fut ce qui ouvrit le poète à son dehors, traçant les contours d'un monde lointain et imprenable auquel elle appartient, un bref instant. Incessant appel, persistance d'un chant révélant l'espace du dehors par son passage et s'élevant contre le vide, vie excédant la nôtre et faisant irruption dans la linéarité de notre existence, l'oiseau est pourtant aussi celui qui brise, rompt le silence, le perçant de ses cris, parole inconnue qui nous dépasse infiniment.

Un poème de Rilke est empreint de cette ambivalence :

*Die Vogelrufe fangen an zu rühmen.
Und sind im Recht. Wir hören lange hin.
(Wir hinter Masken, ach, und in Kostümen!)
Was rufen sie? Ein wenig Eigensinn,
ein wenig Wehmut und sehr viel Versprechen,
das an der halbverschlossnen Zukunft feilt.
Und zwischendurch in unserm Horchen heilt
das schöne Schweigen, das sie brechen.*

Les cris d'oiseaux commencent à louer.
Ils sont en droit. Nous écoutons longtemps.
(Nous sous un masque, hélas ! Et costumés!)
Que crient-ils ? Un peu d'entêtement,
un peu de peine et beaucoup de promesses
qui entament, demi-fermé, l'avenir.
Et entre-temps dans notre ouïe guérit
le beau silence qu'ils blessent.¹²⁰

Sous les masques – « visages effacés » de l'être détaché du monde, s'immisce le chant des oiseaux, louange du dehors, promesses ouvrant une voie. Si les premiers vers témoignent d'un espoir, les derniers formulent un paradoxe – faisant du passage ouvert par le vol une rupture, déchirure pourtant suturée de nouveau vers le silence. Karine Winkelvoss, dans son ouvrage *Rilke. La pensée des yeux*, a étudié avec précision ces vers autour du motif thématique et structural des *Risse*, « déchirures » ou « esquisses » :

119 « Und da, als ich sie eben wieder betrachtete, da wurde ich plötzlich, auf eine unerwartete Weise ins Vertrauen gezogen [...] Ich begriff erst einen Augenblick hernach, was geschehen war. Denken Sie, dieses : hinter dem Vorsprung der Königshaube an dem Haupte des Sphinx war eine Eule aufgeflogen und hatte langsam, unbeschreiblich hörbar in der reinen Tiefe der Nacht, mit ihrem weichen Flug das Angesicht gestreift : und nun stand auf meinem, von studenlanger Nachtstille ganz klar gewordenen Gehör der Kontur jener Wange, wie durch ein Wunder, eingezeichnet. » R. M. Rilke an Magda Von Hattinberg, Februar 1914, *Briefe* in zwei Bänden, *Erster Band* (1896-1919), herausgegeben von Horst Nalewski, Frankfurt am Main ; Leipzig, Insel Verlag, 1991, p. 507 ; Citée et traduite par Philippe Jaccottet dans *Rilke*, Paris : Édition du Seuil, 1970, p. 95-98.

120 R. M. Rilke, *Poèmes épars (1907-1926)*, *op. cit.*, p. 192-193.

La trajectoire de l'oiseau se « dessine » dans le ciel ; ce dessin à la fois déchire (*Risse* – déchirures) l'unité de l'espace intact et crée un espace nouveau (*Risse* – esquisses). Le trait est double, puisqu'il représente à la fois la déchirure d'un espace et son instauration.¹²¹

Entre instauration et destruction, le chant de l'oiseau permet et met en péril l'ouverture du poème, rompant le silence et nous y ramenant. Le terme *Versprechen*, « promesses », est à cet égard intéressant : si le préfixe *ver-*, dont l'étymon *per-* (indo-européen « en avant », « au-delà ») connote un changement d'état pouvant être, par exemple, le renforcement d'une action, et semble ici évoquer ce qui perdure dans l'avenir¹²², il faut savoir qu'il peut aussi évoquer en allemand ce qui se corrompt, se délite. Le lien de la promesse, *Versprechen*, rimant ici avec *brechen*, « briser », la fragilité n'en est que d'autant plus probable. Ce que convoient les oiseaux est ainsi à la fois une forme de confiance, et le risque pourtant, de ce qui fait s'effondrer la parole ; à la fois « l'obstination d'un chant » et le son de sa propre mort. Leur vol, appel et louange, est alors une invitation à « suivre » l'autre vers le dehors et l'« au-delà »¹²³ dont il témoigne, mais aussi le douloureux rappel de la rupture qui nous empêchera de l'accompagner de notre parole :

Je suis la ligne indécise des arbres
où les pigeons de l'air battent des ailes :
toi qu'on caresse où naissent les cheveux...

Mais sous les doigts déçus par la distance,
le soleil doux se casse comme paille.¹²⁴

A l'image de la « lueur » du poème liminaire de *l'Effraie*, convoquant l'attention de l'homme puis fuyant à travers bois, les oiseaux indiquent une vague frontière, horizon et origine effleurée par le regard amené vers le lointain – « mais » la lueur, la lumière de leur apparition se brise, fragile paille, et l'écart entre soi et ce monde s'ouvre de nouveau. L'animal est ainsi plus souvent signe de rupture ; d'un vol éphémère, fugitif, indifférent, il retourne à l'obscurité des bois sans laisser trace de son passage, si ce n'est l'écho distant de ses cris qui s'éloignent :

121Karine Winkelvoss, *Rilke, la pensée des yeux, op. cit.*, p. 271.

122Voir l'étymologie de « promettre » : « est l'emprunt francisé d'après mettre, du latin *promittere*, dont le sens propre est « faire aller en avant », « laisser aller en avant », mais qui est surtout employé au figuré pour « garantir, assurer », plus rarement « prédire ». *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition augmentée par Alain Rey, II, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2016, p. 1878.

123Non pas au sens d'une transcendance mais du passage d'une frontière tout à fait terrestre.

124Philippe Jaccottet, « La Semaison », II, « L'Effraie », *Poésie (1946-1967), op. cit.*, p. 39.

15 juin 1962

Des oiseaux au-dessus de nous, lointains, qui disent la distance, qui disent : ici est la forêt, ici le ruisseau dans la forêt, le val qui s'élève en sinuant, qui s'éloigne de nous en s'élevant ; qui disent : la beauté est bien visible, mais distante, nous sommes sa voix, son vol, et *je voudrais les écouter, les suivre* ; qui disent : la beauté ne t'appartient pas, mais elle te regarde et sourit. Au-dessus des forêts, leur chant lointain, mais clair.

La nuit, le chant des rossignols comme une grappe d'eau.

10 juillet 1962

Tous ces oiseaux [...] Ils crient « ici, ici, ici », et cet ici n'est jamais là où on est. Ils sont des flèches dont la cible se déplace et s'éloigne toujours. Liés pourtant à l'idée d'un inaccessible repos. Ils crient sans cesse après ce moment où ils seront enfin – jamais – dans le berceau de la forêt, dans le nid que l'on ne voit pas – le nid qu'ils rêvent et que leur refuse le temps.¹²⁵

Diseurs de distance, les oiseaux sont, dans ces notes navrées, la voix d'une beauté inaccessible qui semble presque se jouer de l'être qui l'entend. L'inversion des pôles sujet-objet est renouvelée : le poète ne peut que se taire, et écouter, face à l'oiseau lointain qui lui seul détient le pouvoir du regard, et des paroles « qui disent », « qui disent » encore la fuite du monde devant celui qui s'efforce de le maintenir auprès de lui. L'« ici » est sans cesse déporté, sa fugacité rendue visible par un vol dont le bref passage signe une errance, l'impossibilité de poser le socle, l'ancrage nécessaire à la participation au monde et au recueil de l'autre qui l'habite. « Comme une grappe d'eau » : une ronde plénitude est contenue dans ces mots, et un aspect limpide, translucide, également ; mais l'on sent déjà la fragilité de ces poches liquides qui menacent de se rompre. La note du 10 juillet est, quant à elle, curieuse, par son ambiguïté : la distance que semblait d'abord dire l'oiseau et peiner l'homme, paraît, ici, se projeter sur l'oiseau lui-même. Recherche perpétuelle d'un « nid que l'on ne voit pas », pour y demeurer, y faire séjour enfin, recherche d'un écrin ; recherche peut-être d'une forme qui rendrait possible l'accueil – nid rêvé par et dans les mots du poème, que le temps arrache toujours à ce langage qu'il excède ? Si l'on pourrait lire ici une éventuelle image de l'être que le poème ne sait accueillir, la détresse de l'oiseau est avant tout simplement signe du

¹²⁵Philippe Jaccottet, *Tâches de soleil ou d'ombre : notes sauvegardées, 1925-2005*, Paris : le Bruit du temps, 2013, p. 48-49.

temps emportant toute chose :

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

Cris en mouvement dans l'espace

Peu ont la vision assez claire
pour chanter même dans la nuit.¹²⁶

Les oiseaux *passent*, au sens spatial et temporel du terme. Fugitives mouvances, ils se font « flammes » : feu éclairant soudainement l'espace, brûlant peut-être la toile qui le porte, feu se consumant aussi lui-même – ce qui à la fois révèle, rompt et se dissipe en soi-même. Pluralité de sens, le motif du feu ainsi que tout le lexique qui lui est associé sont récurrents chez Jaccottet, évoquant toujours ce qui se délite, la trace de ce qui fût, avec l'ambiguïté de ce qui dégage encore un peu de clarté, de ce qui est encore visible dans l'obscurité : dans le recueil *Leçons* par exemple, au sein du dernier poème, les traces du défunt – « Toi cependant, / ou tout à fait effacé / et nous laissant moins de cendres / que feu d'un soir au foyer ».¹²⁷ De même, la dernière section des *Éléments d'un songe*, intitulée « Congé » – dont le ton est celui de la ruine et du départ – donne à voir le monde comme « un feu de nomade en fin de nuit ; la pointe d'un bâton y cherche les dernières braises. Puis la tente est roulée. Poussière et cendre de l'aube »¹²⁸. Subsiste encore, ainsi, dans les cendres de l'après, « l'aube », « la vision assez *claire* », « le chant lointain, mais *clair* » : l'oiseau est la créature chantant dans l'obscurité d'un monde nocturne où tout est voué à s'éteindre, et le poète, encore, chante une lointaine clarté¹²⁹ qui se dégage au sein de l'étrangeté du dehors – lumière fuyant à travers bois.

Conclusion

La situation est complexe, et ce, pour les trois poètes dont les chemins se croisent dans cette étude. Il y a, d'abord, une prise de conscience face au clos de la pensée moderne ainsi que du

126Philippe Jaccottet, « Airs », *Poésie (1946-1967)*, *op. cit.*, p. 135.

127Philippe Jaccottet, « Leçons », *op. cit.*, p. 33.

128Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 187.

129A la fin de son discours de remerciement pour le prix Rambert, Philippe Jaccottet conclut en revenant sur les différentes figures lumineuses ayant été associées au poète, selon les époques, et propose une vision plus humble quant à son rôle, contrastant avec tout cet éclat : selon lui, le poète, « ne parvenant qu'à grand-peine à préserver la flamme d'une bougie [...] n'est plus le Soleil qu'il fut peut-être au commencement, ni un Fils du Soleil, ni même un Porte-Flambeau ou un Phare », « Remerciement pour le prix Rambert », *op. cit.*, p. 342.

langage, allant de pair avec l'attrait d'un dehors que ce système justement paralyse, dehors semblant pouvoir restaurer une présence au monde. Cependant, l'ouverture à cette extériorité, que les poètes tentent d'établir en incluant à la parole ce qui, paradoxalement, l'excède, paraît mener à une voie sans issue : l'instrument même de cette ouverture est sans cesse nié, la parole, sans cesse récusée par cet autre – qu'il soit infime ou immense, être ou réalité, vol d'oiseau, ou surgissement de l'altération accomplie par le temps. Ainsi se noue une alternance permanente, et irrésolue, entre l'ouverture à l'autre et la rupture avec celui-ci, qui s'annulent et s'engendrent l'une l'autre, comme nous l'avons lu, par exemple, au sein des motifs récurrents de l'espace nocturne et des oiseaux.

Si ses lettres fictives ont été le siège de cette ambivalente lucidité, Hofmannsthal ne s'est que très peu risqué dans l'expérience de la rupture au sein-même de ses poèmes, cessant d'ailleurs d'en écrire peu après la publication des lettres :

Comme Rilke, il pressent le vide l'époque, la dissolution générale des valeurs qui est en cours sous les fastes du siècle ; pareillement le traversent angoisse et chaos, le menaçant jusque dans son expérience du langage. Mais il craint de s'enfoncer trop avant dans cette théologie négative, dans cette perte de réalité dont il pressent tous les abîmes, et sa nature le pousse à fuir la déperdition, l'informe. Rilke, au contraire, s'aventure d'instinct vers les extrêmes, les *Cahiers de Malte* en témoignent ; mais sans cet abandon aux forces qui le gouvernent, jamais nous n'aurions eu le cri inarticulé des *Élégies*. Combien parfaits et sages nous semblent, comparés à elles, les poèmes de Hofmannsthal, et c'est bien de cela qu'ils souffrent : de trop vouloir la contemplation, l'équilibre immobile, et de ne pouvoir finalement s'incarner, épouser l'éphémère, l'informe. Reculant devant le vertige qui aurait pu les transformer en brûlure, Hofmannsthal n'a pas accompli la traversée des apparences, n'a pas voulu confier aux mots les gouffres que ces mêmes mots ouvraient devant ses pas.¹³⁰

Rilke et Jaccottet, cependant, ont confié leurs mots aux « gouffres », comme nous avons pu commencer à le montrer. Selon, Michel Collot, deux attitudes étaient possibles face à la rupture : « le silence, que choisit Lord Chandos dans la célèbre Lettre » ou bien une « attitude poétique [qui] considère plutôt ce « poids de mutisme de la chose » (A. Du Bouchet), qui semble la rendre réfractaire au langage, comme un appel à travailler la langue pour lui faire dire autre chose que ce qu'elle a déjà dit »¹³¹. Il s'agira d'essayer de comprendre, désormais, en vue de quoi et surtout

130 « Préface » de Jean-Claude Schneider, H. v. Hofmannsthal, *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, traductions de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1992, p. 7-8.

131 Michel Collot, « L'Autre dans le Même », *Poésie et altérité : actes du colloque « Rencontres sur la poésie moderne »* de juin 1988, Paris, Presses de l'ENS, 1990, p. 29.

comment le poème a dès lors persisté à s'ouvrir au sein de la rupture pour les deux poètes ;
comprendre comment tout ceci n'est pas le puits d'une poétique dont la négativité pure ferait loi.

II) Une poétique du laisser-partir

Comment le poème persiste-t-il à s'ouvrir, à recommencer la tentative d'une parole au-delà du constat démunie de ce qui la refuse ? La négativité rencontrée, l'obstacle, peut être, sans pour autant s'annuler ni perdre de son pouvoir de menace, au sein d'un renversement ontologique, métamorphosé en un socle. La rupture entre le dehors et soi acceptée, de même que la menace de celui-ci guettant la parole, il s'agirait de *rechercher* l'expérience du heurt, de *s'exposer* et d'exposer le poème à un risque qui rendrait ses mots plus justes. Rilke et Jaccottet ont tout deux formulés la possibilité d'une poétique qui, ne cherchant pas à se préserver du dehors ni à supprimer l'écart qui nous en sépare, incluant jusqu'au vide laissé par son irrémédiable fugacité, nous permettrait d'intégrer le vertige comme possibilité même d'une parole et d'un rapport, en prenant « appui sur l'abîme », dans une permanente incertitude. C'est précisément ce qu'expriment, par exemple, chez Jaccottet, la réversibilité d'un « contre » au sein du recueil *Leçons*, signant tantôt l'opposition tantôt le soutien ou la proximité, ou chez Rilke, la possibilité d'une parole de l'adieu, de l'*Abschied*, faisant de la disparition l'avènement d'un rapport avec l'autre. Une éthique se développe ainsi, proche chez les deux poètes : la nécessité de « l'ignorance » et d'une « non-possession », témoignage humble d'une présence qui nous échappe, du maintien d'une distance, éthique d'un poème de la disparition pouvant trouver, dans le règne de la finitude et de l'absence, un ordre commun.

1) *De l'exil de l'autre à l'errance vers l'autre : « perception ignorante » et exposition*

Nous avons évoqué, précédemment, au sein du poème achevant *Leçons*, la moindre lueur laissée par la disparition de l'autre, infime persistance ; le poème liminaire de ce même recueil annonçait déjà la possibilité d'une errance à accomplir, au milieu des cendres, pour qui se risque vers l'autre, dans l'ombre de la « lampe soufflée » :

Autrefois,
moi l'effrayé, l'ignorant, vivant à peine,
me couvrant d'images les yeux,
j'ai prétendu guider mourants et morts.

Moi, poète abrité,

épargné, souffrant à peine,
aller tracer des routes jusque-là !

A présent, lampe soufflée,
main plus errante, qui tremble,
je recommence lentement dans l'air.¹³²

Aveugle plutôt qu'aveuglé, livré à l'obscurité du dehors plutôt qu'enfermé ou « abrité » dans l'ombre des illusions, des images et des mots « faciles », main portée vers l'autre : pour tendre la paume et sentir sans cesse entre soi et l'autre l'air portant une distance, plutôt que de s'obstiner à tenter de la franchir et de saisir le dehors d'un regard qui sera sans cesse refusé. L'ignorance est de mise, mais non plus celle de l'indifférence – il faut accepter, lucide, d'aller toujours *vers* l'autre sans jamais l'atteindre, de l'approcher sans jamais le comprendre, de l'évoquer sans jamais le saisir. S'il semble y avoir une forme de renoncement dans la cessation d'activité poétique de Hugo von Hofmannsthal, chez Rilke et Jaccottet, l'obstination à poursuivre le poème au sein de l'ouverture-rupture est sensible, encouragée par la tentative d'une métamorphose dont nous venons de tracer les contours : transformation de « l'exil » ressenti en « errance » vers le monde, de l'exclusion en direction, métamorphose de l'impossibilité qui paralyse en incertitude mouvante. Une poétique émerge des déchirures, et, si celle-ci ne vainc pas l'obscurité, elle est cependant loin d'être une résignation muette :

L'acceptation n'est donc pas adhésion à un « parti » qui laisserait l'âme quiète [...] : elle est exposition, cette façon par laquelle le sujet sort de sa position de repli et de conviction, aussi pessimiste soit-elle, pour se livrer à l'incertitude et à la recherche. Le sujet n'échange pas une certitude contre une autre ; il se défait de l'assurance de l'impossibilité – du terrible avons-nous dit – pour s'offrir au possible et accueillir l'aléatoire. Il convertit ainsi son exil en errance. D'une attitude à l'autre, il y a ce mouvement de sortie de l'immobilisme et de soi, celui d'un homme qui accepte sa condition et ses risques, qui passe ainsi d'une vision définitive de la vie à une perception ignorante et ouverte.¹³³

Désinscrit de son propre réel par la conscience acquise face aux leurres de la modernité, puis éloigné de l'autre malgré cette ouverture, il faut veiller à faire de l'errance, acceptée et reconnue

¹³²Philippe Jaccottet, *A la lumière d'hiver*, précédé de *Leçons* et de *Chants d'en bas*, suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, 1994, p. 11.

¹³³Judith Chavanne, *Philippe Jaccottet. Une poétique de l'ouverture*, Paris, Serli Aslan, 2003, p. 77.

comme notre condition, le foyer toujours à reconstruire d'une incertaine participation au monde : « je *recommence* lentement dans l'air », écrit Jaccottet. Dans la reconnaissance de ce qui s'oppose à soi et fait taire la parole, émerge l'éventualité d'une mouvance ne visant pas à extraire le poète de l'obscurité ni à la désamorcer, mais à ouvrir celle-ci à ce « possible » qu'il ne peut qu'espérer et apercevoir. Une attitude assez curieuse se développe alors, basée sur cette « perception ignorante et ouverte » qu'évoque Judith Chavanne ; une perception ne menant pas à l'acquisition d'une connaissance, mais s'ouvrant cependant à ce que porte une obscurité qui n'a pas besoin d'être élucidée : « un paradoxe apparent associe, dans cette œuvre, ignorance et vérité, fait de l'ignorance le réceptacle de la plus précieuse vérité, – à la condition que le non-savoir demeure perpétuellement inquiet, et ouvert à tous les accidents de la lumière du monde »¹³⁴. Chez Jaccottet, Rilke, et même chez Hofmannsthal, apparaît ainsi la figure d'un poète « colporteur » d'une charge inconnue, « serviteur » de l'insaisissable, « mendiant » aveugle, ne pouvant jamais résoudre la complexité du dehors ni se résoudre à se détourner de celle-ci, poursuivant sans fin son errance :

Accepter ne se peut
comprendre ne se peut
on ne peut pas vouloir accepter ni comprendre

On avance peu à peu
comme un colporteur

d'une aube à l'autre.¹³⁵

Le refus opposé par l'autre, le dehors, n'est pas surmonté : l'inconnu demeure, les négations encadrent les issues. Les trois derniers vers du poème n'entrent qu'avec un sensible décalage en écho avec premiers : au « ne se peut » redoublé semble répondre le « peu à peu » du quatrième vers, maigre possibilité, mais face à l'exclusion de toute acceptation ou compréhension, aucune proposition n'est faite. Seul le constat final, énoncé comme un fait évident de notre condition, d'une marche qui se poursuit dans la double-impossibilité de parvenir à un but (« comprendre ») ou de cesser (« accepter », ici au sens de « se résigner »). Il est, face à l'impossible, question d'une avancée, mais celle-ci est sans fin, cyclique, allant « d'une aube à l'autre ». L'errance pourtant mène les jours, et voit les lueurs se renouveler dans l'inconnu. Peut-être l'avancée se fait-elle en

134Jean Starobinski, « Préface », Philippe Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, 1971, p. 9.

135Philippe Jaccottet, *Poésie (1946-1967)*, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1971, p. 149.

profondeur ; Rilke, dans un passage de « La Trilogie espagnole », évoque un semblable colporteur, portant la « corbeille du marché *toujours plus étrangement pleine* » d'incompréhensible, d'une étrangeté plus pesante qu'il faut encore soutenir :

*Warum muss einer gehn und fremde Dinge
so auf sich nehmen, wie vielleicht der Träger
den fremdlings mehr und mehr gefüllten Marktkorb
von Stand zu Stand hebt und beladen nachgeht
und kann nicht sagen : Herr, wozu das Gastmahl*

Pourquoi faut-il qu'un homme prenne ainsi sur lui
tant d'inconnu, un peu comme le serviteur
d'un banc à l'autre porte la corbeille du marché
toujours plus étrangement pleine, et suit
sans oser dire : maître, pourquoi ce festin ?¹³⁶

Le ton est ici interrogatif, questionnant et s'étonnant de cette condition plutôt qu'en faisant le constat – navré ou encourageant ? – que nous lisons dans les vers de Jaccottet ; quoi qu'il en soit, ces vers tracent pour le poète une même figure, celle d'un homme errant au service de l'inconnu, dont, ne pouvant percer l'opacité ni dépasser le refus, il doit « colporter » la charge de réalité, dans toute son étrangeté – « pourquoi »? Parce que cette aveugle servitude semble être la possibilité d'un rapport de suffisance avec le dehors, l'inconnu, l'autre.

Hofmannsthal, dans un poème datant de 1896 intitulé « *Der Jüngling in der Landschaft* », « Jeune homme dans un paysage », dresse le tableau d'une déambulation suggérant fortement les différents traits de l'attitude poétique que nous essayons de cerner :

*Die Gärtner legten ihre Beete frei,
Und viele Bettler waren überall
Mit schwarzverbundenen Augen und mit Krücken
Doch auch mit Harfen und den neuen Blumen,
Dem starken Duft der schwachen Frühlingsblumen.*

Les jardiniers mettaient les planches à l'air libre,
Et partout, des mendiants en grand nombre se tenaient
Avec leur bandeau noir sur les yeux, et des béquilles,
Mais ils avaient aussi des harpes – et les fleurs nouvelles,
Le parfum puissant des fleurs fragiles du printemps.

*Die nackten Bäume ließen alles frei:
Man sah den Fluß hinab und sah den Markt,
Und viele Kinder spielen längs den Teichen.
Durch diese Landschaft ging er langsam hin
Und fühlte ihre Macht und wußte – daß
Auf ihn die Weltgeschicke sich bezogen.*

Les arbres encore dénudés laissaient au regard le champ libre :
On voyait tout en bas le fleuve, on voyait le marché,
Et des enfants nombreux jouer le long des étangs.
A travers ce paysage, il s'avança lentement,
Et il en sentit le pouvoir, et il sut
Que les destinées du monde étaient liées à la sienne.

*Auf jene fremden Kinder ging er zu
Und war bereit, an unbekannter Schwelle
Ein neues Leben dienend hinzubringen.
Ihm fiel nicht ein, den Reichtum seiner Seele,*

Il s'avança vers ces enfants étrangers
Et il était prêt, sur le seuil inconnu,
Pour une nouvelle vie de serviteur.
La richesse de son âme, les chemins d'autrefois et le souvenir

136R. M. Rilke, « Die spanische Trilogie », « La trilogie espagnole », *Poèmes épars* (1907-1926), trad. Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1972, p. 20-25.

*Die frühern Wege und Erinnerung
Verschlungner Finger und getauschter Seelen
Für mehr als nichtigen Besitz zu achten.*

Des doigts enlacés et des âmes échangées,
Il ne lui venait pas à l'esprit de les estimer
Davantage qu'une possession vaine.

*Der Duft der Blumen redet ihm nur
Von fremder Schönheit – und die neue Luft
Nahm er stillatmend ein, doch ohne Sehnsucht:
Nur daß er dienen durfte, freute ihn.*

Le parfum des fleurs lui parlait seulement
De la beauté étrange ; et l'air nouveau,
Il l'inspirait doucement, quoique sans nostalgie :
Devoir servir suffisait à sa joie.¹³⁷

La première strophe reprend, de toute évidence, de multiples éléments qui sont au centre de notre réflexion : mendiant, aveugle et infirme, l'homme propose – la harpe ne pouvant évoquer que la lyre – un chant, avec la justesse du faillible. Ce sont les vers suivants, et cette notion de « servitude », qui nous intéresse ici davantage. Sans avoir, à ce moment, formulé ni vécu la férocité du dehors réfractaire, ni senti la rupture profonde du langage avec le réel, Hofmannshtal, dans ce poème de jeunesse, introduisait déjà dans ses vers les semblants d'une attitude que la maturité et la rupture ont apporté à des poètes tels que Rilke. Il n'est ici ni question de saisie, d'élucidation ni de création, mais d'une écoute, d'une respiration profonde de l'autre, et d'une traversée du dehors ; cette posture au sein de laquelle l'homme n'est plus *Sprecher* mais *Hörender*, dans une forme d'inaction, d'errance poreuse seulement, serviteur « sur le seuil inconnu », rappelle de nouveau celle de la figure du poète de « La Trilogie espagnole » de Rilke :

*Warum muss einer dastehn wie ein Hirt,
so ausgesetzt dem Übermass von Eindluss,
beteiligt so an diesem Raum voll Vorgang,
dass er gelehnt an einen Baum der Landschaft
sein Schicksal hätte, ohne mehr zu handeln.*

Pourquoi faut-il qu'un homme reste là comme un berger,
si exposé à l'excès de l'afflux,
si mêlé à l'espace plein d'événements
qu'adossé à un arbre dans le paysage
il aurait un destin sans même agir ?¹³⁸

Ohne mehr zu handeln, « sans agir davantage », sans créer, sans mettre en forme l'« afflux » dans le poème ni en élucider l'étrangeté, « un destin », « une vocation » pourrait-on dire, s'accomplit. Qu'accomplirait donc cette homme, berger errant dans l'excès du dehors ? Il semblerait que cela soit avant tout l'expérience d'une « exposition » – « *ausgesetzt* », seule dynamique permettant de poursuivre la tentative d'un rapport à l'autre, dernière possibilité du poème, prise en charge de l'errance ignorante et incertaine que nous venons d'évoquer.

L'« exposition », sous l'égide de laquelle Judith Chavanne a placé l'acceptation de la rupture

137« *Der Jüngling in der Landschaft* », « Jeune homme dans un paysage » (février-mars 1896), *Le lien d'ombre : poèmes complets*, trad. par Jean-Yves Masson, Verdier, 2006, p. 72-73.

138R. M. Rilke, « Die spanische Trilogie », « La trilogie espagnole », *Poèmes épars* (1907-1926), *op. cit.*, p. 20-25.

avec l'autre, est un terme-clef de la poétique des poètes que nous étudions : construit sur le préfixe latin *ex-*, « hors de », le mot connote immédiatement une ouverture au dehors, à la manière d'« exister », *ex(s)istere*, « sortir de ». Il évoque, également, le fait de rendre visible, révéler, « présenter ». Le verbe « présenter », *praesentare*, « rendre présent », « offrir »¹³⁹, suggère à la fois l'apparition, l'actualisation et le don : « s'exposer » au dehors, se présenter à l'autre, pourrait ainsi être à la fois un moyen d'*être* au monde, avec cette idée d'un avènement de soi dans l'apparition, instant fugace, et d'une immédiateté pleine du temps présent, mais aussi don de soi au dehors – « servir » l'inconnu. L'exposition incarne enfin le fait de « laisser l'action de quelque chose s'exercer sur quelque chose »¹⁴⁰ : il est alors à la fois question de la possibilité d'une perception, d'un contact et d'une influence, et d'une vulnérabilité, laissant ce qui est exposé à la merci d'une éventuelle menace. Exposer l'être, et la parole à son dehors, consiste ainsi à les rendre poreux et réceptifs, mais aussi à laisser ouvertes, en surface, leurs failles et fragilités. L'exposition en tant qu'attitude poétique s'inscrit dès lors dans l'ambivalence admise de la démarche envers l'autre que nous avons essayé de caractériser, prenant en compte la charge de réalité et d'existence que celui-ci délivre tout en acceptant son obscurité, et ce qui peut, dans ce processus, se rompre. Un des plus célèbres poèmes de Rilke repose sur cette ouverture dans l'exposition :

*Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Siehe, wie klein dort,
siehe: die letzte Ortschaft der Worte, und höher,
aber wie klein auch, noch ein letztes
Gehöft von Gefühl. Erkennst du's?
Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. Steingrund
unter den Händen. Hier blüht wohl einiges auf; aus stummem
Absturz
blüht ein unwissendes Kraut singend hervor.
Aber der Wissende? Ach, der zu wissen begann
und schweigt nun, ausgesetzt auf den Bergen des Herzens.
Da geht wohl, heilen Bewußtseins,
manches umher, manches gesicherte Bergtier,
wechselt und weilt. Und der große geborgene Vogel
kreist um der Gipfel reine Verweigerung. - Aber
ungeborgen, hier auf den Bergen des Herzens....*

Exposé sur les montagnes du cœur. Vois, tout petit, là-bas,
vois : le dernier hameau de paroles, et plus haut,
mais si petite aussi, une dernière bergerie
de sentiment. Discernes-tu ?
Exposé sur les montagnes du cœur. Pierraille
sous les mains. Sans doute pousse ici
encore quelque fleur ; sur le gouffre muet
fleurit une herbe qui ne sait, chantant.
Mais pour qui sait ? Ah, qui commençait à savoir
et se tait à présent, exposé sur les montagnes du cœur.
Sans doute passent ici, la conscience sauve,
bien des bêtes, de sûres bêtes de montagne
qui changent, qui s'attardent. Et le grand oiseau abrité
tournoie autour du pur refus des cimes. – Mais
ici, sans abri sur les montagnes du cœur...¹⁴¹

139 *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition augmentée par Alain Rey, Tome II, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2016, p. 1850.

140 CNRTL et *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition augmentée par Alain Rey : du latin *exponere* « mettre à la vue de » ; « présenter » ; « mettre à la merci de », Tome I, p. 861.

141R. M. Rilke, *Poèmes épars (1907-1926)*, choisis, traduits et présentés par Philippe Jaccottet, Paris : Éditions du Seuil, 1972, p. 86-87.

L'incertitude et le mutisme resurgissent dans ce poème : celui qui s'apprêtait à savoir, « se tait à présent ». Le regard est sollicité par un lointain se refusant presque entièrement, dissimulé par intermittence sous les hautes brumes des montagnes ; lointain infime et à peine discernable, montré comme du bout du doigt, la main placée au-dessus des yeux pour mieux apercevoir : *siehe, wie kleine dort, siehe*, [...] *erkennst du's ?*. Un sol, une prise avec le monde est recherchée pour cet oiseau – rapace – que l'on imagine condamné à une errance sans fin autour d'arêtes escarpées, « pur refus des cimes ». Pourtant, l'image d'un dernier refuge, non pas temple mais « hameau », « bergerie », foyer lointain, lieu de passage et d'accueil, dans ce paysage silencieusement hostile ; et l'obstination face à l'inhabitable : *Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*, trois fois répétée puis légèrement modifiée et appuyée par ce *aber* qui persiste, phrase obsédante interrompant, isolée, les structures syntaxiques qui l'entourent. Aucun trajet ne semble avoir été accompli, aucun chemin ne se trace dans le poème et pourtant, ces quelques vers semblent s'ouvrir entre un *dort*, « là-bas » au premier vers, et un *hier*, « ici », au dernier vers, avec au centre, le « possible » surgissant discrètement au sein du refus des montagnes :

sur le gouffre muet
fleurit une herbe qui ne sait, chantant.

Dans l'ignorance, l'inévitable brume, la possibilité encore d'un chant, résonnant dans le vide mutique d'un dehors qui, abîme, se fait aussi mur, pierre « sous les mains ». L'image est ici, semble-t-il, celle de ces fleurs qui poussent étonnamment sur les roches de haute montagne, ou entre les pavés des villes, pourrait-on dire. Judith Chavanne, lorsqu'elle interroge dans son ouvrage *Philippe Jaccottet : une poétique de l'ouverture* les motifs portant le refus, et plus précisément la limite la plus inébranlable qu'incarne la mort, mentionne « le mur, la pierre et la montagne » qui, « dans leur dureté implacable, indiquent qu'il est vain de croire la mort – ou même sa seule pensée – apprivoisable », échappant « à la représentation comme à la conceptualisation », se déroband à la parole, ne pouvant « qu'hébéter et méduser »¹⁴². Il semblerait cependant que, sans pour autant dissoudre la pierraille, rompre le refus, les murs *contre* lesquels la parole humaine se heurte puissent porter un chant :

Maintenant nous montons dans ces chemins de montagne,
Parmi les prés pareils à des litières
D'où le bétail des nuages viendrait de se relever

142 Judith Chavanne, *Philippe Jaccottet. Une poétique de l'ouverture*, op. cit., p. 45.

Sous le bâton du vent.
On dirait que de grandes formes marchent dans le ciel.
La lumière se fortifie, l'espace croît,
les montagnes ressemblent de moins en moins à des murs,
elles rayonnent, elles croissent elles aussi,
les grands portiers circulent au-dessus de nous –
et le mot que la buse trace lentement, très haut,
si l'air l'efface, n'est-ce pas celui que nous pensions
ne plus pouvoir entendre ?

Qu'avons-nous franchi là ?
Une vision, pareille à un labour bleu ?

Garderons-nous l'empreinte à l'épaule, plus d'un instant,
de cette main ?¹⁴³

Ce poème de Jaccottet se fait l'écho plus lumineux d'« Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens... ». Le vent emmenant « le bétail des nuages », s'il y est maître de ce qui s'en va disparaître, autorise aussi l'éclaircie ; et le passage de la buse ouvre, entre la vision effacée et ce qui semble audible sans pour autant être entendu¹⁴⁴, le mode du possible dans l'interrogatif, suspendant le poème. S'il est mention d'un franchissement, « labour bleu » retournant les mottes d'air, celui-ci reste vague, incertain, et le « refus des cimes », « très haut » là où le mot s'efface, ne laisse pas pour autant apparaître de lumière vive et durable. Cet autre qui semble, sans s'être révélé, être passé devant soi, ne laisse pas de trace sur la rétine d'un œil qui se souvient : seule une empreinte sur l'épaule, celle d'une main qui, derrière soi, disparaît avant que l'on ne se retourne tout à fait. Un vers, cependant, ouvre le centre du poème comme la fleur chantant sur le gouffre ouvre celui de Rilke : les montagnes, faute de se dissoudre, du moins « ressemblent de moins en moins à des murs ».

2) « Prendre appui sur l'abîme » : Leçons et la réversibilité du « contre »

La montagne, lieu privilégié de l'exposition chez Rainer Maria Rilke, est aussi celui de la rupture-ouverture chez Philippe Jaccottet – lieu de frontière, seuil, opposition. Il s'avère que le recueil *Leçons* a failli former son titre autour d'elle, comme l'indique José-Flore Tappy dans sa

143Philippe Jaccottet, « Pensées sous les nuages », *A la lumière d'hiver*, précédé de *Leçons*, et de *Chants d'en bas*, suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, 1994, p. 135.

144Nous analysons l'ellipse des vers 11-12 plus loin dans ce travail. Voir page 64.

notice pour l'édition de la Pléiade :

Des premières notes, intitulées « Le Livre des morts », jusqu'au manuscrit définitif, Jaccottet hésite longuement sur le titre du livre : « Contre la frontière », « Contre la montagne », « Leçon au pied de la montagne », « Leçon sous la montagne »...¹⁴⁵

Montagne et frontière sont bel et bien assimilées, et la notion d'obstacle-limite est véhiculée par cet « au pied » ainsi que ce « sous », évoquant, pour le premier, un mur s'érigeant bien au-delà de soi, et pour le second, le poids des pierres qui accablent – « c'est sur nous maintenant / comme une montagne en surplomb »¹⁴⁶. Si Philippe Jaccottet s'est détourné d'un titre incluant le mot « montagne », ne désirant pas fixer sur celle-ci « une allégorie de la mort », nous retiendrons cependant un autre terme qu'il a failli retenir et qui semble, à bien des égards, pouvoir structurer son recueil : « contre ». Cette préposition, aussi anodine soit-elle, paraît être le nœud du rapport à l'ultime étrangeté que porte la mort, dans *Leçons*, et incarner ce qui à la fois, menace et permet la parole dans la confrontation. Exposé sur les montagnes, face au « gouffre muet », émerge en effet la possibilité encore d'« être un homme [...] qui parle *contre* le vide »¹⁴⁷ : *contre* cet abîme de la séparation et de la disparition qui se font aussi murs ; *contre* la montagne.

Ce qui frappe, à la relecture du recueil *Leçons*, est l'apparition régulière et changeante de ce qui, dans le corps de l'homme, vient « contre » : le « front », et le « dos ». En effet, d'abord synonyme de heurt, « le front » est ce qui, moins qu'un visage pouvant encore faire face, s'écrase sur ce qui se dérobe à son regard – il devient pourtant, dans ce même heurt, ce qui prend contact avec l'épaisseur du mur de la mort, renvoyant paradoxalement au tangible de la vie. Le « dos », quant à lui, est initialement signe d'opposition, refus dans le détour, envers de la face que le mourant n'offre plus. Il réapparaît une seconde fois en tant que dos du poète même, possibilité de l'appui « contre le mur », qui fait peut-être tenir debout. Enfin, au sein du dernier poème de *Leçons*, le dos se fait indication du lieu invisible de l'apparition d'une lumière, leur venant « dans notre dos » : présence de ce qui s'en est allé, rayonnant tout de même. Barrière infranchissable mais sensible, mur impénétrable du corps du mourant qui s'en va, puis lieu d'un appui sur ce qui résiste, le front et le dos, synonymes de refus, de heurt et de limite, paraissent pouvoir aboutir, dans un dernier poème, à ce qui peut être, éventuellement, « contre » soi au sens d'« auprès ».

145 Philippe Jaccottet, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1140.

146 Philippe Jaccottet, « Leçons », *A la lumière d'hiver*, précédé de *Leçons*, et de *Chants d'en bas*, suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, 1994, p. 21.

147 Philippe Jaccottet, « Dieu perdu dans l'herbe », *Éléments d'un songe*, *op. cit.*, p. 174-175.

Attardons-nous avec précision sur ces différentes occurrences de ce qui va « contre » ; deux occurrences liées à ce « front », d'abord, au sein d'une strophe que nous isolons, puis dans un poème que nous citons ici intégralement :

Le front contre le mur de la montagne
dans le jour froid,
nous sommes pleins d'horreur et de pitié.

*

Misère
comme une montagne sur nous écroulée.

Pour avoir fait pareille déchirure,
ce ne peut être un rêve simplement qui se dissipe.

L'homme, s'il n'était qu'un nœud d'air,
faudrait-il, pour le dénouer, fer si tranchant ?

Bourré de larmes, tous, *le front contre ce mur*,
plutôt que son inconsistance,
n'est-ce pas la réalité de notre vie
qu'on nous apprend ?

Instruits au fouet.

Ce « front contre le mur », récurrent, est avant tout le vécu d'une ferme opposition au regard, à la parole, à soi ; un écroulement du visage qui se heurte à l'irrévocable froid de cette mort qui emporte le proche. Cependant, au second poème que nous citons se donne le premier exemple de ce qui, dans la rude et inintelligible étrangeté de la mort de l'autre, s'il fait opposition, est sensation d'une densité dans la confrontation. Ce qui se brise suppose et révèle sa solidité première, et, plutôt que de ne faire que fumée de la vie d'un être, la disparition, la fugacité de toute chose, donne poids : « Pour avoir fait pareille déchirure, ce ne peut être un rêve simplement qui se dissipe. » Paradoxalement, une épaisseur de la vie devient ainsi, douloureusement, sensible dans l'expérience intolérable de ce qui se dérobe, dans la vive conscience de la rupture. Le mur semble bâti de la pesanteur même de la vie – qui à la fois écrase et porte – *contre* laquelle nous nous tenons.

Parallèlement, au début du recueil, apparaît cette image du « dos » ; ce qui fait opposition, ici, dans le proche qui se détourne, plutôt que de se dresser en obstacle – nous en revenons à une ambivalence évoquée précédemment dans ce travail, l'autre se refusant tantôt avec violence et opacité, tantôt dans l'absence ou le détour¹⁴⁸. Le dos tourné incarne ici l'étrangeté prenant possession du mourant :

Muet. Le lien des mots commence à se défaire
aussi. Il sort des mots.

Frontière. Pour un peu de temps
nous le voyons encore.

Il n'entend presque plus.

Hélerons-nous cet étranger s'il a oublié
notre langue, s'il ne s'arrête plus pour écouter ?

Il a affaire ailleurs.

Il n'a plus affaire à rien.

*Même tourné vers nous,
c'est comme si on ne voyait plus que son dos.*

Dos qui se voûte
pour passer sous quoi ?¹⁴⁹

Le visage du proche devient envers, face dissimulée ; devient autre, « étranger » ; « ce retournement qui fait s'équivaloir la face et le dos d'une personne, l'avert et l'envers, est celui qui change la présence du corps en absence de l'être »¹⁵⁰. En plus de cela, le dos, ce qui porte l'être debout et semble lui donner humanité dans sa posture, ici, se courbe, se déformant sans explication ; passage de la vie à l'infirmité inintelligible de la disparition. La perte de la parole est concomitante : comme nous l'avons déjà souligné précédemment dans cette étude, le ton du poème, saccadé, est celui d'une voix qui se fragmente et d'un dialogue qui s'effile. Une infirmité de nouveau se propage : mutisme, vue qui faiblit, perte de l'ouïe, d'un côté comme de l'autre de la *frontière*, frontière que semble porter ce dos s'opposant à toute reconnaissance, identification, à tout dernier échange.

Plus loin pourtant dans le recueil, le mur contre lequel le front butait, le mur qui dérobaient le proche dos tourné, devient un appui :

148 Voir à partir de la page 21.

149 Philippe Jaccottet, « Leçons », *op. cit.*, p. 19.

150 Judith Chavanne, *Philippe Jaccottet. Une poétique de l'ouverture*, *op. cit.*, p. 51.

Plutôt, le congé dit, n'ai-je plus eu qu'un seul désir :
m'adosser à ce mur
pour ne plus regarder à l'opposé que le jour
 pour mieux aider les eaux qui prennent source en ces montagnes
 à creuser le berceau des herbes,
 à porter sous les branches basses des figuiers,
 à travers la nuit d'août,
 les barques pleines de brûlants soupirs.¹⁵¹

Il n'est pas excessif de parler ici d'un poème surprenant, après tant de ruptures, de vociférations plaintives, de barrières. « Plutôt » prendre appui *contre* la rupture, la frontière, et, en en faisant l'expérience, se tourner vers « le jour » subsistant dans ce qui, pourtant, *passé*. En effet, toutes les images menant le cours de ce poème sont des passeurs ou des passagers, eaux descendant depuis les montagnes – les murs – creusant non pas la tombe mais le *berceau* des herbes fragiles, eaux portant sous ces arbres que l'on dirait voûtés comme le dos de celui qui s'en va, les barques¹⁵² qui glissent. Ces « brûlants soupirs » qui viennent clore le poème, dont une lecture presque oxymorique peut être proposée, sont à la fois ce qui s'exhale, souffle dernier du mourant, et soupir de ce qui *aspire encore* à quelque chose, désir, feu qui à la fois se consume et, se consumant, s'engorge encore de ses propres flammes.

Ainsi, du « mur » et du « dos » à l'« adossé », l'opposition de ce qui se heurtait « contre » n'a pas été annulée en cohésion, en union, et aucune brèche n'a été percée, de même que le « dos » détourné n'a pas cédé place à une face ; mais il y a, cependant, une possibilité d'appui qui émerge. Philippe Jaccottet, dans les *Éléments d'un songe*, propose une poétique se basant sur cette possibilité même de réversibilité, au sein de laquelle la poésie serait...

[...] cette façon de poser la question [...] qui est invraisemblablement la possibilité

151Philippe Jaccottet, « Leçons », *op. cit.*, p. 31.

152La barque évoque irrémédiablement celle de Charon, nocher faisant traverser les défunts, image centrale des *Planches courbes* (2001) d'Yves Bonnefoy, contemporain de Philippe Jaccottet. Jaccottet, cependant, s'est lui aussi approprié cette image, faisant également de la barque un élément de passage, mais aussi la trace qui, fendant une immensité d'eau obscure, révèle un « infini » étranger subsistant autour d'elle – ce qui en fait un poème : « c'est ainsi que sur le rôle des mots, à défaut de pensées, des images me viennent ; je vois des navettes courant sur le métier du tisserand, des barques sur des canaux [...] Et comme, même autour des navires de commerce, il y a l'espace du monde – eau et ciel –, le risque, l'incertitude, ainsi, autour des simples paroles d'échange, il pourrait subsister un infini. » Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres*, éd. établie par Jose-Flore Tappy, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 559-560.

de tirer de la limite même un chant, de *prendre en quelque sorte appui sur l'abîme* pour se maintenir au-dessus, sinon le franchir (qui serait le supprimer) ; une manière de parler du monde qui n'explique pas le monde, car ce serait le figer et l'anéantir, mais qui le montre tout nourri de son refus de répondre, vivant parce qu'impénétrable, merveilleux parce que terrible...¹⁵³

« Sur le gouffre muet / fleurit une herbe qui ne sait, chantant », nourrie du mutisme de l'autre, de l'inconnu, parfois montagnes sous les brumes, parfois être proche emporté par la mort ; sans percer l'opacité, sans faire parler le silence, s'ouvre pourtant la possibilité d'un chant dans lequel vibrerait notre condition, à jamais déconstruite et construite sur ce rapport avec cet autre qui, infiniment, nous échappe. Le dernier poème de *Leçons* condense en quelque sorte cette ambivalence, dans une dernière parole adressée à celui qui s'en va :

Toi cependant,

ou tout à fait effacé
et nous laissant moins de cendres
que feu d'un soir au foyer,

ou invisible habitant l'invisible,

ou graine dans la loge de nos cœurs,

quoi qu'il en soit,

demeure en modèle de patience et de sourire,
tel le soleil dans notre dos encore
qui éclaire la table, et la page, et les raisins.¹⁵⁴

Trois images, dans une forme de gradation, structurent la première moitié du poème : l'une évoquant la disparition totale, ne laissant que de maigres cendres, l'autre supposant une présence mais dans une impossibilité d'accès redoublée, « invisible habitant l'invisible », et, enfin, bien qu'infime, la dernière, laissant germer une trace de vie. Au-delà de cette hésitation quant à ce qui reste, du réconfort de ce qui pourrait subsister, demeure une lueur au sein même – et non pas au-delà – de la

153Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 152.

154Philippe Jaccottet, « *Leçons* », *op. cit.*, p. 33.

rupture, « dans notre dos » : lueur derrière soi, passée, mais lueur que l'on sent dans l'invisible, et qui, se dérochant à notre visage et à nos mots, éclaire du moins la « page » vide du poème – motive les mots en ne leur offrant, comme matière, qu'une patience face à ce qui sans cesse menace de sombrer. Telle serait la « leçon ».

Comment ne pas penser, cependant, face à cette dernière image de la table d'écriture et de ces rayons de soleil déposés sur le dos, à ce qu'écrivit Philippe Jaccottet avec un ton navré, agacé, dans *A travers un verger* :

Qu'ils disent légèreté ou qu'ils disent douleur, les mots ne sont jamais que des mots.
Faciles. A de certains moments, devant certaines réalités, ils m'irritent, ou ils me font horreur ; et moi à travers eux, qui continue à m'en servir : cette façon d'être *assis à une table, le dos tourné aux autres et au monde*, et de n'être plus capable, à la fin, que de cela...¹⁵⁵

Là se noue toute la fragilité et la force, incertitude fondamentale, de la poétique jaccottéenne : vécu double et maintenu tel quel, possibilité et risque. Il y a la fois le dégoût des mots qui ne peuvent que se détourner de l'autre insaisissable, le regret, face à ce mur infranchissable, de ne pouvoir utiliser que des mots qui creusent la distance ; et pourtant, cette posture du poète qui, essayant d'assumer la perte irrémédiable de l'autre, se retrouvant dos à lui, peut encore proposer une parole qui prendrait appui *contre* l'indicible sans jamais l'élucider, percevant une lueur plus juste peut-être dans cette séparation, sans jamais pouvoir en dire le foyer ; posant face au lecteur, une seconde fois au sein du poème, ce mur auquel la parole même se heurte, pour que nous y sentions la même épaisseur comme socle de notre existence.

Jean-Pierre Richard, commentant l'œuvre de Philippe Jaccottet, revient sur « toutes ces images de la mort [qui] la font se dresser devant nous comme l'obstacle absolu, la limite véritablement infranchissable » et, face à cela, le poète qui « décide d'accepter cette limite, et même d'en rechercher l'épreuve », « pivotement ontologique dont toute la pensée de notre temps semble vouloir explorer les conditions »¹⁵⁶ ; *Leçons* semble, pour l'œuvre Jaccottet, être le recueil qui inaugure ce renversement. Ce « pivot », dont Jean-Pierre Richard fait l'un des centres de la pensée du temps des poètes modernes, émergeait déjà chez Hugo von Hofmannsthal et Rainer Maria Rilke. Yves Bonnefoy, l'un des plus grands représentants de cette poésie assumant la positivité de ce qui se dérobe, commente ainsi la *Lettre du Lord Chandos* :

155Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres, op. cit.*, p. 559.

156J.-P. Richard, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964, p. 328-329.

[...] la fugacité de ce qu'il perçoit, c'est pour celui qui la perçoit la conscience prise soudain de la sienne propre ; et parce que celle-ci, loin d'être vécue comme un manque, lui restitue sa place dans l'unité d'un monde à l'infini composé de présences elles aussi éphémères et de ce fait apparentées à la sienne propre, celle dont le discours conceptuel l'avait séparé. Du point de vue des concepts, qui sont intemporels par nature, le temps est un non-être dont nous sommes les victimes, et nous avons à comprendre que notre existence n'est que néant. Mais être une part d'un tout, voilà qui redonne réalité à ce Chandos qui fait corps avec le feu du berger, avec la cigale mourante. [...] Chandos a découvert [...] la positivité de la finitude.¹⁵⁷

La « réalité » est redonnée à Lord Chandos à travers ce qui, initialement, semblait la faire se dissiper : « cet indicible sentiment de félicité naît d'un feu de berger lointain et solitaire plutôt que du spectacle d'un ciel constellé ; du chant de la dernière cigale menacée par la mort, quand déjà le vent d'automne chasse des nuages d'hiver au-dessus des champs dépouillés [...] »¹⁵⁸. C'est précisément cette épaisseur du mur qui nous est douloureusement apprise dans le poème de Jaccottet, et devient possibilité d'un sol dans le vide, passant du contre (opposition) au contre (appui) : « le front contre ce mur, / plutôt que son inconsistance, / n'est-ce pas la réalité de notre vie /qu'on nous apprend ? ». Réintégrant le périssable qu'expulsait le « discours conceptuel » et la société moderne, le poème, dans ce qui le menace, réintègre ce qui porte paradoxalement l'existence : ce rapport à l'autre disparaissant, et à l'inconnu de chaque réalité. Cette « unité » qu'évoque Bonnefoy est ainsi construite autour de la perte, la disparition commune à tout être et toute chose, de laquelle peut naître un chant qui tisserait avec l'autre et l'insaisissable ce vide qui à la fois sépare et unit.

De même, Rilke lui-aussi semble formuler un chant de la disparition, incluant la fugacité au poème. Désignant la mort comme « le côté de la vie qui n'est pas tourné vers nous »¹⁵⁹, ce qui n'est pas sans

157Yves Bonnefoy, « Hofmannsthal et la poésie », *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue*, dir. Michèle Finck et Patrick Werly, Presses universitaires de Strasbourg, 2013, p. 697.

158 Hugo von Hofmannsthal, « Lettre de Lord Chandos », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, préface de Jean-Claude Schneider, traductions de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1992, p. 49 ; « Denn mein unbennantes seliges Gefühl wird eher aus einem fernen, einsamen Hirtenfeuer mir hervorbrechen als aus dem Anblick des gestirnten Himmels ; eher aus dem Zirpen einer letzten, dem Tode nahen Grille, wenn schon der Herbstwind winterliche Wolken über die öden Felder hintreibt » Hugo von Hofmannsthal, « Brief des Lord Chandos an Francis Bacon », *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbusch Verlag, 1979, p. 471.

159« Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschiedene Seite des Lebens » Rilke an Witold Hulewicz, 13 novembre 1925, *Briefe in zwei Bänden, Zweiter Band (1919-1926)*, herausgegeben von Horst Nalewski, Frankfurt am Main ; Leipzig, Insel Verlag, 1991, p. 374 ; « Lettre à Witold von Hulewicz » traduite par J.-F. Angelloz, Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino*, Paris, Édition Paul Hartmann, 1936, p. 99.

rappeler le motif de ce qui est « dos » à soi chez Philippe Jaccottet, dans sa célèbre lettre datant de 1925 à son traducteur polonais Witold von Hulewicz, le poète évoque, face à l'autre et au dehors, la nécessité de « saisir ces phénomènes et ces choses avec la compréhension la plus intime et de les transformer », « précisément à cause de [leur] caractère provisoire, qui est aussi le nôtre »¹⁶⁰ ; il s'agit bel et bien, pour ce poète également, de la prise en considération de « présences elles aussi éphémères et de ce fait apparentées à la sienne propre ». La formule célèbre venant développer de manière imagée cette nécessité, « nous butinons éperdument le miel du visible pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible »¹⁶¹, pourrait dès lors être interprétée comme la dictée d'une poétique qui, s'ouvrant sans cesse aux apparitions de l'autre, garderait dans le poème l'Invisible, en tant que disparu, absent. Si Rilke a certes fait preuve d'un désir de conserver les choses, de les arracher au règne du temps pour les « rendre à l'espace » immuable, il semblerait cependant qu'une perspective se soit, au fil de son œuvre et dans la période la plus tardive de celle-ci, davantage dirigée vers l'envie d'inclure le fugace et ses traces en tant que tel dans les vers, sans fixation ni pétrification. Dire la disparition serait dire l'autre « à la fois plus présent et invisible ».¹⁶²

3) *La nécessité de l'Abschied*

a) *L'adieu, une poétique de la disparition*

Une des multiples manifestations de ce « renversement ontologique » est l'*Abschied*, « adieu », leitmotiv propre à plusieurs poètes germanophones dont, précisément, Rainer Maria Rilke. La « positivité de la finitude » se manifeste en effet principalement, chez Rilke, par ce motif. Philippe Jaccottet, dans un ouvrage qu'il a consacré à Gustave Roud, évoque l'importance de l'adieu chez le poète suisse en invoquant justement les mots d'un poème que Rilke, lui-même, a dédié à Hölderlin :

Cet adieu, comme seuil de l'œuvre et de toute une vie : comment ne pas penser à Rilke qui, opposant Hölderlin aux poètes confortablement installés dans « l'étroite comparaison », le montrait comprenant le paysage à travers les adieux ; qui plus généralement voyait dans l'*Abschied* la condition même de la grande tension poétique. L'adieu, comme source ; la blessure comme porte [...].¹⁶³

160 « sondern gerade, um seiner Vorläufigkeit willen, die es mit uns teilt, sollen diese Erscheinungen und Dinge von uns in einem innigsten Verstande begriffen und verwandelt werden » *Ibid.*, p. 376 ; *Ibid.*, p. 101.

161 *Idem*. Écrit en français dans la lettre originale.

162 « zugleich vorhandener und unsichtbar wird » *Ibid.*, p. 377 ; *Ibid.*, p. 102.

163 Philippe Jaccottet, *Gustave Roud*, Paris, Seghers, (1968) 2002, p. 34. La première publication de G. Roud fut *Adieu*,

Voici le poème en question :

An Hölderlin

*Verweilung, auch am Vertrautesten nicht,
ist uns gegeben; aus den erfüllten
Bildern stürzt der Geist zu plötzlich zu füllenden; Seen
sind erst im Ewigen. Hier ist Fallen
das Tüchtigste. Aus dem gekonnten Gefühl
überfallen hinab ins geahndete, weiter.*

*Dir, du Herrlicher, war, dir war, du Beschwörer, ein ganzes
Leben das dringende Bild, wenn du es aussprachst,
die Zeile schloss sich wie Schicksal, ein Tod war
selbst in der lindesten, und du betratest ihn; aber
der vorgehende Gott führte dich drüben hervor.*

*O du wandelnder Geist, du wandelndster! Wie sie doch alle
wohnen im warmen Gedicht, häuslich, und lang
bleiben im schmalen Vergleich. Teilnehmende. Du nur
ziehst wie der Mond. Und unten hellt und verdunkelt
deine nächtliche sich, die heilig erschrockene Landschaft,
die du in Abschieden fühlst. Keiner
gab sie erhabener hin, gab sie ans Ganze
heiler zurück, unbedürftiger. So auch
spieltest du heilig durch die nicht mehr gerechnete Jahre
mit dem unendlichen Glück, als wär es nicht innen, läge
keinem gehörend im sanften
Rasen der Erde umher, von göttlichen Kindern verlassen.
Ach, was die Höchsten begehren, du legtest es wunschlos
Baustein auf Baustein: es stand. Doch selber sein Umsturz*

A Hölderlin

Séjourner, sur le plus familier même,
ne nous est pas donné ; des images comblées
l'esprit roule sur d'autres, soudain, à combler ; il n'est
de lacs qu'en l'éternel. Ici, l'acte suprême
est tomber. Du sentiment réalisé,
retomber sur celui qu'on devine, plus loin.

Pour toi, maître, pour toi, conjurateur, l'image
instante était, l'énonçais-tu, toute une vie,
la ligne se bouclait en destin, une mort
logeait dans la plus douce même ; tu l'affrontais. Pourtant
le dieu qui va devant t'entraînait au-delà.

Esprit errant, le plus errant ! Comme ils sont tous
au chaud dans le poème, chez eux, comme ils traînent
dans l'étroite comparaison ! Mêlés. Toi seul tu passes,
pareil à la lune. En bas s'éclaire, fonce,
en saint effroi, ton nocturne pays,
éprouvé dans l'adieu. Nul
n'en a fait plus noble abandon, ne l'a rendu
au Tout moins besogneux, ni plus intact. Ainsi encore
tu jouais saintement, dans des années qui ne se chiffraient
plus,
avec le bonheur infini, comme s'il n'était pas
à l'intérieur, mais – bien de personne – épars
sur les doux près de la terre, abandonné par des enfants
divins.

courte prose poétique parue en 1927. Dans l'ouvrage qu'il lui consacre, au sein d'un chapitre qu'il intitule « En guise de seuil : l'adieu », Philippe Jaccottet lit l'errance d'un homme en exil, laissant apparaître « la patrie muette, qui ne peut être vraiment vue que de l'exil » (p. 31). L'expérience de ce poète semble dès lors être teintée de ruptures semblables à celles qui nous intéressent : « n'est-ce pas justement quand il se plaint qu'on l'a brisé et réduit au silence, qu'il parle, et même qu'il commence à parler ? Il a fallu qu'il se sente, d'abord, rejeté de la vie commune, puis menacé de tarissement, pour qu'il trouve [...] sa vraie voix » (p. 32). Citons peut-être le début de cet *Adieu* : « Route aiguë au cœur du village rose là-bas comme une flèche, ah par pitié rejette sur ta rive ce corps brisé par ta houle de poussière et de parfums, les mains percées de taons et qui étouffe. Je sais ! Quel cadavre frôlé de fleurs vivantes, à l'heure de la rosée, sous l'arbre obscur où brille un chant d'oiseau limpide comme une étoile ! Mais j'aurai dit mon adieu sans larmes ! Voici naître aux feuillages la longue plainte harassée et sourde et si triste où mon cœur a reconnu le chant même de sa voix perdue. Ô pour une heure encore qu'elle jaillisse de mon désert, celle qui m'a chassé jadis vers le monde comme vers une proie. Qu'elle se nourrisse d'elle-même comme une flamme parmi l'extase, la fièvre, les songes, avant le retour du silence et la victoire de ce sommeil qui me divisera jusqu'à la mort. »

*irrte dich nicht.
Was, da ein solcher, Ewiger, war, mißtraun wir
immer dem Irdischen noch ? Statt am Vorläufigen ernst
die Gefühle zu lernen für welche
Neigung, künftig im Raum ?*

Ah ! Ce que les plus hauts convoitent, toi, sans un vœu,
tu en posais pierre après pierre, qui *tenaient*. Même leur
ruine
ne t'a pas égaré.

Comment, si fut un tel être, éternel, nous méfions-nous
encore du terrestre ? Au lieu d'apprendre du précaire,
gravement, à sentir : pour quel penchant,
dans l'espace, futur ?¹⁶⁴

L'errance, comme nous l'avons dit auparavant, est de mise : le seul séjour possible se fait au sein d'un foyer qui sans cesse s'évide, sur un sol se dérochant infiniment, et les plénitudes, *erfüllten*, sont à quitter et à remplir de nouveau ; le choix du terme « comblées », effectué par Jaccottet pour la traduction de ce dernier mot, davantage qu'« emplies » ou « remplies », semble insister sur le vide d'une disparition qu'il faudrait sans cesse compenser, puis laisser de nouveau se creuser. Cependant, cet inévitable abandon (*verlassen, hingeben*) de tout lieu, associé à l'abandon de tout être ou réalité rencontrée, est ici célébré : *erhaben*, l'adieu est noble, admirable, et l'éloge d'Hölderlin repose précisément sur celui-ci. Comment, le poète, dont la tâche serait précisément de « veiller », peut-il trouver dans ce laisser-partir le fondement d'une éthique ?

Une réponse, d'abord, semble possible : dans ce poème est suggérée, au sein de l'adieu, la possibilité de garder la chose, l'autre, « intacts », *unbedürftiger*. « Garder » est ici un verbe que nous employons au sens d'une veille et d'une préservation, plutôt que dans l'idée de la conservation d'un bien auprès de soi, dans la mesure où l'autre n'est jamais possédé, *keinem gehörend*, « bien de personne », jamais atteint, ni même touché. En effet, le lien tracé au sein du poème ne se fait pas dans le contact, qui déformerait et fragmenterait l'autre dans la saisie. La comparaison, ici, est à cet égard désignée comme l'instrument illusoire d'un rapprochement, déformation du dehors pour qu'il s'inscrive dans l'espace réduit des vers ; sécurité langagière préférant rapprocher l'étrangeté et l'humain par les réseaux de connivences factices d'une pensée, plutôt que de se risquer à cet autre qui se dérobe. Le mot *Vergleich*, composé du préfixe *ver-* que nous avons déjà évoqué – connotant un changement d'état voire une corruption – et de *gleich*, mot évoquant le « même », le semblable, aurait presque pu se traduire par « assimilation » – dans la mesure où, ici, le mouvement dénigré chez les autres poètes est celui d'un rapprochement qui confond, fait disparaître l'étrangeté de l'autre, sous le proche et le maîtrisable. « D'autre part, il me fallait, comme toujours, écarter ces rapprochements avec le monde humain qui faussent la vue : enfants rieurs, jeunes filles, communiantes ; ou même avec les anges. C'était encore des arbres, c'était, quoi ? ce qui désarme

¹⁶⁴ Poème datant de septembre 1914. R. M. Rilke, *Poèmes épars*, op. cit., p. 82-85.

[...] »¹⁶⁵ : Jaccottet, lorsqu'il se risque à trouver les mots pour dire les amandiers d'*A travers un verger*, se méfie lui aussi de ce même type de figure langagière, ici directement rattachées à l'humain, images séduisantes bâtissant des défenses et créant une illusion de possession, qui ne peuvent qu'amortir la charge de réalité du dehors.

Un élément d'éthique poétique précis est dès lors associé à cet aspect de l'adieu, veillant à « préserver » l'autre – dans la poétique de l'*Abschied* règne en effet la « non-possession » :

[...] *Um jeden Gegenstand
nach dem ich griff, war Schein von deinem Scheine,
doch plötzlich ward aus ihm und meiner Hand
ein neues Ding, das bange, fast gemeine
Ding, das besitzen heisst. Und ich erschrak.
O wie doch alles, eh ich es berührte,
so rein und leicht in meinem Anschauen lag.
Und wenn es auch zum Eigentum verführte,
noch war es keins. Noch haftete ihm nicht
mein Handeln an ; mein Missverstehn ; mein Wollen
es solle etwas sein, was es nicht war.
Noch war es klar
und klärte mein Gesicht.
Noch fiel es nicht, noch kam es nicht ins Rollen,
noch war es nicht das Ding, das widerspricht.
Da stand ich zögernd vor dem wundervollen
Un-Eigentum....*

[...] Chaque objet
que saisissaient mes mains, une lueur l'entourait,
reflet de la tienne, mais soudain, lui et ma main
devenaient une chose nouvelle, l'anxieuse, presque vile
chose qui appelle la possession. Et j'avais peur.
Ô comme tout, avant que je ne le touche,
était si pur et si léger dans mon regard.
Et même s'il donnait un désir de possession,
ce n'en était pas une encore. Elle n'était pas encore
grevée
par mes actions, mon incompréhension, ma volonté
que la chose soit ce qu'elle n'était pas.
Tout était encore clair
et éclairait mon visage.
Cela ne tombait pas encore, ne se mettait pas en
mouvement,
ce n'était pas encore la chose qui objecte.
Et je me tenais là debout, timide, devant la
merveilleuse impossession.....¹⁶⁶

A l'image de ce que nous évoquions à propos de « l'étroite comparaison », se dit ici, entre regard et toucher, la conscience d'une saisie qui déformerait l'objet des sens, désirant nécessairement l'inclure dans une compréhension qui romprait sa totalité, et ferait de lui ce qu'il n'est pas, *was es nicht war*. Une porte vers la chose semble pourtant s'entr'ouvrir, instant de flottement, dès lors que le regard interrompt son désir de possession : une lueur, avant que la chose ne s'évanouisse ou se refuse, signalant une présence et soulignant la nôtre également, *klärte mein*

165 Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres*, Paris, Gallimard, Collection de la Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 554.

166 Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke, Zweiter Band : Gedichte, zweiter Teil*, Wiesbaden : Insel Verlag, 1956, p. 95-98 ; traduit en français par Marc Petit, « Veille de Noël », *Œuvres poétiques et théâtrales*, éd. publ. sous la dir. de Gérard Stieg, Paris, Gallimard, 1997, collection Bibliothèque de la Pléiade, p.887.

Gesicht. Le terme *widerspricht* est le siège de ce refus qui n'a pas encore lieu : ici traduit par Marc Petit en « objecte », le mot renvoie à la fois à l'étymologie d'« objet » en français comme en allemand, *objicio*, *Gegenstand* ce qui « fait face », « s'oppose », et, sur un plan plus particulièrement langagier, à ce qui « parle contre », « contredit ». Ainsi, avant que l'autre ne soit un pur refus auquel se heurterait l'homme, avant que sa voix elle-même ne désamorce notre parole, avant le poème lui-même, peut-être, peut avoir lieu une rencontre, mais seulement en dehors du langage, au sein de la « merveilleuse impossession ». Le poète, dont on se remémore la plainte de n'être « que face, toujours face » dans les *Élégies de Duino*, semble pouvoir fonder un espoir dans ce vis-à-vis, adieu d'avant même le contact.

Jaccottet fait lui aussi mention d'une éthique de la non-possession. Dans *A travers un verger*, notamment, l'hésitation de la parole tentant de dire la vision du verger repose principalement sur la nécessité, malgré la peur de voir s'en aller cette présence qui l'a interpellé, de ne pas chercher à la saisir ni retenir :

J'aurai dû faire vite [...] si je me poste comme un chasseur à l'orée de ce bois, je ne verrai plus rien, enfermé que je suis dans mon attention. Déjà toutes sortes de choses, ici, je ne peux plus les regarder, les aborder, parce que je les ai poursuivies et, presque, possédées. Il en sera de même de ce verger, peut-être, si j'insiste. Aussi devrais-je me réjouir qu'il s'éloigne, qu'il m'échappe, rapide lièvre des neiges.¹⁶⁷

« L'attention », si elle est nécessaire, doit être celle d'un veilleur acceptant une part d'échappée dans ce qu'il garde, préservant l'autre d'un regard trop insistant, qui le corromprait. Deux ensembles de verbes s'opposent, « regarder » / « aborder » et « poursuivre » / « posséder » : les deux premiers, ceux que le poète accepte comme plus justes, convoient l'attitude d'une distance préservée avec l'autre. Il faut laisser fuir, quitte, parfois, à renoncer à l'écriture – ce qui a failli advenir, la rédaction d'*A travers un verger* s'étant longuement interrompue – ou bien tâcher d'inclure la disparition au poème, par l'*Abschied*.

« Le monde ne nous est que prêté. Il faudrait apprendre à *perdre* ; et l'image du verger, à peine la retenir »¹⁶⁸ : au-delà de la « non-possession » rilkéenne, Jaccottet se concentre sur un aspect plus spécifiquement temporel du laisser-partir. En effet, parallèlement à ce qu'elle dénaturerait, la saisie empêcherait l'ouverture à l'autre dans la mesure où, en plus d'assimiler ce qui ne peut l'être et se refuse, elle évince la part précise de son étrangeté qui est due à la fugacité de sa présence – que

167 Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres, op. cit.*, p. 556.

168 *Ibid.*, p. 566.

nous avons déjà évoquée dans ce travail, reprenant la notion « d'exister-fugitif » que Bonnefoy a appliqué aux lettres d'Hofmannsthal. Il faut ainsi accepter d'être toujours en approche, et de *passer avec l'autre*. *Du nur / ziehst wie der Mond*, écrit Rilke à propos de Hölderlin : le temps n'est plus au désir d'immortaliser l'être par l'écrit, mais de dire son irrémédiable évanescence, d'accompagner l'imminence de son départ par des mots qui ne sont que passants, eux aussi, voués à perdre leur puissance de visibilité simultanément avec l'autre qu'ils tentaient de dire, ne laissant que traces suspendues¹⁶⁹. A propos de la place qu'occupent les êtres et choses autres dans la phase tardive de l'œuvre de Rilke, Philippe Jaccottet écrit :

Dans ce flux, les choses ne sont plus que des signes à peine surgis qu'effacés, désignant moins des substances que des directions. [...] Les êtres, s'ils sont nés de rencontres réelles [...] le chant les emporte eux aussi dans cette autre dimension où souvenir et désir tendent à se fondre en échappée sur un paysage inconnu.¹⁷⁰

Cette affirmation définit précisément l'espace, pourtant vague et ambigu, du poème, et ce, pour les deux poètes. Mots en partance, comme le sont les êtres, les vers sont pris dans une tension irrésolue entre souvenir de l'évanescence et restitution du désir contenu face à son apparition – avènement de la présence, dans l'adieu qui déjà se formule. Le centre de la parole poétique étant, non plus de capturer, mais de donner son attention à l'autre, de tourner la parole *vers* son dehors et de la maintenir dans cette approche : c'est en cela que Jaccottet parle de choses transformées en signes étant « moins des substances que des directions », à l'inverse, des « choses » et « êtres fortement particularisés des *Nouveaux Poèmes* »¹⁷¹ de Rilke. Si Rilke a eu l'ambition plastique de dire la pesanteur de l'autre, franchissant dans un premier temps les représentations et concepts admis pour se concentrer sur une immédiateté sensible qu'il faudrait tâcher de dire¹⁷², toute une part de ses poèmes tardifs – admettant peut-être davantage la rupture pleine du langage avec la chair du réel – se concentre sur la présence de l'autre qui s'approche, et déjà s'évanouit, « signes à peine surgis qu'effacés ». Beda Allemann écrit, à propos de cette disparition surgissant presque simultanément avec l'apparition de l'être, qu'elle est « un aspect essentiel de tous les adieux » et possède « le sens positif qu'elle libère, en premier lieu, la plénitude réelle »¹⁷³. Le terme de « libérer », *freigeben*, est

169Le verbe « ziehen », s'il peut traduire « ce qui passe », désigne également la trace de la ligne, du trait, liant ainsi le passage et l'écriture à la disparition.

170Rilke, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 141.

171 *Idem*.

172« Rilke nous sait « enfermés dans le jour limpide » des mots [...] ; la poétique de la figure cherche à ouvrir ce trop limpide sur l'immédiateté de la présence sensible ». Karine Winkelvoss, *Rilke, la pensée des yeux*, publié par l'Université de la Sorbonne nouvelle, Institut d'allemand d'Asnières (PIA), 2004, p. 331.

173« Diese Vernichtung ist ein wesentlicher Aspekt allen Abschieds. Sie hat den positiven Sinn, dass sie die eigentliche Fülle erst freigibt. » Beda Allemann, *Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes*, Neske, 1961, p. 172. Nous traduisons.

ici clef : en omettant de dire une rencontre qu'il ne pourrait réellement permettre ni formuler, le poème, dans l'espace intermédiaire de l'ellipse, suggère avec silence la plénitude de l'autre approché mais laissé pour libre. Celui-ci n'étant pas sacrifié à la parole, qui l'inclurait fragmenté ou déformé dans le poème, sa présence, bien qu'évasive, n'en est que plus justement dite, dans le « déjà plus » de son apparition, dans l'Ouvert. Reprenons par exemple quelques vers d'un poème de Philippe Jaccottet que nous avons précédemment cité :

[...] les grands portiers circulent au-dessus de nous –
et le mot que la buse trace lentement, très haut,
si l'air l'efface, n'est-ce pas celui que nous pensions
ne plus pouvoir entendre ?

Seul le tracé d'un mot – mot jamais prononcé – se donne dans la lenteur de son déroulement, et déjà, l'air l'efface ; pourtant, les deux derniers vers, dépassant le « ne plus » en ouvrant le poème à une question, inclut par l'interrogatif le mode du « possible ». Le mot, « celui que nous pensions ne plus pouvoir entendre », n'a pas été précisément ouïe ni même répété au sein du poème, et pourtant se formule ici l'espoir presque surpris de la possibilité, ravivée par la trace, de l'approcher. Ce procédé de l'ellipse resurgit dans d'autres poèmes également ; ainsi, dans la troisième partie d'un poème de *L'Ignorant* :

Au petit jour, III

Je te parle, mon petit jour. Mais tout cela
ne serait-il qu'un vol de paroles dans l'air ?
Nomade est la lumière. Celle qu'on embrassa
devient celle qui fut embrassée, et se perd.
Qu'une dernière fois dans la voix qui l'implore
elle se lève donc et rayonne, l'aurore.¹⁷⁴

« Vol de paroles dans l'air »... La fugacité de la parole, empreinte de celle du passage de l'oiseau, est comme nous l'avions précédemment détaillé, le foyer d'une remise en question de la légitimité du poème et de sa capacité à dire l'être, dire l'autre. L'affirmation « Nomade est la lumière », brève, dans sa syntaxe inversée que l'on prêterait presque au ton de l'aphorisme, semble répondre au doute par la nécessité de l'errance et de l'éphémère. Closant le poème, une succession temporelle

174 Philippe Jaccottet, « L'Ignorant », *Poésie (1946-1967)*, *op. cit.*, p. 57.

semblable à celle que nous venons d'étudier : « celle qu'on embrassa », dont on dit le baiser au passé simple, est aussitôt, par un plus-que-parfait, non plus dite dans l'instant incisif d'un passé, mais dans un temps pleinement révolu et passif, « qui fut embrassée ». Au présent, seuls le devenir et la perte, imminences, et la voix qui appelle encore à l'avènement, dans la disparition. Le poème se clôt certes sur l'aurore, mais il semblerait que chez Philippe Jaccottet, l'aurore se teinte toujours d'une rupture : « J'ai longtemps désiré l'aurore / mais je ne soutiens pas la vue des plaies »¹⁷⁵, sont les mots qui inaugurent un ensemble de poèmes du recueil *Airs*. C'est dans cette confusion temporelle que siège ainsi, paradoxale, la positivité de l'*Abschied* et la voix qui naît puis s'éteint dans l'ambiguïté de son approche :

l'adieu est [...] la transformation de la simple rupture en une condition poétique qui ouvre de nouveaux accès, et s'ouvre à l'inaccessible, si l'on peut s'exprimer si paradoxalement : ne rendant non pas l'inaccessible accessible, mais l'incluant dans cette tension pure qu'il déverrouille poétiquement.¹⁷⁶

Tension pure, l'*Abschied* permet un rapport paradoxal à l'autre, retournant la finitude de tout être en bien commun. Apportant un équilibre à la « mélancolie de la séparation »¹⁷⁷, des poètes tels qu'Hölderlin, Rilke et Jaccottet après lui, ont ainsi essayé tant bien que mal d'apprendre la justesse de la perte, malgré la blessure toujours vive et irrésolue que la rupture laisse en soi. Le poème « L'Ignorant », du recueil éponyme de Philippe Jaccottet, en incarne l'expression ambiguë :

Plus je vieillis et plus je crois en ignorance,
plus j'ai vécu, moins je possède et moins je règne.
Tout ce que j'ai, c'est un espace tour à tour
enneigé ou brillant, mais jamais habité.
Où est le donateur, le guide, le gardien ?
Je me tiens dans ma chambre et d'abord je me tais
(le silence entre en serviteur mettre un peu d'ordre),
et j'attends qu'un à un les mensonges s'écartent :
que reste-t-il ? Que reste-t-il à ce mourant
qui l'empêche si bien de mourir ? Quelle force

175 Philippe Jaccottet, « *Airs* », *Poésie (1946-1967)*, *op. cit.*, p. 153.

176 « Vorderhand halten wir fest, dass der Abschied bereits die Verwandlung des blossen Abbrechens in eine dichterische Verfassung ist, die neuge Zugänge, und zwar ins Unbetretbare öffnet, wenn man sich so paradox ausdrücken darf : nicht um das Unbetretbare nun doch noch betretbar zu machen, sondern um es in jene reine Spannung einzubeziehen, die es dichterisch aufschliesst. » Beda Allemann, *Zeit und Figur beim späten Rilke*, *op. cit.*, p. 175. Nous traduisons.

177 J.-C. Mathieu, *Philippe Jaccottet : l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, Paris, José Corti, 2003, p. 179.

le fait encor parler entre ses quatre murs ?
Pourrais-je le savoir, moi l'ignare et l'inquiet ?
Mais je l'entends vraiment qui parle, et sa parole
pénètre avec le jour, encore que bien vague :

« Comme le feu, l'amour n'établit sa clarté
que sur la faute et la beauté des bois en cendres... »¹⁷⁸

A nouveau, les premiers ensembles de vers reprennent des topos que nous avons déjà évoqués : la perte irrémédiable (v. 1-2), l'impossible séjour et l'errance (v. 3-4), le doute quant aux capacités du poète, « donateur, guide, gardien ? » (v. 5). Succédant alors aux vertiges, la rupture d'un silence, la dissolution des remparts de l'illusion, et, dès lors, cette question, obsédante chez Jaccottet : « que reste-t-il ? » ; « on cherche ainsi dans les immenses ruines : quand la pierre, qui semblait si durable, s'est défaite en poussière, que reste-t-il ? »¹⁷⁹. Les deux derniers vers s'assimilent presque, affirmation placée ainsi entre guillemets, à un aphorisme, de nouveau, et s'ils n'apportent pas de réponse, ils semblent tracer discrètement une voie pour permettre au poème de reposer sur cette question. La parole du mourant, parole du poète, parole de tout être et réalité vouée à s'éteindre, parole commune, propose en effet un chant de « la trahison acceptée »¹⁸⁰. La faute de l'incomplétude d'une parole qui faillit, et l'immolation brève de tout instant et dehors, seraient ce socle sur lequel il faudrait bâtir, paradoxal, un rapport :

Peut-être n'est-il donc pas tout à fait impossible de parler de l'insaisissable : du milieu de nos jours, d'une voix plutôt basse [...] avec à la fois une grande certitude

178 Philippe Jaccottet, « L'Ignorant », *Poésie (1946-1967)*, *op. cit.*, p. 63.

179 Philippe Jaccottet, « Remerciement pour le prix Rambert », *Une transaction secrète*, *op. cit.*, p. 336. Dès qu'il se confronte à la rupture, cette question revient. Il en est ainsi dans son discours de remerciement pour le prix Rambert, au cours duquel, après avoir évoqué les obstacles auxquels la poésie fait face, Jaccottet se heurte au besoin – difficile à assouvir – d'une réponse, d'un espoir, d'une positivité : « Je l'ai dit : quand il s'agissait de laisser entendre que nos refuges traditionnels étaient en ruine, que la présence de la mort était toute proche et fascinante, l'époque m'aidait de toutes ses forces et de tous ses désastres. Mais quand il s'agit de répondre à cette question désespérée : « que reste-t-il ? » Cette même question apparaît également dans la prose « Poursuite » des *Éléments d'un songe*, où, accomplissant un cheminement semblable, le poète se trouve face à la même barrière : au fond de la rupture, demeurer « sans espoir de réponse, est également impensable. *Que reste-t-il ?* » (Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 153.)

180 Nous empruntons cette formidable formule à Christine Lombez. Elle est tirée de son ouvrage *Transactions secrètes. Philippe Jaccottet poète et traducteur de Rilke et Hölderlin*, ouvrage au sein duquel poésie et traduction sont rapprochées autour de cette même notion : « la poésie et la traduction mettent en jeu une déontologie littéraire assez proche l'une de l'autre : l'expérience de la « trahison » acceptée, faute de mieux, trace l'horizon d'écriture aussi bien du traducteur que du poète, dans son désir de rester fidèle [...]. Cette attitude vis-à-vis de l'écriture, ainsi qu'une conscience aiguë du « mot défaillant », se font jour dans la deuxième moitié du XIX^e siècle pour se manifester pleinement à notre époque » (Artois Presses Université, 2003, p. 53).

[...] et la conscience qu'elle peut toujours être remise en question : comme si, entre tous ces hauts monuments destinés à crouler étincelaient des liens qu'aucune destruction n'altère ; ou, au contraire, *comme si par les failles de la beauté, par les blessures, par le manque, s'engouffrait le souffle douloureux et fabuleux qui nous porte inlassablement au-delà du manque et de la faute.*¹⁸¹

Il s'agirait d'accepter que la langue ne puisse que trahir le réel et l'autre, si ce n'est en renonçant à le dire pour faire *signe* seulement de ce qu'il y a derrière les mots, de ce dehors qui n'a pas pu être dit et ne le pourra jamais, mais dont la lueur fuyante peut encore éclairer quelque peu notre existence dans ses dernières braises, dans les traces de sa disparition laissées ouvertes au sein du poème – « tel le soleil dans notre dos encore... ».

Dans l'obsédante question « que reste-t-il ? », que l'on retrouve sans cesse dans les mots de Philippe Jaccottet, le verbe « rester » est riche de sens : ce qui reste est à la fois ce qui, dans la positivité, demeure, subsiste, et, nécessairement pourtant, l'« après » de la disparition, l'incomplétude de ce qui s'est dérobé, trace de ce qui a failli ; présence de ce qui s'en est allé. La parole de *l'Abschied* se situe dans cette ambiguïté même, où « *l'oubli même / a forme encor* », où l'oubli est peut-être la parole la plus juste, la possibilité la plus vraie d'un rapport à l'autre :

Für Hans Carossa

A Hans Carossa

*Auch noch Verlieren ist unser ; und selbst das Vergessen
hat noch Gestalt in dem bleibenden Reich der
Verwandlung.
Losgelassenes kreist ; und sind wir auch selten die Mitte
einem der Kreise : sie ziehn um uns die heile Figur.*

Même perdre est encore *nôtre* ; et l'oubli même
a forme encor dans la constance des métamorphoses.
Ce qui fuit a son orbe : si rarement que nous en soyons le
centre,
autour de nous, ils tracent la figure sauve.¹⁸²

L'Abschied est cette possibilité de donner forme à l'évanouissement, de laisser trace commune de ce qui est, paradoxalement, sauf dans l'évanescence, perpétrant la faible clarté, comme d'une ombre légère, d'une orbe dans laquelle l'homme ne peut s'installer mais qui est part de notre existence.

181 Philippe Jaccottet, « A la longue plainte de la mer... », *Eléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 94-95.

182 R. M. Rilke, *Poèmes épars*, op. cit., p. 139.

b) Les Sonnets à Orphée et « l'ordre des métamorphoses »

« Bleibenden Reich der Verwandlung », « constance des métamorphoses », ou plus littéralement « ordre constant des métamorphoses » – l'*Abschied* comme part d'un ordre des métamorphoses, changements à célébrer, est central dans un recueil de Rainer Maria Rilke que nous n'avons pas encore évoqué, les *Sonnets à Orphée*. Dédiés à la défunte Wera Ouckama Knoop, jeune danseuse emportée par la maladie, les *Sonnets à Orphée*, s'ils ne sont pas un recueil « de deuil » à l'image des poèmes de *Leçons* au sein desquels se vit, béante, la rupture avec le mourant, posent le socle d'un chant incluant la perte comme une métamorphose nécessaire¹⁸³. La finitude, la dissolution sont déjà présentes dans la figure même de la danseuse : *Tänzerin : o du Verlegung / alles Vergehens in Gang : wie brachtest du's dar*¹⁸⁴ – la danse est art de la construction d'un espace, tracé de lignes dans l'air, vouées cependant à immédiatement s'effacer, s'accomplissant dans leur fugace passage. La danseuse, jusque dans sa disparition, porte la puissance de la métamorphose en elle :

*Wolle die Wandlung. O sei für die Flamme begeistert,
drin sich ein Ding dir entzieht, das mit Verwandlungen prunkt ;
jener entwerfende Geist, welcher das Irdische meistert,
liebt in dem Schwung der Figur nichts wie den wendenden Punkt.*

Veuille la transformation. Sois enthousiaste, oh ! De la flamme par laquelle une chose te quitte, en gloire de métamorphoses. L'esprit de création, celui qui se rend maître du terrestre, n'aime, à l'élan de la figure, rien autant que le point pivotant.

*Was sich ins Bleiben verschließt, schon ists das Erstarre ;
wähnt es sich sicher im Schutz des unscheinbaren Graus ?
Warte, ein Härtestes warnt aus der Ferne das Harte.
Wehe – : abwesender Hammer holt aus !*

S'encloue au permanent, déjà c'est l'engourdissement ; se croit-on plus en sûreté sous le couvert morne du gris ? Attends : une plus grande dureté prévient de loin la dureté. Ô malheur ! – le voici qui se lève, le marteau absent !

*Wer sich als Quelle ergießt, den erkennt die Erkennung;
und sie fuhr ihn entzückt durch das heiter Geschaffne,
das mit Anfang oft schließt und mit Ende beginnt.*

La connaissance reconnaît celui qui se déverse comme source et le conduit, extasié, au travers de la création sereine, que souvent le début termine et que la fin commence.

183 Rilke et Jaccottet se rejoignent dans la possibilité d'un poème de l'adieu, au sein duquel disparition et avènement d'une rencontre sont en mesure de se renverser l'un l'autre. Il n'est, pour l'un et pour l'autre, pas tellement question de surpasser la mort, de pallier à la rupture, mais de « prendre appui » sur son expérience la plus vive ; il ne s'agit pas de chant de la renaissance (« si c'était l' « autre naissance » ? [...] pas la place entre ces lèvres sèches / pour l'envol d'aucun oiseau »), mais véritablement d'un *adieu*, d'une louange s'élevant dans ce qui passe. Cependant, pour Philippe Jaccottet, la mort est, et ce, dans l'entière de son œuvre, plus radicalement éprise d'étrangeté. Si la parole de Rilke porte, dans un lyrisme plus libre, davantage de confiance à l'idée d'un basculement au sein de la rupture, c'est bien parce qu'il a auparavant rêvé d'un espace « commun aux morts et aux vivants » (*Rilke*, p. 126), d'une mort que l'on pourrait « mûrir en soi comme un fruit ». Jaccottet, « au lieu de suggérer l'intériorisation progressive de la mort devenue intime et personnelle », souligne toujours, au contraire « son irréductible extériorité » (Judith Chavanne, *Philippe Jaccottet. Une poétique de l'ouverture*, op. cit., p. 56-57). Leur poétique de l'*Abschied* est ainsi quelque peu dissemblable.

184 R. M. Rilke, « Die Sonette an Orpheus » II, 18, *Gesammelte Werke, Dritter Band : Gedichte, dritter Teil, « Neue Gedichte – Duineser Elegien – Die Sonette an Orpheus – Letzte Gedichte und Fragmentarisches »*, Leipzig, Insel Verlag, 1927, p. 362 ; « Danseuse : ô toi qui transposais / tout ce qui passe en pas : ce dont ainsi tu fis offrande » R. M. Rilke, « Les Sonnets à Orphée » II, 18, *Œuvres poétiques et théâtrales*, trad. Maurice Regnaut, Paris, Gallimard, 1997, p. 609.

*Jeder glückliche Raum ist Kind oder Enkel von Trennung,
den sie staunend durchgehen. Und die verwandelte Daphne
will, seit sie lorbeern fühlt, dass du dich wandelst in Wind.*

Il n'est d'espace heureux, que fils ou petit-fils d'une séparation,
avec étonnement franchie. Et Daphné métamorphosée,
depuis que son cœur est laurier, veut que tu te changes en
vent.¹⁸⁵

Le sonnet, ici, se construit sur un « point pivotant », *wendenden Punkt*, « tournant », aurait-on pu traduire : d'une figure de danse à une autre, de la disparition à l'avènement, de la fin au début (v. 11). Certaines rimes semblent porter dans leur ambiguïté toute la tension entre l'adieu et la rencontre, la fin et l'ouverture : *Erkennung / Trennung, beginnt / Wind*, la « reconnaissance » vécue dans la « séparation », le commencement dans cette métamorphose en « vent », souffle invisible et passant, requis par Daphné, figure mythologique parmi les plus célèbres des *Métamorphoses* d'Ovide. La danseuse, et Daphné, êtres perdus et changeants, mènent cependant à une troisième figure : celle du poète à la lyre.

Orphée est avant tout celui qui a vécu la rupture première de l'unité pleine du chant, par une confrontation à la mort du proche, brisant toute parole. Le drame d'Orphée est, dans l'expérience abyssale de la finitude, n'ayant eu la force de demeurer *aveugle* et *dos*¹⁸⁶ à l'autre aimée et fuyante, de l'avoir définitivement perdue de vue. Le poète orphique serait ainsi celui qui ne pourrait plus que puiser la faillible force de son chant dans ce qui lui échappe, et s'éteint, et qui se le voit retiré dès lors qu'il n'accomplit pas l'adieu. Ainsi s'achève le mythe : le chant d'Orphée ne s'est *pas* établi dans l'adieu, mais s'est éteint, ce dernier – pourtant descendu jusqu'aux Enfers – n'ayant pas vécu la pleine expérience de la rupture avec Eurydice. Peut-être que Hugo von Hofmannsthal, jeune prodige célébrant si vivement l'unité du monde soudainement rejeté dans d'impitoyables ténèbres et « hanté par la paralysie », par son silence définitif, fut-il à cet égard, plus justement que Rilke ou Jaccottet, poète orphique. Ce qui, cependant, émane encore plus vivement du mythe, est peut-être la nécessité d'un adieu qu'il faudrait inclure à la parole même – « ô puissiez-vous comprendre qu'il lui faut disparaître »... :

*Sei allem Abschied voran, als wäre er hinter
dir, wie der Winter, der eben geht.
Denn unter Wintern ist einer so endlos Winter;
daß, überwinternd, dein Herz überhaupt übersteht.*

Devance tout adieu, comme s'il se trouvait derrière
toi, à l'instar de cet hiver qui va se terminer.
Car entre les hivers, il est un tel hiver sans fin
qu'être au-delà de lui, c'est pour ton cœur l'être de tout.

Sei immer tot in Eurydike —, singender steige,

Sois toujours mort en Eurydice – et plus chant que jamais

185 R. M. Rilke, « Les Sonnets à Orphée », II, 12, *Les Élégies de Duino* suivi de *Les Sonnets à Orphée*, édition bilingue, trad. Armel Guerne, Paris, Seuil, 1972 (2006), p. 178-181.

186 Cela nous renvoie à notre propos quant à la nécessité de l'ignorance, de la « lampe soufflée », ainsi qu'au « dos » et au « contre » jaccottéens.

<i>preisender steige zurück in den reinen Bezug.</i>	remonte, et plus louange, ainsi remonte au pur rapport.
<i>Hier, unter Schwindenden, sei, im Reiche der Neige,</i>	Ici, chez les passants, sois, au royaume où tout prend fin,
<i>sei ein klingendes Glas, das sich im Klang schon zerschlug.</i>	sois un verre qui sonne et dans le son déjà se brise.
<i>Sei — und wisse zugleich des Nicht-Seins Bedingung,</i>	Sois – et sache à la fois la condition qu'est le non-être,
<i>den unendlichen Grund deiner innigen Schwingung,</i>	l'infini fondement qu'il est de ta ferveur vibrante,
<i>daß du sie völlig vollziehst dieses einzige Mal.</i>	et donne à celle-ci, unique fois, pleine existence.
<i>Zu dem gebrauchten sowohl, wie zum dumpfen und stummen</i>	A la nature, utilisée ou bien dormante et muette,
<i>Vorrat der vollen Natur, den unsäglichen Summen,</i>	à cette ample réserve, à cette inexprimable somme,
<i>zähle dich jubelnd hinzu und vernichte die Zahl.</i>	ajoute-toi en joie et ne fais qu'un néant du nombre. ¹⁸⁷

La leçon orphique semble être la suivante : inclure la rupture de la mort, « condition du non-être », au sentiment de l'existence, aller au-devant des adieux, innombrables hivers, pour les accueillir, et commencer le poème dès lors que ceux-ci atteignent la voix ; apprendre à laisser se détruire la somme des éléments du réel récoltés dans le silence. « Ne te retourne pas »¹⁸⁸, écrit Philippe Jaccottet dans *A travers un verger*, pressentant le danger d'un regard de trop, qui s'agripperait aux amandiers comme à une nouvelle Eurydice. « Ici, chez les passants, sois, au royaume où tout prend fin, / sois un verre qui sonne et dans le son déjà se brise » : ces deux vers, dont la confusion temporelle et la brève ellipse rejoignent directement les poèmes de Jaccottet que nous avons précédemment commentés, portent en eux toute la poétique de l'*Abschied*, « rapport pur » de la perte, « partageable » nourri « sur le plan du périssable »¹⁸⁹. Hofmannsthal a écrit, à propos de Rilke et quant à ses *Sonnets*, qu'il avait gagné « un essart de terre fertile » sur la « frontière de l'indicible »¹⁹⁰ ; de la limite que représente l'adieu s'ouvre la possibilité de « métamorphose de [cet] adieu en plénitude, pourvu que l'être s'ouvre, pourvu que nous nous ouvrons au monde avec confiance »¹⁹¹.

Ainsi, dans la poétique de l'*Abschied*, se développe la possibilité d'une poétique semblable à

187 R. M. Rilke, « Die Sonette an Orpheus » II, 13, *Gesammelte Werke, Dritter Band, op. cit.*, p. 356 ; R. M. Rilke, « Les Sonnets à Orphée », II, 13, traduit par Maurice Regnaut, *Œuvres poétiques et théâtrales*, Paris, Gallimard, collection de la Bibliothèque de la Pléiade, 1997, p. 607.

188 Philippe Jaccottet, « A travers un verger », *Œuvres, op. cit.*, p. 556.

189 Michael Brophy, *Voies vers l'autre : Dupin, Bonnefoy, Noël, Guillevic*, Amsterdam ; Atlanta : Rodopi, Chiasma, 1997, p. 183.

190 Lettre de Hugo von Hofmannsthal à Rilke, datée du 25 mai 1923, traduite et citée dans « Notice aux *Sonnets à Orphée* », R. M. Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997, p. 1601.

191 Philippe Jaccottet, note de septembre 1996 consacrée à Maurice Guérin et Rilke, *Carnets 1995-1998, La Semaïson III*, Paris, Gallimard, 2001, p. 58.

celle de la « perception ignorante et ouverte », de la non-possession et de l'exposition : un rapport plus juste s'établit, fragile, dans la rupture avec l'autre et le dehors, qu'elle soit ressentie dans l'incompréhension, la distance, le mutisme, la fugacité ou même la finitude. Le point si vif de rupture, disparition inévitable que nous évoquions, se fait aussi point de connivence au sein d'un ordre commun des « métamorphoses », orbe qui nous encercle au sein de laquelle tout passe, tout change, tout cesse et se tait. Les traces de l'autre, en plus d'êtres signes d'une présence étrangère et inaccessible, semblent pouvoir porter l'éventualité d'une inscription au monde dans la nature commune de ce qui se perd. Faisant allusion à la fin de la Première Élégie de Duino, Philippe Jaccottet écrit :

[...] la question profonde, si elle n'obtient pas de réponse encore, est au moins posée clairement : il faut trouver pour l'homme une patrie, un sol, un fondement : « ... une bande, pour nous, de bonne terre entre fleuve et pierraille... » ; et qui sait si ce sol ne sera pas justement le vide, pour peu que le mythe de Linos soit vrai, que la musique soit issue d'un silence épouvanté.¹⁹²

Voici, ainsi, ce que suggère la dernière strophe de la Première Élégie de Duino, dont il est ici question :

*Schließlich brauchen sie uns nicht mehr, die Früheentrückten,
man entwöhnt sich des Irdischen sanft, wie man den Brüsten
milde der Mutter entwächst. Aber wir, die so große
Geheimnisse brauchen, denen aus Trauer so oft
seliger Fortschritt entspringt – : könnten wir sein ohne sie ?
Ist die Sage umsonst, daß einst in der Klage um Linos
wagende erste Musik dürre Erstarrung durchdrang,
daß erst im erschrockenen Raum, dem ein beinah göttlicher Jüngling
plötzlich für immer enttrat, das Leere in jene
Schwingung geriet, die uns jetzt hinreißt und tröstet und hilft.*

A tout prendre, ils n'ont plus besoin de nous, les élus de la mort précoce, on se sèvre des choses terrestres doucement, comme avec douceur du sein maternel dont on se détache en grandissant. Mais nous, qui avons besoin de si grands mystères¹⁹³, nous pour qui un progrès bienheureux si souvent

192 Philippe Jaccottet, « Les Élégies de Duino », *Une transaction secrète. Lectures de poésie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 160-161.

193 Il est aisé d'entendre, dans ce vers, ce que Philippe Jaccottet écrit des dizaines d'années plus tard dans les *Éléments*

naît du deuil : sans eux, *pourrions-nous* être ?
Est-ce une vaine légende de penser que jadis, pour pleurer Linos,
la première musique osa pénétrer la dureté de la matière inerte,
si bien qu'alors, dans l'espace effrayé auquel, si jeune et presque un Dieu,
soudain pour toujours il échappait, le vide, ébranlé, connut enfin cette
vibration, qui maintenant nous entraîne et nous console et nous aide.¹⁹⁴

Dans la désagrégation des liens avec l'autre et le monde, pourrait naître, vibration prenant appui « contre le vide », « entre », dans la distance qui sépare, la possibilité d'une existence au monde plus juste, rapport se développant au sein d'un « silence épouvanté » par ce qui ne cesse de le menacer, voix dont la rumeur se veut plus incertaine et lointaine mais plus juste, peut-être. Cet ordre musical, qui survit au refus auquel se confronte le poète, ou plutôt se bâtit au cœur même du gouffre de la séparation, venant poindre au sein même de l'inconnu et de l'obscur, semble trouver un nom sous la plume de Philippe Jaccottet : « la mesure ». Il y aurait ainsi une réponse, dite « à voix basse », tue puis toujours à redire, au « que reste-t-il ? » ayant éclos après l'effondrement du réel de la modernité, et la blessure de la lucidité quant aux capacités du langage : une poétique de l'attention à la distance qui nous sépare du dehors, tissant dès lors du vide parcouru une « toile tremblante » ; poétique, aussi, de la retenue des mots, réserve admettant dans le poème ce qui est son inéluctable dehors ; poétique de la rumeur, enfin, se laissant entendre et transmettre, indistincte et pourtant pleine d'évidence, dans l'exposition à l'autre, au monde.

d'un songe : « oui, la seule chose qui résistât au doute, au désespoir, pour nous, il fallait que ce fût l'incompréhensible, une énigme essentiellement énigme, c'est-à-dire indéchiffrable, mais qui nous apparaissait plutôt, enfin de compte, comme la seule ouverture, la seule porte, la seule vraie source (autre et ultime contradiction, qui voulait que l'issue fût justement l'infranchissable) » « Poursuite », *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 147.

194 R. M. Rilke, « Die Erste Elegie », *Gesammelte Werke, Dritter Band : Gedichte, dritter Teil, « Neue Gedichte – Duineser Elegien – Die Sonette an Orpheus – Letzte Gedichte und Fragmentarisches »*, Leipzig, Insel Verlag, 1927, p. 263 ; R. M. Rilke, *Les Élégies de Duino*, trad. J.-F. Angelloz, Paris, Paul Hartmann, 1936, p. 18. Angelloz, commentant les *Élégies* à la fin de ce même ouvrage, dit du poète qu'il « paraît avoir mêlé dans sa pensée la légende d'Orphée animant la matière inerte, celle de Linos pour lequel on composa le premier chant funèbre et enfin la grande conception de l'harmonie des sphères », ajoutant que cette strophe suggère que « c'est à la mort que nous devons la musique » (*Ibid.*, p.62).

III) La « mesure » : une réponse au « que reste-t-il ? » de la présence de l'autre dans le poème

Dans son écrit en prose « Poursuite », intégré aux *Éléments d'un songe*, Philippe Jaccottet, après avoir parcouru les lignes de rupture de son existence et de son expérience de l'écriture poétique, évoque une continuité maintenant possible le poème et l'espoir d'un rapport au monde, à l'autre :

Mais quelles que soient les brumes et les éclaircies entre les brumes, si proches que paraissent les dangers, si effrayante l'irrésistible usure des corps, il y a quelque chose qui ne m'a jamais abandonné, et c'est cela que je veux essayer de décrire maintenant [...] : *une espèce de rythme, l'observation d'une mesure indubitable et pourtant lointaine*, une musique (mais ce mot, et plus encore celui d'*harmonie* que je pourrais aussi songer à utiliser, évoque pour nous quelque chose de fade, quelque allégorie peinte au plafond d'un opéra) ; il faut bien dire *mesure*, parce que cela peut signifier à la fois une *ordonnance du temps et de l'espace*, parce que cela comporte l'idée d'une *règle, d'une certaine sévérité*, et aussi l'idée d'une *sagesse, proche de la modestie*.¹⁹⁵

Dans ce terme, « mesure », semble êtres réunies de nombreuses notions que l'on associe d'ores et déjà à la poésie de Jaccottet : immédiatement transparaissent à la fois le « souffle » et la « rumeur », rythme portant le poème et semblant indiquer le passage d'une musique sourde à travers l'espace, et cette forme de justesse trouvée dans la retenue ou l'effacement, « proche de la modestie ». S'ajoutent également ici le sentiment d'une « ordonnance », la mesure en tant que détermination et sensation d'une distance, d'un écart, d'un espace qui rompt ou qui lie, et cette surprenante « sévérité » : règle immuable, comme celle d'un chef d'orchestre « donnant la mesure », dehors imposant une limite et un rythme à la voix de l'homme et à l'ouverture du poème. Au fond de la confrontation à l'autre et de la rupture qui nous sépare du dehors, dans la poétique de la disparition, semble sourdre cette « mesure » qui, si nous ne cherchons pas à faire tenir toute l'ambiguïté de l'expérience poétique de l'autre dans un unique concept, est un mot nous aiguillant vers la compréhension de ce rapport à l'altérité, perception d'une rumeur portant encore au sein du gouffre. La « mesure » de la rupture initiale serait en effet ce qui permettrait de tisser une fébrile toile au-dessus de l'abîme, ordre commun de l'écart, du fugace et du disparaissant, arrière-fond qui ne se figerait jamais dans une

¹⁹⁵Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 134-135. Nous mettons les italiques.

unité retrouvée mais devrait être maintenu dans l'incertitude, incomplet, défait et refait dans la parole modérée, « à l'extrême bord de la durée »¹⁹⁶. Seule la persistance d'un « battement », intermittent, d'une rumeur maintenue loin de soi dans toute l'évidence de son incomplétude, mènerait encore l'écriture, et l'ouvrirait à l'autre au dehors, au temps des murs et des lucidités douloureuses.

1) *La mesure d'une distance : « toile tremblante » de la rupture*

Dans une prose intitulée « Oiseaux invisibles », Jaccottet s'attarde sur un sentiment de plénitude offert par l'apparition et le cri d'oiseaux, au-dessus des plaines, donnant à sentir la distance qui le sépare de cette « effervescence sonore » :

Chaque fois que je me retrouve au-dessus de ces longues étendues couvertes de buissons et d'air [...] je perçois, à ce moment de l'année, invisibles, plus hauts, suspendus, ces buissons de cris d'oiseaux, ces points plus ou moins éloignés d'effervescence sonore. [...] Je sais que je voudrais, à ce propos, faire entendre quelque chose (ce qu'il incombe à la poésie de faire entendre, même aujourd'hui), et que cela ne va pas sans mal. C'est une chose invisible [...] c'est une chose suspendue [...]; c'est une chose, surtout, qui rend sensible une distance, qui jalonne l'étendue ; et il apparaît que cette distance, loin d'être cruelle, exalte et comble.¹⁹⁷

La manifestation de l'altérité, portée ici par les oiseaux dont les cris résonnent dans le vaste dehors, se veut une « mesure » au sens peut-être le plus évident du terme : estimation, acte d'appréhension d'une distance, donnée attribuant à l'espace une longueur, d'un point à un autre. Cette distance, si elle révèle une séparation comme nous avons pu l'évoquer dans les précédents mouvements de ce propos, est cependant ici source d'exaltation, et « comble ». Ce verbe est significatif, dans la mesure où le vide nous exilant de la présence de l'autre semble, avec cette mesure initiée par le cri des oiseaux, soudainement pouvoir prendre une teneur nouvelle, *s'emplier* d'une forme de tension pour permettre un rapport : « l'intervalle n'est pas plus ce qui sépare que ce qui joint ; il est possibilité d'une jointure et d'une alliance aussi bien que le risque d'une séparation et d'un désaveu »¹⁹⁸, écrit

196 Jean-Pierre Richard, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964, p. 333.

197 Philippe Jaccottet, « Oiseaux invisibles », *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1970, p. 73-74.

198 Jean-Luc Steinmetz, « Entre proche et lointain : l'« autre chose » de Philippe Jaccottet », *Philippe Jaccottet : poésie et altérité*, op. cit., p. 20.

Jean-Luc Steinmetz à propos de la poétique de Jaccottet. Michèle Finck, dans l'ouvrage qu'elle dirige et qui se consacre au rapport du poète à l'altérité, affirme qu' « écrire est ici [dans son oeuvre] un acte qui mesure *sans cesse* la séparation de l'être et de l'autre ». Cette « mesure » de l'espace, donnée par l'autre perçu au loin, devenant parallèlement le projet-même du poème qui s'en fait dès lors l'écho, est omniprésente chez Jaccottet, dans des aspects certes parfois déchirants, mais souvent au sein de la lumière affleurante d'une plénitude, portée par l'écart et la disparition. Ainsi, un poème dans *Airs* :

Fin d'hiver

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

Mais peut-être, plus légère,
incertaine qu'elle dure,
est-elle celle qui chante
avec la voix la plus pure
les distances de la terre¹⁹⁹

L'errant, face à l'éventualité de la perte d'un espace rendu vide et désert par le froid de l'hiver, laisse place à une voix chantant « les distances de la terre », mesurant l'étendue de la disparition. Les effroyables écarts et leurs failles semblent ainsi pouvoir mener au « plus pur » dès lors qu'ils sont éprouvés et inclus à l'ordre des métamorphoses, à une poétique de la perte. Il faut préciser que l'hiver, chez Jaccottet, est justement la saison faisant de la rupture avec le dehors et de son évanescence la possibilité même d'une *mesure*, épreuve « d'humilité et de silence » se réjouissant de la trace de ce qui s'est éteint, présence plus juste que les apparitions colorées et trompeuses de l'été. Il en est question au tout début de *Paysage avec figures absentes* :

Plus qu'aucune autre saison, j'aime en ces contrées l'hiver qui les dépouille [...].
Car se sont éteints les feux tendres des fleurs, se sont tus leurs aveux et leurs
appels, refermés leurs yeux ; car sont tombées au sol, qu'elles n'encombrent même
plus, toutes ces verdure qui avaient édifié pour les rêves ou le souvenir de trop
sournois asiles [...] ; le regard est libre de courir au loin, de *mesurer* l'espace et
d'en rejoindre les éléments. [...] La force qu'ici l'hiver célèbre, ce n'est donc pas

199Philippe Jaccottet, « *Airs* », *Poésie (1946-1967)*, Paris, Gallimard, 1971, p. 95.

celle qui triomphe par le fracas [...] ²⁰⁰

Une saison « pour les anges », ajoute Jaccottet, figures rilkéennes²⁰¹ que le poète décrit ici comme des « navettes aveuglantes éternellement occupées à tisser [...] l'étoffe de la lumière ». La distance qui nous sépare de l'autre, l'espace vide, est ainsi, comme le linceul que tisse et retisse Pénélope, sans cesse à reparcourir et mesurer de nouveau, dans une attente permanente, et dans le souvenir de ce qui disparaît, toujours. Cette image de la toile, continuité dans la discontinuité causée par la finitude et par la séparation, est un motif central non seulement pour Jaccottet mais aussi dans l'œuvre de Rilke. Un passage des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, au tout début du récit, présente à cet égard une étonnante plénitude permise par la toile qu'étire une distance, et contrastant fortement avec les déchirures du reste de l'œuvre :

Was so ein kleiner Mond alles vermag. Da sind Tage, wo alles um einen licht ist, leicht, kaum angegeben in der hellen Luft und doch deutlich. Das Nächste schon hat Töne der Ferne, ist weggenommen und nur gezeigt, nicht hergereicht ; und was Beziehung zur Weite hat : der Fluss, die Brücken, die langen Strassen und die Plätze, die sich verschwenden, das hat diese Weite eingenommen hinter sich, ist auf ihr gemalt wie auf Seide. Es ist nicht zu sagen, was dann ein lichtgrüner Wagen sein kann auf dem Pont-neuf oder irgendein Rot, das nicht zu halten ist, oder auch noch ein Plakat an der Feuermauer einer perlgrauen Häusergruppe. Alles ist vereinfacht, auf einige richtige, helle plans gebracht wie das Gesicht in einem Manetschen Bildnis. Und nichts ist gering und überflüssig. Die Bouquinisten am Quai tun ihre Kästen auf, und das frische oder vernutzte Gelb der Bücher, das violette Braun der Bände, das grössere Grün einer Mappe : alles stimmt, gilt, nimmt teil und bildet eine Vollzähligkeit, in der nichts fehlt. ²⁰²

Ah ! L'effet d'une petite lune ! Jours où tout est clair autour de nous, à peine

200Philippe Jaccottet, « Paysages avec figures absentes », *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1970, p. 13-14.

201 Philippe Jaccottet s'attarde sur cette figure dans la monographie qu'il consacre à Rilke. Citant le poète lui-même et ce qu'il perçoit chez l'ange des peintures du Greco – personnage non plus « anthropomorphe » mais dont « l'essence est fluide », « flux qui passe à travers les deux royaumes » – il offre à nouveau le portrait d'êtres éclatants d'étrangeté, mesurant sans cesse par leur mouvement l'écart entre la vie et la mort, écart que nous seuls vivons et qui incarne le fondement de notre plus vive rupture avec le monde : « Les voici donc qui envahissent son œuvre, non pas des allégories, mais exactement ce qu'ils y sont : éblouissants, insoutenables, lumières du commencement sur les crêtes, ignorant l'homme égaré à leurs pieds, ne distinguant pas comme lui entre les deux royaumes des vivants et des morts [...] figures inaccessibles, nées cependant du plus intime désir, ou d'un comble de détresse. » (*Rilke*, Paris, Seuil, 1970, p. 94). Ce que Jaccottet dit ainsi de l'ange rilkéen n'en dresse un portrait que trop explicitement proche de celui qui apparaît dans ses propres écrits.

202 Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1995, p. 20 ; R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris : Seuil, 1995. p. 23-24.

esquissé dans l'air lumineux et cependant distinct. *Les objets les plus proches ont des tonalités lointaines, sont reculés, montrés seulement de loin, non pas livrés ; et tout ce qui est en rapport avec l'étendue – le fleuve, les ponts, les longues rues et les places qui se dépensent – a pris cette étendue derrière soi, et est peint sur elle comme sur un tissu soyeux.* Il n'est pas possible de dire ce que peut être alors une voiture d'un vert lumineux, sur le Pont-neuf, ou ce rouge si vif qu'on ne pourrait pas l'étouffer, ou même simplement cette affiche, sur le mur mitoyen d'un groupe de maison gris-perle. Tout est simplifié, ramené à quelques plans justes et clairs, comme le visage dans les portraits de Manet. Rien n'est insignifiant ou inutile. Les bouquinistes du quai ouvrent leurs boîtes, et le jaune frais ou fatigué des livres, le brun violet des reliures, le vert plus étendu d'un album, *tout concorde, compte, tout prend part et concourt à une parfaite plénitude.*

La beauté de l'apparition, de la vue de la ville, doit sa force à la retenue du regard et à la distance que prennent chaque être et chaque chose avec soi, soudainement éprouvée : plus lointains et se déroband plutôt que « livrés », les éléments du paysage – êtres, couleurs, bâtisses – participent à une éphémère plénitude. C'est dans ce cadre que se dévoile un « tissu soyeux », *Seide*, densité révélée d'une étendue se faisant « ordre », ordonnance où chaque chose, l'être et l'autre, coexistent dans un rapport d'écart. Philippe Jaccottet, évoquant un instant semblable dans les *Paysages avec figures absentes*, fait état d'un même phénomène : « on aurait dit que chacun recevait sa part, la lumière qui paraît infinie distribuée selon l'aérienne convenance »²⁰³ – la « convenance » étant ici synonyme d'ordre, d'une mesure donnée par l'espace, l'air. Un poème trop peu connu du poète suisse, dans le recueil de carnets de *La Semaison*, coud précisément les contours de ce « tissu » révélant un ordre – ombre donnant forme, dans l'espace, à ce qui disparaît :

Je parle pour cette ombre qui s'éloigne à la fin du jour
ou n'est-ce pas plutôt elle qui chante en s'éloignant,
son pas qui parce qu'il l'emporte dans les champs
parle avec toute la douceur de la distance ?
Quel est cet air plus mélodieux que l'air,
sinon la déchirure même et la distance de la terre
qui murmure amoureusement, sinon les heures
qui de passer font une suite de paroles ?
Qui disparaît ne pleure pas, mais chante.

203 Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1970, p. 79.

Les arbres, les maisons, les fleurs s'effacent tour à tour
jusqu'aux chemins où l'ombre va toujours du même pas,
les yeux mi-clos fixés sur la flèche des eaux.
Et là où l'ombre enfin se dérobe à ma vue
à peine plus haut qu'elle si docile et si disparue,
s'élève le souffle d'une montagne.²⁰⁴

Le poème progresse peu à peu vers l'éloignement, jusqu'à l'effacement. La mesure émanant ici, prise en charge par le poète – « Je parle pour... » – n'est finalement que l'écho de celle que donne l'autre – paysage, jour, silhouette ? – disparaissant de plus en plus, traçant par ses pas une distance à éprouver. Le tissu, ici, se veut même sonore : à l'image de la « suite de paroles » que sont les heures passantes, la distance à mesure agrandie crée la continuité d'un chant. L'espace et la musique s'entre-tissent dès lors, sans cesse : par l' « air » dédoublé au vers 5, homonyme évoquant à la fois la substance aérienne et la mélodie, le « pas » aux vers 3 et 11 signifiant la marche s'éloignant dans un espace puis le rythme régulier de celle-ci, jusqu'au « souffle » final, exhalaison dans l'espace, mais aussi murmure, au seuil de l'inaudible. La mesure est ainsi double : mesure d'une distance se creusant et dont l'épreuve, ayant commencé par l'interrogation, aboutit à la naissance affirmée d'un souffle, mais aussi mesure en tant que lointaine rumeur, respiration portée par une voix, « la déchirure même », sonore, « la distance de la terre / qui murmure amoureusement », menant paradoxalement à la plénitude d'un rythme, battement discret sur lequel nous reviendrons plus loin dans ce travail.

Chez Hofmannsthal également apparaît, bien que brièvement, cette intuition d'une toile mesurant l'écart de la rupture, glissant progressivement vers une mesure rythmique, musicale. Dans sa *Deuxième Lettre*, navré de constater le non-être se répandant parmi les hommes de sa patrie retrouvée – ou devrait-on dire perdue, le Voyageur de Hofmannsthal mentionne un manque creusant un vide au sein de leur existence :

[...] was fehlt, ist der eine große, nie auszusprechende Hintergedanke, der stetige, der in guten Gesichtern steht, der wie ein Wegweiser durch die Wirrnis des Lebens auf den Tod und noch über den Tod hinaus weist [...] eine große, nie ausgesprochene Hintergedanke, der allem, was aus eines Menschen Mund kommt, sein Mark gibt und seinen Klang, und eine Rede zur menschlichen Rede macht, so wie die Drossel ihren Laut hat und der Panther den seinen und in seinem Laut die

204 Philippe Jaccottet, « La Semaïson, Carnets 1954-1967 », *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 345-346

ganze, in Worten nicht zu fassende Wesenheit seines Daseins.

[...] ce qui leur fait défaut, c'est une grande, une unique arrière-pensée, à jamais inexprimable celle qui, constante, habite les bons visages, renvoie à la mort et au-delà de la mort, comme un guide, à travers la confusion de la vie [...] cette grande, inqualifiable arrière-pensée qui donne à tout ce qui provient d'une bouche humaine sa substance et sa résonance, qui fait d'une parole une parole humaine, de même que la grive a son chant, et la panthère sa voix, et dans cette voix toute l'entité, réfractaire aux mots, de son existence.²⁰⁵

Il est curieux de voir ici comme ce que le Voyageur nomme *Hintergedanke*, « l'arrière-pensée », toile de fond, murmure guidant comme un rythme donné pour être suivi, est profondément lié à la finitude, comme la mesure de l'espace peut être liée à celle d'un gouffre entre soi et ce qui disparaît, non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps. L'« arrière-pensée » possède, ici, également un rapport direct à la *voix* de l'homme. Il y aurait une « mesure » propre à l'être humain, une « mesure » qui seule permettrait de porter une parole à ce lointain qui indiquerait ce qui est au-dehors du langage, intact, épaisseur profonde de l'existence ; celle-ci, par le vide qu'elle maintient, permettrait en effet une « résonance », portée de la voix dans le vaste dehors. Rilke, dans un récit en prose que l'on ne saurait tout à fait situer formellement, entre essai et lyrisme, intitulé *Notes sur la mélodie des choses* (1898), propose lui aussi la vision d'une « arrière-fond » à la fois spatial et sonore, qu'il faudrait percevoir au-dehors pour pouvoir tisser de nouveau un lien entre les hommes, ainsi qu'un lien entre les hommes et le monde au sein même de la distance :

*Die Menschen das Gemeinsame in sich, statt in den
Dingen hinter sich, im Licht, in der Landschaft im
Beginn und im Tode, suche.*

Les hommes cherchent leur élément commun *en eux*,
au lieu de le chercher dans les choses *derrière* eux dans
la lumière, dans le paysage au début et dans la mort.²⁰⁶

C'est au-dehors que naîtrait cet « ordre commun », unité dans laquelle pourraient s'inscrire ensemble les hommes, dans le paysage maintenant l'autre au lointain, en *arrière*, dans l'imminence des voix et

205 Hugo von Hofmannsthal, « Die Briefe des Zurückgekehrten », *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbusch Verlag, 1979, p. 553-554 ; Hugo von Hofmannsthal, « Lettres du voyageur à son retour », *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, préface de Jean-Claude Schneider, traductions de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1992, p. 137.

206 R. M. Rilke, *Notizen zur Melodie der Dinge / Notes sur la mélodie des choses*, trad. Bernard Pautrat, Paris, Allia, 2017, XXXVII.

dans la disparition des choses mourantes²⁰⁷ ; un ordre bâti sur cet « ample chœur de l'arrière-fond qui détermine le rythme et le ton des mots »²⁰⁸, résonance se faisant à la fois mesure d'un écart distinguant l'être de l'autre, et amplification sourde de ce vide qui les lie ensemble par le chant.

Cependant, il faut veiller à ce que la dite mesure demeure la conscience d'une rupture avant toute chose, et soit maintenue dans une incertitude à réintégrer au sein de chaque poème : le risque du rêve d'une unité, d'un ordre, est de corrompre cette distance nécessaire en plaquant sur le vide, dans le but de le résoudre, un mètre n'ayant plus le pouvoir de donner rapport dès lors qu'il se veut saisissement, fixation, plutôt qu'épreuve d'une distance maintenant l'ambivalence déchirure-lien. Ainsi vocifère la voix du poète dans *Leçons*, de Philippe Jaccottet, dans une incise mise sous parenthèses, face à la disparition progressive du mourant :

(Mesurez, laborieux cerveaux, oui, mesurez
ce qui nous sépare d'astres encore inconnus,
tracez, aveugles ivres, parcourez ces lignes,
puis voyez ce qui brise votre règle entre vos mains.
Ici, considérez l'unique espace infranchissable.)²⁰⁹

Le ton est bien différent de celui que l'on perçoit dans le poème issu de *La Semaïson*, précédemment cité. La « mesure » est, en effet, ici celle des « laborieux cerveaux », mesure géométrique, *effort* d'intellection et de saisie plutôt qu'intuition d'un espace, ou *écoute* surprise d'une résonance vibrant discrètement dans le vide de la rupture. La mesure telle que Jaccottet la décrit dans « Poursuite », ne peut être ressentie qu'épisodiquement, paradoxalement, et involontairement – si elle se fait fruit d'une obstination, de la volonté d'une saisie poétique du dehors, la toile aussitôt se défait :

Tout m'a fait signe : les lilas pressés de vivre
et les enfants qui égarent leurs balles dans
les parcs. Puis, des carreaux qu'on retournait tout près,
en dénudant racine après racine, l'odeur

207 Il est d'ailleurs curieux de constater que les voix à travers lesquelles le Voyageur d'Hofmannsthal a perçu l'« arrière-pensée » qu'il manque à ses compatriotes, furent pour la majorité elles-aussi signes de disparition ou de rupture : « un simple mot d'adieu » (*ein schlichtes Abschiedwort*), « une question » (*eine Frage*), « une dure parole de refus » (*ein hartes, abweisendes Wort*). Hugo von Hofmannsthal, « Die Briefe des Zurückgekehrten », *Gesammelte Werke*, *op. cit.*, p. 554.

208 « breite Chor des Hintergrundes, der den Takt und Ton unserer Wörter bestimmt », R. M. Rilke, *Notizen zur Melodie der Dinge / Notes sur la mélodie des choses*, *op. cit.*, XXVI.

209 Philippe Jaccottet, « Leçons », *A la lumière d'hiver*, précédé de *Leçons* et de *Chants d'en bas*, suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, 1994, p. 18.

de femme travaillée... L'air tissait de ces riens
une toile tremblante. Et je la déchirais,
à force d'être seul et de chercher des traces.²¹⁰

Fleurs, enfants, objets, odeurs, paysages... L'autre, sous toutes ses formes, manifesté devant soi, tisse par ses écarts une toile semblant permettre au poète de s'inscrire parmi ce dehors. Dans ce poème de *L'Effraie*, recueil au sein duquel les formes qu'emploie Jaccottet conservent une certaine ampleur et régularité métrique²¹¹ – mesure *travaillée* – les alexandrins²¹² forment d'abord une suite d'enjambements dont la continuité, ponctuée par ailleurs par l'image d'une tâche régulière – « racine après racine » – fait s'étendre, au fil de la lecture, le tissage. Il faut à cet égard préciser que ce poème, ainsi que le sous-ensemble de *L'Effraie* dont il fait partie, « La Semailson, notes pour des poèmes », entre en contraste avec le reste du recueil par sa concentration sur le processus même de la naissance du poème, auquel le motif du « tissage » est associé depuis bien longtemps :

Ces quinze notes révèlent dans leur succession même un travail d'ajustement du poète au réel en même temps qu'un affinement de sa poétique. Descriptives et centrées sur des détails du monde réel ou lestées d'une leçon ou maxime finale, elles cherchent une issue à l'effroi en même temps que la forme la plus juste qui permettrait de la dépasser sans mentir.²¹³

En effet, ici, le poème, donnant à voir sa propre naissance, répète, reproduit cette mesure l'ayant fait émerger depuis l'intuition de liens invisibles établis entre les êtres et les choses, décrits au dehors. Celle-ci se déchire cependant immédiatement : l'errance cesse sous la sûreté des signes, et l'homme tombe dans l'exil, dès lors que les traces de la présence sont activement *recherchées*, à l'inverse d'une expérience qui se fonderait sur une exposition ouverte et ignorante, telle que celle que nous avons évoquée précédemment. Les rejet et contre-rejet des trois derniers vers, gravitant autour de l'incertitude du mot « tremblante » dont l'allitération en « t » avec « toile » et le -e muet suggèrent un tressaillement chutant dans le silence, soulignent en effet un effondrement. Une fragilité similaire se diffuse dans l'entièreté du sous-ensemble de recueil dont ce poème est issu, oscillant justement entre une présence qui émerge, et des « avertissements », une « menace » qui subsiste :

210 Philippe Jaccottet, « La Semailson. Notes pour des poèmes » XIV, « L'Effraie », *Poésie* (1946-1967), Paris, Gallimard, 1971, p. 44.

211 A l'inverse de recueils survenant plus tard, caractérisés par des vers que l'on pourrait dire de plus en plus « espacés », « aérés », et brefs.

212 A l'exception du quatrième vers qui, comptant 13 syllabes, met en valeur « l'odeur », toile invisible de l'air.

213 Hervé Ferrage, « Notice de *L'Effraie* », Philippe Jaccottet, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 1356.

graines, murmures, herbe humide de l'aube, au cœur d'un printemps pouvant « jaillir en joie ou souffler vers la mort ».

C'est précisément dans cette conscience du risque maintenu au sein d'une telle démarche, faisant s'écrouler la justesse du poème dès lors qu'il perd de vue la rupture au profit d'une unité qui ne prendrait plus appui sur elle, qu'intervient un aspect supplémentaire, et nécessaire, à la *mesure* jaccottéenne : celui de la mesure au sens de « modération », retenue, incomplétude. Cette mesure-réserve apparaît dans les poèmes tardifs de Rilke, et point plus distinctement, en ce qui concerne Philippe Jaccottet, dans *L'Ignorant, Paroles dans l'air* et *Airs*, recueils écrits entre 1952 et 1964, soit à la suite de *l'Effraie* dont est issu le poème que nous venons de commenter. C'est en eux que se formule et se développe la posture d'un poète faillible, ne régissant point²¹⁴, « homme à genoux »²¹⁵ apprenant lentement à écrire *avec mesure*.

2) La mesure-modération : retenue, imminence, approche, « presque »

Survivance, ombre, disparition, poussière, fumée, faible flamme, vapeur... Tels sont les mots qui parsèment le recueil *Airs* (1961-1964), ouvert par une citation de Joseph Joubert : « Notre vie est du vent tissé ». La « toile » faillible, mesure de la distance, réapparaît ici, ainsi qu'un silencieux souffle de ce qui tremble encore pourtant vers la vie : ces éléments sont ce qui tient ensemble les divers poèmes du recueil. En 1966, dans un article de la *Gazette de Lausanne*, Philippe Jaccottet dit des écrits de Joubert qu'ils sont « à mi-chemin entre le plus léger et le plus lourd », là où « les espaces entre les pensées sont à la fois séparation et liaison, créant pour finir une vaste étendue poreuse, transparente, éminemment respirable »²¹⁶. Si ce commentaire du poète, certes consacré à des maximes, reprend tout de même ici la notion d'un espace donnant à la fois la mesure d'un lien et d'une séparation, ainsi que l'intuition d'une étendue invisible, ce qui nous intéressera davantage désormais est ce « mi-chemin » qu'évoque Jaccottet, qui peut s'appliquer à la posture adoptée par le poète dans des recueils tels que *Airs* : incomplétude, retenue, imminence, « presque », modération. Certains poèmes de cet ensemble instaurent en effet, explicitement, une attitude mesurée envers le dehors²¹⁷ :

214« [...] plus j'ai vécu, moins je possède et moins je règne. » « L'Ignorant », *Poésie (1946-1967)*, Paris, Gallimard, 1971, p. 63.

215« [...] Ainsi s'applique l'appauvri, / comme un homme à genoux qu'on verrait s'efforcer / contre le vent de rassembler son maigre feu. » « Le travail du poète », *Poésie (1946-1967)*, Paris, Gallimard, 1971, p. 65.

216Philippe Jaccottet, « Joubert, Senancour, Amiel » [*Gazette de Lausanne* des 9 et 10 avril 1966], *Une transaction secrète. Lectures de poésie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 37-38.

217Ce qui n'est pas sans rappeler la non-possession et la nécessité de l'ignorance que nous avons précédemment évoqué.

Où nul ne peut demeurer ni entrer

voilà vers quoi j'ai couru

la nuit venue

comme un pillard

Puis j'ai repris le roseau qui mesure

l'outil du patient

Ce poème paraît de nouveau entrer en écho avec cette toile déchirée « à force d'être seul et de chercher des traces » que nous évoquions précédemment : l'intrusion, l'abus, l'avidité ressentie malgré soi envers un dehors inhabitable, foyer d'une altérité qui ne peut être possédée, au sein duquel se projette le souhait d'une unité résolue pour toujours, sont sensiblement les mêmes. Il en va de même pour l'inévitable échec auquel ces attitudes de « pillard » – qui ne sont que trop humaines – mènent. S'il ne survient pas d'issue précise – qui aurait justifié l'emploi d'un « alors » pour débiter le pénultième vers – le poète agit cependant en conséquence de, *à la suite* d'une prise de conscience, et se métamorphose : non plus chercheur obstiné, ni archéologue, mais observateur, veilleur, « patient ». Ce dernier terme est ici, par les nuances de sens de son étymon, riche en évocations : issu de *patiens*, participe présent adjectivé lui-même issu du verbe latin *patior* signifiant éprouver, souffrir – endurer une douleur – voire même consentir²¹⁸, il dénote une toute autre attitude. Le poète-patient serait celui qui, dans une attente maintenue plutôt que dans la hâte de la recherche, dans une incertitude et un péril admis comme condition même de l'être, mesurerait le dehors à l'aune de son douloureux refus, ainsi que de la rupture vive qui l'en sépare. Telle est, ici, le sens de la mesure : à la soif empressée succède la modération, et, au sein de cette modération, devient évidente la nécessité de la patience comme épreuve maintenue de la rupture, donnant une expérience plus juste de notre rapport au dehors. Dans un poème retraçant le rôle ainsi que les pouvoirs des poètes écrit par Rilke, en 1926, pour le comte Karl Lanckoronski, apparaît cette possibilité d'une mesure donnée dans l'incapacité même du poème, vaincu par la forme d'altérité la plus renversante :

[...] *Und überwältigt sie's,
und stürzen sie ins Knien vor Tod und Leben,*

218« Patience » *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition augmentée par Alain Rey, Tome II, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2016.,p. 1652.

*so ist der Welt ein neues Maß gegeben
mit diesem rechten Winkel ihres Knie's !*

[...] Et sont-ils terrassés
par cela, à genoux devant la mort et la vie,
l'angle judicieux de leur genou
apprend au monde une mesure neuve !²¹⁹

L'angle du genou ployé, à l'image du roseau tordu par le vent, demeure la possibilité et l'outil d'une mesure dans l'humilité²²⁰ – Marguerite Yourcenar, dans un bref hommage à Rilke, aura été l'une des rares lectrices françaises à mettre en avant cet « agenouillement » de plus en plus présent dans les poèmes de Rilke, face à ces choses et êtres du dehors qu'il a toujours convoités²²¹. L'exemple que nous venons de citer n'est en effet pas un cas isolé. Au sein de l'œuvre tardive de Rilke se répand la même proposition d'une attitude modeste, patiente et mesurée, face à un espace et des êtres qui ne sont pas le lieu de l'homme – « où nul ne peut entrer ni demeurer » – et avec lesquels cette posture, seule, permettrait pourtant d'établir un lien. Il en est ainsi dans un poème datant de 1924 :

*Durch den sich Vögel werfen, ist nicht der
vertraute Raum, der die Gestalt dir steigert.
(Im Freien, dorten, bist du dir verweigert und
schwindest weiter ohne Wiederkehr.)*

A travers quoi les oiseaux se jettent, ce n'est pas
l'espace familier qui élève vers toi la forme.
(Dans l'air libre, là-bas, tu es à toi-même interdit
et disparais plus loin sans retour.)

*Raum greift aus uns und übersetzt die Dinge :
dass dir das Dasein eines Baums gelinge,
wirf Innenraum um ihn, aus jenem Raum,
der in dir west. Umgieb ihn mit Verhaltung.
Er grenzt sich nicht. Erst in der Eingestaltung
in dein Verzichten wird er wirklich Baum.*

L'espace gagne à partir de nous et transpose les choses :
pour que tu réussisses à faire exister un arbre,
jette de l'espace intérieur autour de lui, de cet espace
qui réside en toi. Encerle-le de réserve.
Il ne se délimite pas. Seulement dans la mise en forme
qui accompagne ton renoncement, il devient réellement
arbre.²²²

Si l'on pourrait lire dans ces vers une démarche que l'on qualifierait, avec un terme maladroit,

219R. M. Rilke, « Geschrieben für Karl Grafen Lanckoronski » (1926), « Ecrit pour le comte Karl Lanckoronski », *Poèmes épars* (1907-1926), choisis, traduits et présentés par Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1972, p. 202-203.

220« Humilité » étant d'ailleurs issu du mot latin *humilitas*, connotant « l'abaissement », dérivé de *humus*, signifiant « terre », le lien avec l'« agenouillement » qu'évoque M. Yourcenar est ainsi explicite. *Dictionnaire historique de la langue française*, nouvelle édition augmentée par Alain Rey, Tome I, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2016, p. 1107.

221« A une époque qui se meurt de sécheresse dédaigneuse et d'indifférence grossière [...] il fut le seul à comprendre la nécessité de l'agenouillement. [...] Du fond de tant de dénuement et de tant de solitude, les privilèges de Rilke, et son mystère lui-même, sont le résultat du respect, de la patience, et de l'attente [...] » Maguerite Yourcenar, « Rainer Maria Rilke » [1936], R. M. Rilke, *Poèmes à la nuit*, Verdier, 1994, p. 9.

222 R. M. Rilke, *Poèmes épars* (1907-1926), *op. cit.*, p. 167-168.

d' « anthropocentrique », attribuant au poète le pouvoir de révéler les choses à elles-mêmes et de les faire advenir – ce qui rejoindrait éventuellement l'image de poète-artisan-créateur que l'on a pu associer à Rilke après les *Nouveaux Poèmes* – une autre interprétation est possible. Deux mots peuvent épauler celle-ci : *Verhaltung*, et *Verzichten*. Ces deux termes, construits sur le préfixe *ver-* permettant d'ajouter à des verbes ou substantifs la notion d'une transformation, parfois avec un sens négatif (corruption, altération, renversement), connotent ici en effet deux formes d'empêchement d'un état, très justement traduites par une « réserve » et un « renoncement » envers les figures de l'autre et du dehors. L'arbre, et l'oiseau passant devant soi, sont les êtres autres d'un espace restant toujours – ou redevenant inévitablement – lointain : « on ne vit pas longtemps comme les oiseaux dans l'évidence du ciel... »²²³. Face à ce lieu indépendant et étranger à soi ainsi qu'aux pouvoirs de nos mots, est dès lors proposée une mesure, « retenue », « renoncement » qui, dans l'endurance de cette distance, permettrait seule à l'arbre d'exister *dans* le poème, donné tel quel à travers les vers, dans son lointain et son refus.

Philippe Jaccottet, dans la monographie qu'il a consacrée à Rilke, cite un poème datant de 1924 qu'il met au centre de sa lecture de l'œuvre tardive du poète, poème au sein duquel « resurgit une dernière fois le désir sous sa forme la plus authentiquement rilkéenne, le désir qui veut maintenir la distance pour ne pas cesser de brûler », permettant paradoxalement de susciter « une des figures les plus accomplies de toute son œuvre », dans l'incomplétude. Un aspect encore plus précis de la mesure-retendue qui soutient la poésie de Rilke, à sa maturité, aspect que l'on décèle dans la « patience » évoquée précédemment, s'y affine – parole de l'imminence, du « presque », évocation d'une existence avec, toujours, un pas en retrait et le bras tendu :

*An der sonngewohnten Straße, in dem
hohlen halben Baumstamm, der seit lange
Trog ward, eine Oberfläche Wasser
in sich leis erneuernd, still' ich meinen
Durst : des Wassers Heiterkeit und Herkunft
in mich nehmend durch die Handgelenke.
Trinken schiene mir zu viel, zu deutlich ;
aber diese wartende Gebärde
holt mir helles Wasser ins Bewußtsein.*

C'est au bord de la route ensoleillée,
dans le tronc d'arbre creux depuis longtemps changé
en auge, et qui renouvelle sans bruit
son eau intérieure, que j'abreuve
ma soif : en absorbant par les poignets
la venue, la gaieté de l'eau.
Boire me serait trop déjà, et trop distinct ;
mais ce geste d'attente fait monter
à ma conscience l'eau claire.

Also, kämst du, braucht ich, mich zu stillen,

Ainsi, serais-tu là, ne faudrait-il,

²²³« Parler » VI, « Chants d'en bas », *A la lumière d'hiver*, précédé de *Leçons* et de *Chants d'en bas*, suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, 1994, p. 49.

*nur ein leichtes Anruhn meiner Hände,
sei's an deiner Schulter junge Rundung,
sei es an den Andrang deiner Brüste.*

pour me désaltérer, que mes mains posées à peine
ou sur la courbe de ta jeune épaule,
ou sur le gonflement de tes deux seins.²²⁴

Dans ce poème, l'abord (*An der..*), la venue (*Herkunft*), le silence (*leis*), la main « à peine » posée (*ein leichtes Anruhn*), les lignes et contours effleurés (*Rundung, Andrang*) : tout suggère la proximité et la retenue, l'approche, seulement. L'acte poétique ici n'est pas celui d'un regard rendant captif ou de la bouche que l'on imaginerait boire sans fin, mais un modeste geste de la main, main lente et tremblante à l'inverse de celle que Rilke dépeignait auparavant comme une puissance corruptrice²²⁵ ; si seulement elle atteint, elle ne fait qu'effleurer. La seule imminence d'un rapport, d'un contact, laisse poindre une clarté retenue, lumière hésitante d'hiver, lumière suffisante. Si le mot *Herkunft* a, ici, été traduit par Jaccottet en « venue », et dans l'édition de la Pléiade par « naissance », une traduction plus littérale proposerait « provenance » : à l'inverse de ce dernier mot qui dénote surtout l'origine, les traductions proposées dans les deux éditions citées laissent deviner, par leur choix, le processus d'apparition de ce qui est face à soi, surgissement encore incomplet, et l'avancée de ce qui *vient*, en marche vers soi, suspendu et en tension vers soi. La « venue » est d'ailleurs au centre d'un autre poème de Rilke, datant, lui, de 1913, « *Die spanische Trilogie* » ; poème où elle apparaît sous la forme *An-kunft*, forme insistant encore davantage sur « l'abord » :

I

*Aus dieser Wolke, siehe : die den Stern
so wild verdeckt, der eben war – (und mir),
aus diesem Bergland drüben, das jetzt Nacht,
Nachtwinde hat für eine Zeit – (und mir),
aus diesem Fluss im Talgrund, der den Schein
zerrissner Himmels-Lichtung fängt – (und mir) ;
aus mir und alledem ein einzig Ding
zu machen, Herr : aus mir und dem Gefühl,
mit dem die Herde, eingekehrt im Pferch,
das grosse dunkle Nichtmehrsein der Welt*

I

De ce nuage, vois, qui si sauvagement
couvre l'étoile apparue (et de moi),
de ces montagnes au loin qui maintenant
ont la nuit, pour un temps le vent de nuit (et de moi),
de ce fleuve dans le fond de la vallée qui happe
la lueur en lambeaux d'une éclaircie (et de moi),
de tout cela ne faire, Seigneur, et de moi,
qu'une chose ; de moi et de l'accueil
que le troupeau revenu à la bergerie
offre en son souffle à l'obscur, à la vaste absence

224 Poème daté de 1924. R. M. Rilke, *Gesammelte Werke, Dritter Band : Gedichte, dritter Teil, «Neue Gedichte – Duineser Elegien – Die Sonette an Orpheus – Letzte Gedichte und Fragmentarisches»*, Leipzig : Insel Verlag, 1927, p. 444 ; R. M. Rilke, *Poèmes épars (1907-1926)*, op. cit., p. 140-141.

225 « Dans la main secourable / il y a encor pas mal de mort », écrit Rilke dans le poème « La Main », en 1921, offrant le tableau d'une mésange rendue étrangère à son monde par un toucher corrupteur malgré lui. R. M. Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, op. cit., p. 899.

*ausatmend hinnimmt -, mir und jedem Licht
im Finstersein der vielen Häuser; Herr :
ein Ding zu machen ; aus dem Fremden, denn
nicht Einen kenn ich, Herr, und mir und mir
ein Ding zu machen ; aus den Schlafenden,
den fremden alten Männern im Hospiz,
die wichtig in den Betten husten, aus
schlaftrunknen Kindern an so fremder Brust,
aus vielen Ungenaun und immer mir,
aus nichts als mir und dem, was ich nicht kenn,
das Ding zu machen, Herr Herr Herr; das Ding,
das welthaft-irdisch wie ein Meteor
in seiner Schwere nur die Summe Flugs
zusammennimmt : nichts wiegend als die Ankunft.*

du monde ; de moi et de chaque lumière,
Seigneur, parmi tant de sombres maisons,
ne faire qu'une chose ; des étrangers
(je ne connais personne) et encore de moi,
une chose ; de ceux qui dorment,
des vieillards inconnus de l'hospice, qui toussent
d'un air grave au fond de leur lit, des enfants
ivres de sommeil sur le sein si étranger,
de beaucoup d'ombres vagues et de moi toujours,
rien que de moi et de ce que je ne connais pas,
faire, Seigneur, Seigneur, la chose
- à la fois terre et monde comme une météore -
qui ne recueille dans sa pesanteur
que la somme du vol : ne pesant
rien que sa venue.²²⁶

De tout ce qui sommeille ou s'éteint, bergeries et maisons le soir, ombres, vieillards ou enfants, montagnes sous la brume et vents invisibles, formes multiples de cet autre, au dehors, qui se dérobe toujours, ne retenir que la venue comme le seul mouvement étant capable d'évoquer, avec mesure, une unité : « une chose », « la chose ». Il s'agit d'une appréhension limpide et réservée de l'approche, qu'il faut manifester dans le poème comme désir *de* ainsi qu'ouverture à l'autre, se retenant d'absorber sa matière et de le confondre. Cette mesure paraît être ce que Jean-Pierre Richard lie à « l'extrême bord de la durée », dans l'essai qu'il consacre à Philippe Jaccottet au sein des *Onze études sur la poésie moderne* :

[...] vivre à l'extrême bord de la durée, cela signifiera cultiver le *presque*, sous son double aspect du *bientôt* et du *ne plus*, cela entraînera le goût du retard et des derniers échos, celui inversement des imminences.²²⁷

Les poétiques de Rilke et de Jaccottet ont en effet « goût de l'imminence », mais il est ici intéressant de noter que J.-P. Richard associe cette spécificité à un élément majeur que nous avons évoqué, déjà, dans cette étude : à l'inverse, une poétique de la disparition, de ce qui se dérobe, du « ne plus ». Le « presque » que J.-P. Richard associe à Jaccottet, le poète lui-même l'associe par ailleurs à Rilke :

226 R. M. Rilke, *Poèmes épars* (1907-1926), *op. cit.*, p. 24-25.

227 Jean-Pierre Richard, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964, p. 333.

Ce mouvement avait commencé, la voix des *Élégies* s'était élevée à la fois parce qu'une distance douloureuse était vécue entre l'homme et l'ange, et parce que cette distance, si grande fût-elle, n'empêchait pas, malgré tout, que l'ange ne fût quelquefois entrevu dans son insoutenable éclat ; donc, à cause de ce *presque* qui revient sous la plume du poète, non comme un maniérisme, mais comme ce qui traduit et réserve la dernière chance de l'humain. Une distance *presque* infranchissable. Ainsi, le doute sur notre réalité et l'espoir d'affermir celle-ci, étroitement mêlés, commandent la forme ambiguë, parfois même évasive ou contradictoire, d'une œuvre qui, plus nette, serait moins véridique.²²⁸

Michael Brophy, de manière moins synthétique, évoque lui-aussi cet ambivalence du « presque » régnant au sein de la mesure des poètes, faisant de l'inachevable la seule possibilité d'un rapport, au sein d'une unité fragile :

Cependant, en quête de l'autre, la parole ne renaît, semble-t-il, *que parmi les derniers remous de ce qui, déjà, s'en va à jamais*, d'où une poésie non seulement de *proximité et d'approximation (plutôt que d'accomplissement)*, mais d'écroulement, de perte et d'inévitable déception. L'autre, loin de se rattacher à la certitude d'une destination sublime, *ne s'offre plus que fugitivement, ne présente la plupart du temps qu'une face fuyante et oblique*, au cours même des innombrables déplacements qu'opère une écriture vouée à de constantes et d'inquiétantes révisions. En même temps, ces brusques interférences, ces brefs entrelacements suffisent à soutenir l'errance poétique, à la revêtir de nouveau d'un sens, à la réorienter triomphalement vers l'ouvert : *dans l'à jamais incomplet de ce qui s'écrit, de ce qui se fige en s'écrivant, se glisse soudain la douce intuition de l'uni, de l'épars ressoudé majestueusement en totalité passagère.*²²⁹

S'il évoque les « remous », dernières vibrations de ce qui a disparu, M. Brophy présente également, de manière plus implicite, ce qui ne se laissera jamais atteindre de prime abord : « fugitivement », « face fuyante ». Il y a un double aspect, à la fois de ce qui disparaît et de ce que l'on ne saisira jamais mais qui sera approché, pourtant ; un « après », une trace, et une attente, qui, simultanément, peuvent donner à voir une unité éparse.

La présence au monde, la présence de l'autre est ainsi un laisser-partir pour lequel la mesure,

228 Philippe Jaccottet, *Rilke*, Paris, Seuil, 1970, p. 138-139.

229 Michael Brophy, *Voies vers l'autre : Dupin, Bonnefoy, Noël, Guillevic*, Amsterdam ; Atlanta : Rodopi, Chiasma, 1997, p. 182.

retenue, est nécessaire, au dehors comme au sein du poème. Le *recul* et son maintien sont la posture que le poète adopte ; non pas comme l'on prendrait de la distance afin d'embrasser d'un regard omniscient le monde qui nous entoure, mais en se retenant d'interrompre la vie du dehors, en demeurant seulement témoin et « garant »²³⁰ de son existence, toujours en errance *vers* l'autre sans jamais l'atteindre ni le saisir. Paradoxalement, la participation au monde et l'inscription dans un rapport avec l'autre sont rendues possibles par une forme de retenue de l'action, faisant de l'incomplétude des liens leur vérité la plus juste.

Si la mesure jaccottéenne – et rilkéenne par la même occasion – est, dans la réserve et le « presque », une appréhension de l'étendue spatio-temporelle qui sépare comme un lien, comme un arrière-fond de rupture portant l'essentiel de notre rapport à l'autre, l'ordre qu'elle instaure et dont le poète tente de donner l'écho est fondamentalement musical :

[...] silencieusement, sourdement, irrésistiblement, j'étais comme tiré en arrière, et la mesure merveilleuse m'était rendue : directement, sans médiateurs, comme un lointain tout proche. Ordre libre, vie ordonnée, puissance sans violence, richesse sans arrogance, éternité fraîche... Vraiment, c'était comme si le monde à nouveau, sur toute son étendue, se changeait en un chant.²³¹

Ce bref passage de « Poursuite » condense les différents éléments que Philippe Jaccottet paraît associer à la mesure. D'une part, la mesure en tant que prise de conscience d'une distance qui serait autre chose, dans la rupture, qu'un vide, et offrirait un espoir de proximité dans le paradoxe : « lointain tout proche ». De l'autre, se présente une retenue en tant qu'élément central : le sentiment d'unité, que l'on aurait pu imaginer dans une forme d'immersion, d'« attirance en avant » au cœur des choses « tire » ici l'être « en arrière », non pas dans une action de saisie et de rencontre vive, mais au sein d'une « puissance sans violence », « richesse sans arrogance ». Ce qui lie ces différents éléments et interprétations de la « mesure » est cependant l'ordre du « chant » : « c'était comme si le monde à nouveau, sur toute son étendue, se changeait en chant ». Il semblerait que la diffusion de d'un son, d'une *mesure* dans son aspect musical, donnerait sa texture à la toile mesurée de la déchirure avec l'autre : son, non pas glorieux et triomphant mais modeste, apparaissant « silencieusement, sourdement », retenu au loin mais perceptible tout de même.

230 Jean-Luc Steinmetz , « Entre proche et lointain : l'« autre chose » de Philippe Jaccottet », M. Collot et J.-C. Matheiu (dir.), *Poésie et altérité*, actes du colloque « Rencontres sur la poésie moderne » de juin 1988, Paris, Presses de l'ENS, 1990, p. 20.

231 Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, op. cit., p. 146..

3) *La mesure musicale : un battement sourd, une rumeur...*

« La perte perpétuelle », autre prose des *Éléments un songe* dont le parcours est similaire à celui de « Poursuite », s'achève sur une ébauche de poème avant laquelle viennent ces mots, évoquant l'avènement d'une mesure musicale dans la déchirure :

Un bruit ici, un autre plus loin : l'espace, la respiration. Le cri de chasse de l'effraie est morsure, déchirure, ricanement. Coup de griffe dans le silence, soie de la nuit lacérée. De cette boule de plumes si douces, si chaudes, sort ce cri recourbé, acéré, crochu. Je sais que demain les doutes reprendront, mais ceci aura été dit tout de même, et ce sol refranchi. L'honneur à sauver perpétuellement. Que s'élèvent seulement ces débris de chansons, ce tenace murmure.²³²

La distance est mesurée à l'aune de la respiration : « ici », « plus loin », à l'image du *dort* et du *hier* donnant à sentir l'espace vide de la distance dans « Exposé sur les montagnes du cœur », de Rilke. C'est dans ce vide que l'effraie réapparaît, incarnant toujours, après le recueil portant son nom, la rupture vive et douloureuse entre soi et l'autre, le dehors. Cependant, il semblerait que son cri soit le signe à la fois rompant et révélant²³³ une mesure donnée par ce dehors, rythme sourd porté par un « presque » silence, par la « soie de la nuit », toile invisible. « Débris de chansons », « tenace murmure » : des images de ruines et de subsistance suggèrent une mesure musicale qui ne serait que le son de la mince survivance d'êtres disparus, dérobés, ou ne se laissant entendre qu'à voix basse. Des liens se tissent ainsi avec tout ce que nous avons évoqué précédemment dans notre propos : l'autre donnant rappel de la rupture qui nous sépare de lui, l'espace de cette déchirure demeurant infranchissable mais révélant une forme de lien paradoxal dans ce qui se dérobe ou disparaît. Philippe Jaccottet précise encore davantage, dans « Poursuite », la nature de l'émergence ainsi que le lieu de cette faible mesure mélodieuse, dont l'expérience peut être faite au sein de l'errance succédant à l'exil entretenu par la pensée moderne et ses « garde-fous » :

[...] j'ai été près de désespérer, mais en dessous, en deçà plutôt qu'au-delà des

232 Philippe Jaccottet, « La perte perpétuelle », *Éléments d'un songe*, op. cit., p. 184.

233 Nous renvoyons ici au motif du *Riß/Umriß* pertinemment décelé par Karine Winkelvoss, que nous avons auparavant évoqué. Voir pages 37-38.

brumes et des lueurs alternées, si j'avais réussi à me défaire des théories, du savoir, de l'assurance qu'ils nous prêtent, enfin de tout ce qui nous protège, nous enferme et nous ferme, je percevais de nouveau sans qu'aucun doute demeurât possible cette espèce de profond battement, aussi difficile à décrire qu'impossible à contester, ce roulement d'un bas tambour invisible ou simplement cette respiration d'être endormi, choses étranges et d'une certaine manière toutes proches, lois devenues souffle ou mélodie, commandements mués en constellations au fond des forêts, et tout cela est encore une approximation trop particulière, à la fois trop précise et trop frêle.²³⁴

« Que reste-t-il », une fois le savoir figé écarté par le poète lucide quant aux risques de la pensée théorique moderne, et l'exposition au dehors réalisée – premier mouvement que nous évoquions dans ce travail ; une fois que le déséquilibre permanent entre « brumes » et « lueurs », entre rupture et lien, une fois que l'errance et la « perte perpétuelle » dans notre rapport à l'autre sont inclus dans le poème ? Non pas une réponse « au-delà », non pas une élévation permettant de dépasser ces ambivalences, mais un rythme perçu « en dessous », au fond de la rupture, près du sol, de la terre, des dernières poussières et cendres. La mesure, « aussi difficile à décrire qu'impossible à contester », semble ici relever de l'évidence, c'est-à-dire à la fois du plus solide et du plus inexplicable, et, ainsi, être le centre du poème tout en étant difficilement intégrable à la parole ; ce qui maintient l'ambivalence de cette expérience dont nous essayons de tracer les contours. La « respiration » réapparaît, associée au « souffle » : évoquant tous deux comme une voix silencieuse rejoignant provisoirement l'étendue, ainsi que l'échange entre soi et le dehors, qu'il soit recueil ou expiration, ils sont les fondations d'une régularité, d'un ordre, « lois » suggérées par un même « roulement » cyclique. Cet ordre régi par un rythme, « bas tambour », apparaît dans *Paysages avec figures absentes* comme tantôt...

... se [produisant] en plusieurs points à la fois, évoquant un réseau dans lequel on se réjouirait d'être pris [...] tantôt successivement, à intervalles inégaux rétablissant aussitôt le silence jusqu'au fond du monde, comme une série de fenêtres ouvertes l'une après l'autre sur le matin dans la grande maison de la famille...²³⁵

Deux mouvements quelque peu distincts semblent être ici évoqués afin de définir l'apparition de la mesure : spatial, puis temporel. Le premier type de manifestation énoncé est ici cet ensemble de

234 Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, op. cit., p. 135.

235 Philippe Jaccottet, « Oiseaux invisibles », *Paysages avec figures absentes*, op. cit., p. 74.

« commandements mués en constellations », éclats épars formant une harmonie²³⁶ temporaire dans l'espace, toile dont nous pourrions éventuellement faire partie. Le motif rilkéen de la constellation, nouant des points ensemble par le vide qui les sépare, fait la liaison avec le deuxième type de manifestation de la mesure que propose Philippe Jaccottet, plutôt temporel : ruptures successives, séparées les unes des autres par un silence qui les lie, comme le dehors lie ensemble les fenêtres s'ouvrant sur lui – le rythme, par ses intervalles et son alternance, semble être l'élément-même qui *vit* de cette ambivalence entre déchirure et lien, rupture et ouverture, par la succession du silence et du son. Insatisfait, et comme à son habitude méfiant face aux métaphores faciles, Jaccottet rejettent pourtant ces deux illustrations de la manifestation de la mesure, s'interrogeant de nouveau sur les mots qui pourraient la qualifier :

Or, ce n'est pas du tout cela. L'image cache le réel [...]. Mais quel mot, tout d'abord, dira la sorte de sons que j'écoute [...] ? « Chant » implique une mélodie, une intention, un sens qui justement n'est pas décelable ici ; « cri » est trop pathétique [...] ; « voix », bien que trop humain, serait moins faux ; « bruit », quand même un peu vague. [...]

Le « battement », qualifiant cet aspect musical de la « mesure » qu'il évoqua dix ans avant la parution de *Paysages avec figures absentes*, et qu'il ne mentionne pas ici, semble avoir été le terme le plus juste. Celui-ci évoque en effet un rythme pouvant être à la fois musical et organique sans pour autant se référer à l'humain uniquement, et porte également en lui une forme de lutte, de subsistance – « murmure tenace ». Ce terme apparaissait déjà, d'ailleurs, dans la poésie de Rainer Maria Rilke, au sein d'un poème que nous avons précédemment commenté :

*Wir sind nur Mund. Wer singt das ferne Herz,
das heil inmitten aller Dinge weilt ?
Sein großer Schlag ist in uns eingeteilt
in kleine Schläge. Und sein großer Schmerz
ist, wie sein großer Jubel, uns zu groß.
So reißen wir uns immer wieder los
und sind nur Mund.*

Nous ne sommes que bouche. Qui chante le lointain cœur
ayant séjour, intact, au centre de tout ?
Sa grande pulsation au fond de nous se répartit
en moindres battements. Et sa grande douleur,
comme sa grande joie, nous dépasse.
Ainsi sans cesse nous nous arrachons
et ne sommes que bouche.

*Aber aufeinmal bricht
der große Herzschlag heimlich in uns ein,*

Mais en secret, soudain,
la grande pulsation du cœur nous investit,

²³⁶ Nous utilisons ce terme avec précaution, le poète l'ayant jugé insuffisant.

so daß wir schrein...

et nous crions : enfin

Und sind dann Wesen, Wandlung und Gesicht.

nous sommes être, changement, visage.²³⁷

Schmerz, *Schläge* : la pulsation demeurant lointaine et ses battements épars (« débris de chansons ») parvenant jusqu'à nous, bien qu'excédant notre parole, peuvent cependant, dans « l'ordre des métamorphoses » (*Wandlung*) et la rupture-ouverture du poème (*Schrei*), nous donner visage ; réinscrire l'être dans une unité et dans un rapport à ce dehors, au « lointain cœur ayant séjour », à l'effraie rejoignant la toile obscure et bruisante de la forêt nocturne.

Si le dehors donne une mesure, un rythme, battement que le poète doit entendre et recueillir, celui-ci doit dès lors essayer d'en offrir la répétition, de le transmettre par le poème : en transposant dans la forme du poème les attributs de cette mesure, peut-être, mais davantage encore en redoublant la simple expérience de celle-ci, faisant lever de la page les yeux du lecteur en le redirigeant vers l'autre plutôt que le gardant entre-tissé parmi les vers. Le poème trouve en effet sa voie dans la nécessité de *faire passer* cette mesure, par un « double mouvement d'écoute et de partage de l'écoute »²³⁸, mesure du tissage de la rupture, réserve, écoute d'un rythme, et partage de cette mesure. Les termes de « rumeur tenace » que nous avons précédemment cités prennent ici tout leur sens : il ne s'agit pas seulement d'un son perçu au lointain, mais d'une possibilité incertaine à *propager*, à *répandre*.

Ainsi, à l'inverse de ce que nous faisons dans ce travail, Philippe Jaccottet écrit : « il ne s'agit pas pour moi d'analyser cette expérience, mais de la refaire en parlant »²³⁹, pour soi et pour un éventuel lecteur. Le poète ajoute :

[...] ce n'était pas de renverser l'ordre des apparences que j'avais besoin, ni de rien bouleverser, ni même d'inventer ; la mesure salubre, illuminante, m'avait été soufflée en un moment peut-être fort banal, n'importe où, comme je marchais au bord d'un champ ou comme je travaillais dans le jardin ou m'éveillant en pleine nuit, et il suffisait que je la rende sensible à mon tour, à la manière de quelqu'un qui écarte le rideau d'une fenêtre pour que l'on puisse mieux voir dehors.²⁴⁰

Le poète ne propose pas de rendre sensible la « mesure » en inventant une *mimesis* accomplie de

237 R. M. Rilke, *Poèmes épars (1907-1926)*, op. cit., p. 114-115.

238 Irène Gayraud, « « Écoute donc encore » : l'écoute comme ouverture vers l'altérité dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », P. Werly et M. Finck (dir.), *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité*, Presses universitaires de Strasbourg, 2018, p. 96.

239 Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, op. cit., p. 138.

240 *Ibid.*, p. 141-142.

celle-ci, mais en reproduisant sur la page son parcours vers elle, son écoute : la comparaison au lever des rideaux sur les fenêtres, que nous avons presque déjà croisée²⁴¹, est à cet égard évocatrice – elle est cette ouverture perçue qu'il s'agit de reproduire dans le poème, et de susciter à la lecture. Si l'expérience de la mesure se fait dans des moments que Philippe Jaccottet qualifie de « banals », en reproduire le vécu pour la transmettre, avec toute la retenue nécessaire face à ce qui est au dehors du langage, est difficile :

Je ne fais ici, que l'on veuille bien me croire, ni théologie, ni métaphysique ; j'en serais incapable. J'essaie honnêtement de savoir de quoi se nourrit le poème, quel est le sens de cette mesure au-dehors de laquelle il ne se formerait pas. Et je sais que l'expérience, pour être mystérieuse, n'en est pas moins commune (fréquente au point que l'on oublie d'y penser). Ce qui n'est pas commun, c'est que le poème lui soit fidèle et sache en propager la contagion.²⁴²

Son processus de « propagation » est en effet complexe. Irène Gayraud, très justement, dans « « Écoute donc encore » : l'écoute comme ouverture vers l'altérité dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », parvient jusqu'à la conclusion d'une nécessité pour le poète, dans l'idée d'une « contagion », de faire « écouter son écoute »²⁴³, de donner à entendre la mesure perçue en intégrant son expérience au poème, fondé lui-aussi sur un tissu de ruptures, une retenue et la perception d'un battement lointain derrière les vers. Au sein de la seconde écoute qu'est celle du lecteur, il serait ainsi possible de lui faire adopter une posture plus juste face à l'altérité se manifestant au dehors. La mesure, dans toutes les acceptations du terme que nous avons ici explorées, se donne ainsi sur trois plans : elle est ce que le poète entend de l'autre, ce que le poème restitue de l'autre entendu, et ce que le lecteur perçoit du poème l'ouvrant lui-même au dehors. Il semblerait, de prime abord, qu'elle soit ainsi toujours plus amincie, au fil de sa propagation, ne laissant que des « débris de chansons » ; ce qui importe cependant, et ne se dilue pas, est ce renvoi au réel que fait perdurer l'incomplétude de l'écoute, du poème ainsi que de la lecture.

Dans un écrit en prose intitulé « Hameau », publié dans *Après beaucoup d'années* en 1994, Jaccottet s'attarde sur une injonction entendue dans un songe – souvenir, rêve, vision – l'incitant, au sein de la résonance d'une vague rumeur, à « faire passer ». Les brèves pages constituant

241 « comme une série de fenêtres ouvertes l'une après l'autre sur le matin dans la grande maison de la famille... »

242 Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, op. cit., p. 144.

243 Irène Gayraud reprend ici les termes de Peter Szendy, auteur de *Ecoute. Une histoire de nos oreilles*, paru aux Éditions de Minuit en 2001. « « Écoute donc encore » : l'écoute comme ouverture vers l'altérité dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », P. Werly et M. Finck (dir.), *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité*, op. cit., p. 92.

« Hameau » se consacrent dès lors à la tentative de compréhension de cet obsédant « faites passer », résonnant dans un paysage de village en hiver, dont les fermes et forêts semblent en ruines. Diverses propositions de réponse ou constats sont alors faits, dont d'abord, l'intuition de cette rumeur à transmettre qui ne serait « pas des paroles » ni « un message » mais comme « un secret dont la victoire ou le salut dépend »²⁴⁴ que l'on ferait circuler entre les soldats d'une troupe ; un espoir à diffuser. Vient ensuite, autour du verbe « passer », un autre aspect que celui de la transmission, celui de l'éphémère, de la disparition : « était-ce là le message que transmettait sans rien dire la parole sans paroles : « Passez outre à ce monde, par ce col » ? « Prenez congé de nous » ? »²⁴⁵ La rumeur, mesure lointaine, serait-elle cette leçon de l'adieu que nous avons précédemment évoquée, incitation à franchir un seuil, un col menant par-delà le silencieux village ? Le poète, pourtant, conclut son parcours quant à la signification de la rumeur et de son injonction quelque peu différemment, dans une affirmation évasive, mais apaisée :

C'est une façon d'entendre ce que semble dire ce hameau à qui s'y attarde un instant, par un dimanche froid d'avril. [...] On aurait plutôt pressenti, en fin de compte, non pas un abandon, comme d'un bagage ou d'un vêtement superflu, de tout ce que le corps, le cœur, la pensée reçoivent de ce monde-ci afin d'accéder à on ne sait trop quoi qui aurait toute chance d'apparaître diaphane, spectral, glacé, mais un pas à la suite de quoi rien de l'en-deçà du seuil, ou du col, ne serait perdu, au contraire ; où tout : toute l'épaisseur du temps, d'une vie, de la vie, avec leur pesanteur, leur obscurité, leurs déchirures, leurs déchirements, tout serait sauvé, autrement présent, présent d'une manière que l'on ne peut qu'espérer, que rêver ou, à peine, entrevoir.²⁴⁶

La rumeur, mesure entendue dans l'hiver, serait alors la manifestation fugitive de l'autre et de ce dehors peuplé de « milliers de petites choses éparpillées », dont le bourdonnement silencieux donnerait à sentir la présence non pas dans l'éther ni dans la limpidité d'un temple, mais au loin, entre les déchirures et les ombres, imminente, déjà perdue peut-être, et résonnant pourtant si justement en soi. « Que reste-t-il » de l'autre, du dehors, dans la conscience de leur irrémédiable étrangeté et de notre incapacité à les saisir ? Peut-être cet appel à la mesure, épreuve de la distance qui se fait lien dans un passage, laisser-partir donnant quelques traces encore dans la neige, battement à laisser s'écrire entre les mots comme un chant laissant paraître un ordre commun, à « faire passer » :

244 Philippe Jaccottet, « Hameau », *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 834.

245 *Ibid.*, p. 837.

246 *Ibid.*, p. 838.

Parler donc est difficile, si c'est chercher... chercher quoi ?

Une fidélité aux seuls moments, aux seules choses
qui descendent en nous assez bas, qui se dérobent,
si c'est tresser un vague abri pour une proie insaisissable...

Si c'est porter un masque plus vrai que son visage
pour pouvoir célébrer une fête longtemps perdue
avec les autres, qui sont morts, lointains ou endormis
encore, et qu'à peine soulèvent de leur couche cette rumeur,
ces premiers pas trébuchants, ces feux timides

— nos paroles :

bruissement du tambour pour peu que l'effleure le doigt
inconnu...²⁴⁷

247 « Parler » VII, « Chants d'en bas », *op. cit.*, p. 50.

Conclusion

Si les parcours des trois poètes que nous avons évoqués semblent quelque peu diverger face à un même lieu de rupture, leur points de départs respectifs furent sensiblement proches : le vertige moderne ressenti face à un monde ne tenant qu'à de minces échafaudages, et la nécessité de retrouver la demeure que ceux-ci cachent plus qu'ils ne soutiennent – même si cela suppose de se confronter à ses murs. S'il s'agit, ici, de la modernité de fin XIX^e et XX^e, ses affres n'en sont pas moins contemporains, les mots de Philippe Jaccottet faisant écho jusqu'à nos jours :

Regardez autour de vous : si vous voyez des spectres, des monstres, non pas ceux des mythes, mais des hommes devenus pareils à des spectres et des monstres, et il me semble que vous devez en voir, que nos rues en sont pleines ; si vous voyez d'une part des machines et de l'autre des mannequins [...] vous savez ce qu'il adviendra quand aura disparu complètement cette mesure cachée [...] ²⁴⁸

« La mesure cachée », cette ouverture dont nous venons de souligner la nécessité, se révèle être fondamentalement une ouverture à l'autre, en tant qu'être vivant, chose ou élément plus imprécis du réel, que chacun d'entre eux savait essentielle à la possibilité même de l'existence et du dire, et que chacun sentit reculé, de par son obscurité, par les systèmes langagiers et sociaux de son temps – leurs œuvres laissent trace de ces « limites concertées »²⁴⁹ face à une existence au dehors, oubliée « comme une montre dans une chambre vide »²⁵⁰. Une même lucidité a, ainsi, vu jour chez les trois poètes, faisant du rapport à l'altérité et à son énigme, qu'elle soit portée par un simple oiseau franchissant le ciel nocturne ou par la profonde étrangeté de la mort, le noyau même de ce qui nous permet d'être au monde, nous extrayant d'une familière indifférence pour nous mener vers ce dehors insaisissable qui peut encore ouvrir nos existences :

[...] voici ce que nous avons éprouvé : que nous n'étions jamais plus vivants, plus réels, plus certains de notre réalité et de la réalité du monde que lorsque nous

248 Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961, p. 157.

249 « Aussi bien tout entrainait-il dans ces limites concertées » R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris, Seuil, 1995, p. 92 ; « In diese verabredeten Grenzen ging denn auch alles hinein » R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1995, p. 95.

250 « Est-il possible que toutes les réalités ne soient rien pour eux, que leur vie se déroule et ne soit attachée à rien, comme une montre oubliée dans une chambre vide ? » *Ibid.*, p. 28 ; « Ist es möglich, daß alle Wirklichkeiten nichts sind für sie [die Menschen] ; daß ihr Leben abläuft, mit nichts verknüpft, wie eine Uhr in einem leeren Zimmer ? » *Ibid.*, p. 25.

atteignons ce point où notre pensée s'arrête, lorsque nous atteignait, plutôt, ce lieu impossible. Oui, la seule chose qui résistât au doute, au désespoir, pour nous, il fallait que ce fût l'incompréhensible, une énigme essentiellement énigme, c'est-à-dire indéchiffrable, mais qui nous apparaissait plutôt, enfin de compte, comme la seule ouverture, la seule porte, la seule vraie source [...] ²⁵¹

« Ce point où notre pensée s'arrête », est ainsi, en effet, la silhouette de l'autre ; non pas l'« autrui » humain, puisqu'il est, bien que lointain, lui-aussi pris dans les sphères d'artifices et de constructions qui nous égarent ; mais l'étrangeté infinie du plus simple élément du réel nous faisant face. Ainsi le suggère Philippe Jaccottet, évoquant cet autre infime et pourtant suffisant pour nous réinscrire dans l'immensité du dehors, qui émerge au sein des lettres fictives de Hugo von Hofmannsthal :

[...] si la vie, dans le monde de la technique, est une non-vie, la réalité nous rejoint, et peut-être de façon d'autant plus intense, par éclairs, par surprise, soit à travers des objets quelconques (la lettre de Lord Chandos parle d'un arrosoir, d'une herse à l'abandon, d'un chien au soleil...), soit à travers des œuvres où ces objets (la chaise de paille, la paire de brodequins de Van Gogh) sont porteurs de cette réalité profonde. Si nous sommes de plus en plus souvent des étrangers en ce monde, ne nous arrive-t-il pas en effet de croire retrouver une patrie à la faveur de tels instants, de telles entrevues ? ²⁵²

« Entrevues » : cette émergence de l'autre dans la vie ou dans l'œuvre, n'est précisément que partielle et vague, et, nous l'avons vu, c'est pour son obscurité même que les poètes le convoient – c'est en cela que l'autre peut échapper aux « garde-fous » d'une modernité « démasquée » et nous renvoyer à notre demeure, notre « patrie », telle que le Voyageur de Hofmannsthal la trouva hors de sa nation ²⁵³. S'il est possible, dans cette ouverture à l'ombre, de « croire retrouver » un sol en

²⁵¹ *Ibid.*, p. 147.

²⁵² Philippe Jaccottet, « Clairvoyance de Hofmannsthal » [*Nouvelle Revue de Lausanne*, 27 mars 1969], *Écrits pour papier journal : chroniques (1951-1970)*, textes réunis et présentés par Jean-Pierre Vidal, Paris, Gallimard, 1994, p. 288.

²⁵³ La notion de patrie est omniprésente dans les premières lettres du Voyageur. Revenant en Allemagne, il n'y reconnaît pas la « terre natale » (« Que m' étais-je donc imaginé ? Que m'attendais-je à trouver ? Et pourquoi ai-je maintenant l'impression de ne plus sentir le sol sous mes pieds ? » « Lettres du voyageur à son retour », *op. cit.*, p. 126), la patrie dont il pensait avoir senti la présence partout ailleurs, au cours de ses voyages : « toutes les fois qu'en Uruguay ou à Canton ou en dernier dans les îles quelque chose me touchait l'âme [...] toutes ces choses, quand elles avaient lieu et pénétraient au plus intime de mon être, parlaient de l'Allemagne » (*Ibid.*, p. 130-131). Il ne s'agissait pas, en réalité, d'un sentiment lié à un territoire (historique, géographique, politique) d'appartenance, mais d'un sol bien plus vaste et profond. [« Was hatte ich mir denn vorgestellt ? Was hatte ich zu finden erwartet ? Und warum ist mir nun, als verliere ich den Boden unter den Füßen ? » ; « in Uruguay oder in Kanton oder zuletzt auf den Inseln mir irgend etwas die Seele traf [...] diese Dinge alle, wenn sie kamen und ins Innre des Innern trafen, redeten von Deutschland » « Die Briefe des Zurückgekehrten », *Gesammelte Werke in zehn einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen, op. cit.*, p. 545 ; p. 548]

renouant les liens de l'attention envers un dehors peuplé d'« autres », celle-ci peut cependant susciter une forme d'exil. En effet, dès lors que les murs de la pensée tombent, l'être le plus anecdotique se révèle dans toute sa part d'obscurité, obscurité semblant certes proposer une issue, mais demeurant le socle d'une réalité qui nous nie de toute sa pesanteur et renverse, par son mutisme et sa gratuité d'existence, les mots de la signification, que l'on ne peut que difficilement abandonner. L'autre, de par son « énigme qui est à la fois notre effroi et notre espoir »²⁵⁴, se fait ainsi maître d'une expérience à double-tranchant pour le poème.

Albert Camus, dont la pensée de l'absurde n'est pas si lointaine de ce que nous essayons de dépeindre ici, explique ce phénomène dans *Le mythe de Sisyphe* :

Au fond de toute beauté gît quelque chose d'inhumain et ces collines, la douceur du ciel, ces dessins d'arbres, voici qu'à la minute même, ils perdent le sens illusoire dont nous les revêtions, désormais plus lointains qu'un paradis perdu. L'hostilité primitive du monde, à travers les millénaires, remonte vers nous. Pour une seconde, nous ne le comprenons plus puisque pendant des siècles nous n'avons compris en lui que les figures et les dessins que préalablement nous y mettions, puisque désormais les forces nous manquent pour user de cet artifice.²⁵⁵

Tentant d'être de nouveau en prise avec le monde en ouvrant le poème à son dehors, les trois poètes se trouvent ainsi confrontés au flux d'une inéluctable étrangeté, menaçant, elle qui portait l'espoir d'un sol, la possibilité même d'un rapport et d'une parole. Jaccottet évoque des « entrevisions », lueurs à peine visibles d'un autre qui se détourne fondamentalement de soi et de notre compréhension, mais aussi des « instants » ; il fallait ici s'attarder sur l'aspect « bref » des apparitions de l'autre, au-delà de son obscur. L'ouverture au dehors, telle que les œuvres des trois poètes la manifestent c'est-à-dire sollicitant autre chose qu'une pensée ne proposant qu'un concept figé de l'être, laisse en effet advenir l'autre dans toute sa fugacité. Le cri de l'effraie n'est dès lors plus, au sein du poème et selon une tradition mimétique, une œuvre de porcelaine dont le modèle réel est oublié dans la maîtrise formelle, mais la parole même de son passage qui déchire, jaillit à peine, puis s'éteint. Au-delà de l'éphémère, c'est la finitude même de tout être que le poème doit dès lors réintégrer, finitude commune de l'autre et de soi, possibilité de lien, peut-être, dans ce qui disparaît ; la parole est cependant prise dans l'impasse de mots qui, eux-aussi, se confrontent à leur évanescence ainsi qu'à leur incapacité de dire la mort, et l'ensemble paraît risquer, toujours, de se désagréger.

254 Philippe Jaccottet, « A la longue plainte de la mer, le feu répond », *Éléments d'un songe*, op. cit., p. 79.

255 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1942, p. 30-31.

Ainsi, le poète s'ouvrant à l'autre « entrevoit un univers brûlant et glacé, transparent et limité, où rien n'est possible mais tout est donné, passé lequel c'est l'effondrement et le néant »²⁵⁶: l'altérité, semble à la fois pouvoir creuser le gouffre et nous en libérer, s'offrir et se refuser, nous ouvrir au dehors et nous renvoyer à nos limites. La gratuité d'être qu'elle incarne, existence dépourvue de significations et détournée de nous, obscure, ainsi que la gratuité de mourir qu'elle porte également en elle, révélant l'ordre inéluctable de l'éphémère, paraissent être à la fois la source du besoin de ces parois, pensées et concepts qui, dans l'illusion, nous délesteraient de la vue criarde de nos limites ; et pouvoir incarner pourtant, dès lors que l'on s'expose et consent, une conscience plus tolérable de ces frontières qui font de nous ce que nous sommes – un espoir au sein de cette gratuité de l'autre qui nous renvoie à la nôtre, ouvrant certes un vide, mais un vide *commun*.

Dans la rupture, face à cette voie sans véritable issue et tissée de paradoxes, les œuvres des trois poètes que nous avons ici étudiées prirent diverses directions. Hugo von Hofmannsthal, dont l'exploration de cette douloureuse lucidité et du heurt à laquelle elle mène fut condensée dans la *Lettre de Lord Chandos* et les *Lettres du Voyageur à son retour*, bien qu'il ait laissé place à quelques sursauts de possible, cessa d'écrire des poèmes, au début du XX^e siècle, pour se consacrer au théâtre. Yves Bonnefoy, dans un essai consacré à ces lettres, ne projette pas dans cette résolution une issue « mystique » se résignant à taire toute parole face au mystère de l'autre et du monde, mais la rapproche plutôt du silence rimbaldien :

Rimbaud n'a pas renié la poésie mais simplement constaté sa propre incapacité à en soutenir l'exigence. Et je crois même que Hofmannsthal n'a pas voulu, avec cet exemple de Lord Chandos, demander que les mots se taisent devant l'évidence du monde. Il a simplement voulu poser aussi intensément et précisément que possible un problème dont il n'avait pas encore la solution.²⁵⁷

Si Hofmannsthal laissa ainsi à jamais en suspens une question fondamentale, Rainer Maria Rilke et, plus tard, Philippe Jaccottet, quant à eux, ne cessèrent de la re-poser, et semblèrent en faire le socle d'une poétique paradoxale. « La poésie, aujourd'hui, est d'autant moins mensongère que l'on y sent mieux cette précarité presque risible du chant, l'incertitude, l'effroi, le dénuement de celui qui s'est obstiné à le poursuivre »²⁵⁸, écrit Jaccottet en 1961 : une justesse semblait pouvoir poindre, curieusement, dans l'aspect le plus faillible d'une parole se confrontant à ce qui lui est profondément

256 *Ibid.*, p. 85.

257 Yves Bonnefoy, « Hofmannsthal et la poésie », *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue*, dir. Michèle Finck et Patrick Werly, Presses universitaires de Strasbourg, 2013, p. 699.

258 Philippe Jaccottet, « Poursuite », *Éléments d'un songe, op. cit.*, p. 156.

autre.

L'œuvre de Rilke, après les déambulations angoissées d'un Malte allant de murs en murs et l'écroulement continu de questions que laissèrent s'épandre les *Élégies de Duino*, dans les *Sonnets à Orphée* et plus justement encore dans ses poèmes tardifs, semble en effet avoir évolué en direction d'une poétique de l'exposition, et de la disparition. Déjà, dans les *Carnets de Malte Laurids Brigge*, se glissaient sous forme de question cette intuition de « l'incompréhensible » altérité qui nous excède comme ce qui pouvait, seul, peut-être résister au vide – ainsi en témoignent ces quelques lignes hésitantes :

[...] à présent je savais que tout se continuait là-bas avec la même indifférence, que dehors aussi il n'existait rien d'autre que ma solitude. [...] j'ai appris à avoir peur d'une peur véritable, qui ne grandit que comme grandit la force qui la produit. Nous ne pouvons mesurer cette force que par notre peur. Car elle est si inintelligible, si entièrement dirigée contre nous, que notre cerveau se décompose à l'endroit où nous nous efforçons de la penser. Et cependant, depuis quelques temps, je crois que c'est notre force à nous, toute notre force qui est encore trop grande pour nous. Il est vrai que nous ne la connaissons pas, mais n'est-ce pas ce qui nous appartient le plus dont nous savons le moins ? Quelquefois je songe comment le ciel est devenu, et comment la mort : nous avons éloigné de nous nos biens les plus précieux, parce que nous avons encore tant d'autres choses à faire auparavant, et parce qu'ils n'étaient pas en sécurité chez nous, gens trop absorbés. A présent, des temps sont révolus et nous nous sommes habitués à des biens moindres, nous ne connaissons plus notre bien, et nous nous effrayons de son extrême grandeur. N'est-ce pas possible ?²⁵⁹

« Notre bien », « notre force » : la limite que représente l'autre semblait dès ce stade de l'interrogation pouvoir incarner une voie vers le plus « précieux » de l'existence. Sous le motif de l'*Abschied*, adieu devenant peut-être le seul dire qui soit encore possible, l'autre apparût ainsi de

259 R. M. Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris, Seuil, 1995, p. 147 ; « Denn nun wusste ich, dass es dort hinaus immer gleich teilhahmslos weiterging, dass auch draussen nichts als meine Einsamkeit war. [...] Aber seitdem habe ich mich fürchten gelernt mit der wirklichen Furcht, die nur zunimmt, wenn die Kraft zunimmt, die sie erzeugt. Wir haben keine Vorstellung von dieser Kraft, ausser in unserer Furcht. Denn so ganz unbegreiflich ist sie, so völlig gegen uns, dass unser Gehirn sich zersetzt an der Stelle, wo wir uns anstrengen, sie zu denken. Und dennoch, seit einer Weile glaube ich, dass es *unsere* Kraft ist, alle unsere Kraft, die noch zu stark ist für uns. Es ist wahr, wir kennen sie nicht, aber ist es nicht gerade unser Eigenstes, wovon wir am wenigsten wissen ? Manchmal denke ich mir, wie der Himmel entstanden ist und der Tod : dadurch, dass wir unser Kostbarstes von uns fortgerückt haben, weil noch so viel anderes zu tun war vorher und weil es bei uns Beschäftigten nicht in Sicherheit war. Nun sind Zeiten darüber vergangen, und wir haben uns an Geringeres gewöhnt. Wir erkennen unser Eigentum nicht mehr und entsetzen uns vor seiner äussersten Grossheit. Kann das nicht sein ? » R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1995, p. 152-154.

plus en plus « dans son refus même » au sein de l'œuvre de Rilke, et la parole de sa disparition proposa, dans les traces et la ruine, une présence n'étant rendue que plus juste par son incomplétude. Le poème alla en s'effaçant, proposant non plus une image de l'autre, mais de l'expérience même que nous faisons de la rupture-lien qui nous unit, et permet notre présence au monde.

Philippe Jaccottet, lui aussi, a établi au fil de son œuvre une poétique du laisser-partir, qu'il lui fallut et lui faut encore sans cesse réaffirmer : dans d'hésitantes proses telles qu'*A travers un verger*, luttant entre le besoin de dire l'expérience des amandiers embrumés et la conscience d'une nécessaire « non-possession » de cet instant, sentant la désagrégation de celui-ci contaminer la parole ; mais aussi dans des recueils tels que *Leçons*, vivant dans le deuil une « leçon » quant à la posture qu'il faudrait adopter dans toute parole, prenant dès lors « appui sur l'abîme » et la disparition :

Ainsi, contre le mur éclairé par l'été
(mais ne serait-ce pas plutôt par sa mémoire),
dans la tranquillité du jour je vous regarde,
vous qui vous éloignez toujours plus, qui fuyez,
je vous appelle, qui brillez dans l'herbe obscure²⁶⁰

Des éclats épars de l'autre, ne pouvant que s' « éloigner toujours » mais s'offrant plus justement dans cette absence progressive que les mots pouvaient encore laisser s'étendre entre eux, parut alors pouvoir se tisser sans cesse déchirée et recousue, la toile du poème, mesurant l'étendue entre soi et l'autre. Il ne s'agirait plus de le saisir et refaçonner, ni de s'engager dans un dialogue avec son silence, mais de l'éprouver de nouveau – et de faire sentir – par le poème, la distance qui nous sépare et nous porte en un même espace. La présence de l'autre et l'ouverture du poème au dehors se ferait ainsi par la mesure, mais également *avec* mesure : parole du « presque », de l' « à peine », de l'imminence, de l'incomplétude maintenue dans sa véracité. Enfin, de cette poétique de la retenue peut naître une mesure au sens musical, cette-fois ci, du terme : « battement » intermittent insufflant au poème l'« ordre des métamorphoses », l'ordre des lueurs et des disparitions alternées ; « battement » portant au sein des vers une rumeur, leçon lointaine ne pouvant se transmettre que dans l'incertitude, dont il faudrait sans cesse restituer l'écoute.

De cette expérience de la rupture et de l'ouverture à l'autre ressort ainsi, principalement, une éthique de l'*attention* maintenue envers le dehors, attention à la fois au sens d'une *veille* et d'une *prudence*, permettant ensemble l'apparition de cette juste mesure qu'il faut sans cesse perdre et

260Philippe Jaccottet, *Poésie (1946-1967)*, préface de Jean Starobinski, Paris : Gallimard, 1971, p. 64-65.

retrouver. Irène Gayraud, nommant le mode de transmission de la « mesure » jaccottéenne que nous venons de développer « voix de l'écoute », présente celle-ci précisément comme toujours « s'interrogeant sur sa justesse, créant ainsi une forme de nostalgie de l'original inaudible [...] mais empêchant par là même l'étouffement de la voix de l'altérité par celle du poète »²⁶¹. Voici, peut-être, l'issue de notre réflexion et, à la fois, ce qui justifie ces rapprochements hasardeux que nous avons pu faire entre des discours, poèmes, écrits en prose et lettres fictives, sur un même plan : la poésie de l'ouverture à l'autre est une poésie de l'interrogation maintenue comme une veille, donnant à lire sa propre incertitude comme le sentiment fondateur même, profond et juste, de notre expérience de l'altérité, dans les proses qui lui cherchent une voie tout comme dans les vers qui portent eux-mêmes cette recherche.

Peut-être faudrait-il voir, dans la quête de ces poètes, la figure d'un « Sisyphe heureux » dans le déséquilibre permanent de son rapport au monde, voyant toujours s'éloigner son rocher et faisant de cette inéluctable distance le sens de ses jours, « aveugle qui désire voir et qui sait que la nuit n'a pas de fin, [...] toujours en marche » :

Monde né d'une déchirure
apparu pour être fumée !

Néanmoins la lampe allumée
sur l'interminable lecture²⁶²

261 Irène Gayraud, « « Écoute donc encore » : l'écoute comme ouverture vers l'altérité dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité*, Presses universitaires de Strasbourg, 2018, p. 91.

262 Philippe Jaccottet, « Airs », *Poésie (1946-1967)*, *op. cit.*, p. 69.

Bibliographie

Corpus :

HOFMANNSTHAL, Hugo von, «Brief des Lord Chandos an Francis Bacon » [1902] und « Die Briefe des Zurückgekehrten » [1907-1908], *Gesammelte Werke in zehn einzelbänden, Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbusch Verlag, 1979.

–, *Lettres du voyageur à son retour*, précédé de *La Lettre de Lord Chandos*, trad. de l'allemand par Jean-Claude Schneider, Paris, Mercure de France, 1989.

–, *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, préface de Jean-Claude Schneider, traductions de Jean-Claude Schneider et Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1992.

–, *Le lien d'ombre : poèmes complets*, édition bilingue, trad. par Jean-Yves Masson, Verdier, 2006.

–, *Lettres à Rilke (1902-1925)*, trad. de l'allemand et préface par Pierre Deshusses, Paris, Payot & Rivages, 2004.

–, **BEBENBURG**, Edgar Karg von, *Briefwechsel*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1966.

JACCOTTET, Philippe, *Œuvres*, préface de Fabio Pusterla, éd. établie par Jose-Flore Tappy, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014.

–, *Éléments d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961.

–, *Poésie (1946-1967)*, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1971.

–, *A la lumière d'hiver* [1977], précédé de *Leçons* [1969] et de *Chants d'en bas* [1974], suivi de *Pensées sous les nuages* [1983], Paris, Gallimard, 1994.

–, *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1970.

–, *A travers un verger*, Montpellier, Fata Morgana, 1975.

–, *Une transaction secrète. Lectures de poésie*, Paris, Gallimard, 1987.

–, *Après beaucoup d'années*, Paris, Gallimard, 1994.

–, *La Semaïson III, Carnets 1995-1998*, Paris, Gallimard, 2001.

–, *Et, Néanmoins*, Paris, Gallimard, 2001.

– , *Taches de soleil, ou d'ombre : notes sauvegardées* (1925-2005), Paris, le Bruit du temps, 2013.

RILKE, Rainer Maria, *Œuvres poétiques et théâtrales*, éd. publ. sous la dir. de Gérard Stieg, Paris, Gallimard, 1997, collection Bibliothèque de la Pléiade.

– , *Œuvres en prose : récits et essais*, éd. publ. sous la dir. de Claude David, Paris, Gallimard, 1993, collection Bibliothèque de la Pléiade.

– , *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* [1910], Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1995.

– , *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, trad. par Maurice Betz, Paris, Seuil, 1995.

– , *Gesammelte Werke, Dritter Band : Gedichte, dritter Teil, «Neue Gedichte – Duineser Elegien – Die Sonette an Orpheus – Letzte Gedichte und Fragmentarisches»*, Leipzig : Insel Verlag, 1927.

– , *Poèmes épars* (1907-1926), choisis, traduits et présentés par Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1972.

– , *Les Élégies de Duino* [1923, écrits de 1912 à 1922] suivi de *Les Sonnets à Orphée* [1923], trad. par Lorand Gaspar et Armel Guerne, édition bilingue, Paris, Seuil, 1972 (traduction), 2006.

– , *Les Élégies de Duino*, traduites et commentées par J. F. Angelloz, Paris, Édition Paul Hartmann, 1936.

– , *Notes sur la mélodie des choses* [1898], édition bilingue, traduit de l'allemand par Bernard Pautrat, Paris : Éditions Allia, 2008.

– , *Briefe in zwei Bänden*, herausgegeben von Horst Nalewski, Frankfurt am Main ; Leipzig, Insel Verlag, 1991.

Ouvrages critiques :

ALLEMANN, Beda, *Zeit und Figur beim späten Rilke. Ein Beitrag zur Poetik des modernen Gedichtes*, Neske, 1961.

BIANQUIS, Geneviève, *La poésie autrichienne de Hofmannsthal à Rilke*, Presses universitaires de France, 1926.

BONNEFOY, Yves, « Hofmannsthal et la poésie », *Yves Bonnefoy. Poésie et dialogue*, dir. Michèle Finck et Patrick Werly, Presses universitaires de Strasbourg, 2013.

BROCH, Hermann, « Hofmannsthal et son temps », *Création littéraire et connaissance. Essais [Dichten und Erkennen, 1955]*, édition et introduction de Hannah Arendt, traduit de l'allemand par Albert Kohn, Paris, Gallimard, 1966.

BROPHY, Michael, *Voies vers l'autre : Dupin, Bonnefoy, Noël, Guillevic*, Amsterdam ; Atlanta : Rodopi, Chiasma, 1997.

BROPHY, Michael ; GALLAGHER, Mary (dir.), *Sens et présence du sujet poétique*, Amsterdam ; New York, Rodopi, 2006.

COLLOT Michel ; MATHIEU, J.-C. (dir.), *Poésie et altérité : actes du colloque « Rencontres sur la poésie moderne »* de juin 1988, Paris, Presses de l'ENS, 1990.

J.-L. Steinmetz, « Entre proche et lointain : l' « autre chose » de Philippe Jaccottet »

Michel Collot, « L'Autre dans le Même »

CHAVANNE, Judith, *Philippe Jaccottet. Une poétique de l'ouverture*, Paris, Serri Aslan, 2003.

GIUSTIO, Jean-Pierre, *Philippe Jaccottet ou le désir d'inscription*, P. U. de Lille, 1994.

JACCOTTET, Philippe, *Rilke*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

–, « L'œuvre en prose de R. M. Rilke », [*Gazette de Lausanne*, 4-5 juin 1966] ; « Clairvoyance de Hofmannsthal » [*Nouvelle Revue de Lausanne*, 27 mars 1969], *Écrits pour papier journal : chroniques (1951-1970)*, textes réunis et présentés par Jean-Pierre Vidal, Paris, Gallimard, 1994.

–, *Gustave Roud*, Paris, Seghers, 1968 (2002).

KLEIN, Christian (dir.), *Rainer Maria Rilke et Les Cahiers de Malte Laurids Brigge. Écriture romanesque et modernité*, Paris, Armand Colin / Masson, 1996.

Michel Vanoosthuysse, « L'abject et le sublime : voyage dans les CMLB »

Christian Doumet, « Malte devant les parois »

LE RIDER, Jacques, *Hugo von Hofmannsthal. Historicisme et modernité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995.

MAGRIS, Claudio, préface « L'indécence des signes » à la *Lettre de Lord Chandos*, Hugo von Hofmannsthal, trad. par Pierre Deshusses, Paris, Payot & Rivages, 2000, 1974 pour la préface.

MATHIEU, J.-C., *Philippe Jaccottet : l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, Paris, José Corti, 2003.

RICHARD, J.-P., « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964.

VIART, Dominique, « La parole effacée », « Jaccottet en filigrane », *Revue des sciences humaines*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, n°255, juillet-septembre 1999.

WERLY, Patrick, FINCK, Michèle (dir.), *Philippe Jaccottet : Poésie et altérité*, Presses universitaires de Strasbourg, 2018.

Irène Gayraud, « « Écoute donc encore » : l'écoute comme ouverture vers l'altérité dans l'œuvre de Philippe Jaccottet »

Laetitia Reibaud, « « Lorsque nous parlerons avec la voix du rossignol... » : désir

d'altérité, crainte de l'altération dans la poésie de Philippe Jaccottet »

Richard Stamelman, « L'ombre nomade de l'autre »

WINKELVOSS, Karine, *Rilke, la pensée des yeux*, préface de Georges Didi-Huberman. Publié par l'Université de la Sorbonne nouvelle, Institut d'allemand d'Asnières (PIA), 2004.

Huitièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1991), *Autour de Rilke. Baudelaire et ses traducteurs. La traduction dans les revues et collections*, Actes Sud, 1992.

Autres ouvrages :

BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien Infini*, Paris, Gallimard, 1969.

–, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

CAMUS, Albert, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1942.

Articles :

DASTUR, Françoise, « Heidegger et Trakl : le site occidental et le voyage poétique », dans « La philosophie du XXe et le défi poétique », *Noesis*, n°7, 2004.

FERRAND, Nathalie J., « Présence du monde, présence au monde : les enjeux du poème chez Philippe Jaccottet », *L'information littéraire*, vol. n°55, 2003, p. 16-25.

MAUREL-INDART, Hélène, « Lecture du poème liminaire de l'*Effraie* de Jaccottet. « La nuit est une grande cité endormie » », *L'information littéraire*, vol n°56, 2004, p. 24-27.

Dictionnaires et ressources en langue :

Dictionnaire historique de la langue française, nouvelle édition augmentée par Alain Rey, Tome I-II, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2016.

Grand dictionnaire : allemand-français, français-allemand = Gross-Wörterbuch : Deutsch-Französisch, Französisch-Deutsch, par Pierre Grappin ; avec la collaboration de Jean Charue, Carol Heitz, Victor Schenker [et al.]. Paris : Larousse, 2007.

Centre national de ressources en langue, www.cnrtl.fr.

Die deutsche Rechtschreibung, <https://www.duden.de>.

Table des matières

Introduction.....	1
I) La rupture avec l'autre et les failles d'une ouverture.....	14
1) Un monde moderne « où rien n'existe mais où tout seulement signifie » : l'exclusion de l'altérité, de son obscurité.....	15
2) Le « surcroît de l'être sur les figures », l'autre rendu à son étrangeté : une seconde rupture...	18
a) Ce qui fait face ou se dérobe.....	21
b) Le fugitif et le périssable : le poème face à l'altération.....	25
3) La dangereuse ambivalence de l'ouverture à l'autre : deux motifs.....	30
a) Nuit.....	31
b) Oiseaux.....	36
II) Une poétique du laisser-partir.....	43
1) De l'exil de l'autre à l'errance vers l'autre : « perception ignorante » et exposition.....	43
2) « Prendre appui sur l'abîme » : <i>Leçons</i> et la réversibilité du « contre ».....	50
3) La nécessité de l' <i>Abschied</i>	58
a) L' « adieu », une poétique de la disparition.....	58
b) <i>Les Sonnets à Orphée</i> et l' « ordre des métamorphoses ».....	68
III) La « mesure » : une réponse au « que reste-t-il ? » de l'autre dans le poème.....	73
1) La mesure d'une distance : la « toile tremblante » de la rupture.....	74
2) La mesure-modération : retenue, imminence, « presque » et approche.....	82
3) La mesure musicale : un battement sourd, une rumeur.....	90
Conclusion.....	97
Bibliographie.....	104