

Terre de poésie

Michael Edwards

Éditions Espaces 34, 2003

Extrait 1

Sommaire du livre

I . Philomèle, ou le discours européen et la langue coupée (Ovide, Dante, Eliot)

II. Apollon et Daphné (Ovide)

III. Shakespeare, Baudelaire

IV. La belle Ériphile (Racine)

V. La demeure de poésie (Wordsworth)

VI. L'oiseau invisible (Wordsworth)

VII. Sur Constable

VIII. Keats et Bonnefoy

IX. Le lieu de la langue

X. Poésie de la terre (Péguy)

XI. En amont du poème (Bonnefoy)

XII. Les lieux de l'amitié (Bonnefoy)

XIII. Éloge (Jaccottet)

XIV. Le temps d'avoir longé un pré (Jaccottet)

XV. La poésie impure (Hill)

XVI. À vrai dire

Notes bibliographiques

[p. 215-223 (1.) - Éloge (Jaccottet)]

Si le monde existe (si même il n'existait pas en tant que «monde»), pourquoi avons-nous besoin de lui ajouter des mots ? Et pourquoi voulons-nous parfois que ces mots trouvent, pour ce qu'ils ont à dire, une forme poétique ? Les poètes ont beau protester. Malgré l'exemple de Rimbaud -- dont le silence

ESPACES 34.

demeure, toutefois (comme celui de Racine, moins frappant, moins récent, mais peut-être plus significatif), pour troubler toute réflexion sur l'intérêt de la poésie -- et malgré les critiques, parmi tant d'autres, de Marianne Moore, par exemple, reconnaissant (dans un poème, *Poetry*) qu'elle non plus «n'aime pas» la poésie et pensant qu'il y a des choses «importantes au-delà de toutes ces futilités», nous continuons, comme elle, d'écrire des poèmes, dans bien des cas comme si notre vie en dépendait.

Si je considère, cependant, le jardin devant ma fenêtre, je vois qu'il suffit à lui-même, et que ce qu'il conviendrait de lui ajouter, ce serait d'autres fleurs, des arbres fruitiers. Il a son langage à lui, comme les oiseaux «leur latin» : légers craquements dans la charmillie au passage du vent, soupirs dans les arbustes, bruits sourds dans une autre saison de la chute des noix. Il semble même fait pour résister au langage, dans son altérité végétale, dans la vie autre de ces milliers de primevères, dont le jaune un peu vert des fleurs s'éloigne de quelques centimètres seulement du vert un peu jaune de l'herbe, comme en vue d'un accord tacite. Seul l'art du peintre ne serait peut-être pas trop mal venu ici. Il est vrai que la pluie, qui a cessé il y a peu de temps, a laissé par-ci, par-là sur l'herbe des gouttes d'eau qui brillent, des pointes argentées qui semblent avoir pour tâche de rendre la lumière visible. Le soleil de l'après-midi découvre tout, et offre aux yeux un vieux mur, le coin d'une maison ancienne, la longue crête d'une colline éclairée, mais sa lumière, tout en se prodiguant, se cache, sauf dans ces globes minuscules qui la concentrent et révèlent sa présence, étoiles humides du jour parsemées sur le ciel du gazon.

Me disant cela, je comprends que, sans les mots que je me suis efforcé de trouver ou qui se sont trouvés tout seuls, ces traces de la pluie n'auraient été qu'une impression passagère, et que si j'ai employé spontanément des mots, en concentrant et en fixant le discours continu dans lequel nous ne cessons de nous entretenir avec nous-mêmes, ce choix a été heureux et même nécessaire, pour qu'un moment du visible, pour qu'un état du jardin après la pluie, devienne ce qu'il est, qu'il se manifeste et s'accomplisse en passant dans la conscience humaine et son langage. Je suis tenté aussi de laisser ces réflexions, que j'écris sur l'envers de la copie imprimée d'un autre essai sur la poétique, pour ouvrir la fenêtre ou mieux, aller à la porte et respirer le vent. Là aussi, cependant, je vois bien que, si je puis respirer sans difficulté et sans mots les odeurs du jardin, plus intenses dans la nouvelle fraîcheur de l'air, j'ai besoin, pour pouvoir «respirer le vent», des mots mêmes qui le disent, et que c'est le langage qui me permet d'épouser ainsi le réel, en unissant le souffle de mes poumons à l'haleine du vent. L'expression augmente le plaisir en le nommant. Elle modifie l'expérience, et on dirait qu'elle le fait de l'intérieur.

Nous ajoutons des mots afin de parfaire le réel (mais que l'idée est dangereuse, et quelle vigilance il faut exercer !), et afin de participer à sa vie -- et sans doute pour d'autres raisons encore. Mais ces pensées demeurent pour le moment tout intuitives, et pour essayer de leur donner plus de substance et pour les pousser plus loin, je vais lire et relire une œuvre maîtresse de Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes* de 1970. C'est le Supplément littéraire du *Times* qui m'envoya ce livre, comme il devait m'envoyer en 1972 *L'Arrière-pays* d'Yves Bonnefoy, et dans ma mémoire j'ai l'impression d'avoir découvert les deux livres presque en même temps, mon enthousiasme de l'époque et la place qu'ils continuent d'occuper dans mon esprit ayant raccourci considérablement ce moment d'un double émerveillement. Et il est vrai que je méditais ensemble ces deux grands livres en prose écrits par deux grands poètes de langue française et parus à dix-huit mois seulement d'intervalle. Ils me confirmèrent dans ma conviction de l'importance de la poésie française contemporaine et de la réflexion sur la poésie en France, et aussi de l'intérêt pour moi de cette poétique littéralement étrangère et étrangement autre.

Si je m'intéresse ici à *Paysages* plutôt qu'aux livres de poésie de Jaccottet, c'est parce que les écrits pour la plupart assez brefs de ce recueil -- qui donnent lieu quelquefois à des poèmes, du

ESPACES 34.

reste, et qui sont tous composés dans une sorte de prose poétique -- cherchent avec patience les racines de la poésie, le passage entre l'expérience du monde et l'arrivée des mots, et parce qu'ils sondent inlassablement le pouvoir, et aussi le risque, du langage en poésie.

Dès le début, le livre plonge le lecteur dans des descriptions et l'invite à observer le travail de la poésie. On lit ceci: «Plus qu'aucune autre saison, j'aime en ces contrées l'hiver qui les dépouille et les purifie», et l'on comprend peu à peu que le temps opère en cette saison ce que la conscience du poète opère en son âme et ce que sa poétique opère dans sa poésie. Dans la matière de ces premières pages, cependant, on remarque plutôt une immense et étonnante richesse, un foisonnement à la fois d'observations du monde et de tournures poétiques et rhétoriques qui les servent. Pour dire ce qu'il voit, Jaccottet recourt aussitôt à ce qu'il ne voit pas, comme s'il voulait se convaincre que les métaphores et les comparaisons ne sont pas les ornements facultatifs de l'écriture, mais qu'elles participent de l'acte d'écrire, et qu'elles sont nécessaires dès que nous voulons voir juste. Par exemple : «les arbres ne sont plus, à contre-jour, que du charbon couronné de fumée, et ailleurs de la poussière suspendue ; et les labours montrent la terre sombre, lourde, muette comme une sorte de sphinx affleurant.» Charbon, fumée et poussière interviennent pour montrer avec netteté l'aspect des arbres -- pour que tels arbres dans telle lumière paraissent exactement ce qu'ils sont. Le sphinx arrive de beaucoup plus loin afin de définir, ici, un certain rapport anxieux et interrogateur à la terre. Les métaphores se suivent, toujours fidèles : «Un paysage couleur de paille et de fumier, une grande écurie glacé».

Les comparaisons se multiplient : les feuilles du chêne vert sont «comme autant d'épineuses carapaces d'insectes en fin de mue» ; le vert qui persiste dans le lierre et l'yeuse «se couvre de cendre ou d'ombre, comme une pensée qui veut se garder secrète, et s'adjoindre la mort pour mieux durer» ; des moutons portant «leur fourrure effilochée et sale tels des saints Jean-Baptiste» bêlent sous la lune, «à laquelle on les dirait voués comme au fanal laiteux de leur étable.» Devant la beauté d'une telle précision, devant l'éclairage qu'apportent ces absences rendues présentes par l'esprit (et qu'il faut lire à leur place dans le livre, car les «poèmes» se succèdent et se renforcent), on peut se persuader qu'il n'y a rien à craindre de la rhétorique, à condition d'y voir un moyen d'approfondir le réel, de s'approcher de sa vérité en entrant soi-même dans sa vie, à l'aide de figures qui sont des fictions permettant de concevoir ce qui est. On pénètre aussi, par ces descriptions, dans le monde de l'hyperbole et de l'hypothèse. À voir certains genévriers, «on les croirait» groupés selon des combinaisons mystérieuses, comme «des espèces de constellations terrestres dont ils seraient les astres». Lorsqu'un homme pousse une charrue, c'est «comme s'il voulait enfouir des miroirs dans la terre, y enfoncer le ciel glacé». Lorsque le promeneur aperçoit à l'est, dans «l'énigmatique luminosité du crépuscule», une montagne basse au-dessus des murs, des toits, entre les rares arbres, c'est «comme si l'air planait, pareil à un grand rapace invisible, tenant le monde suspendu dans ses serres ou rien que dans son regard, comme si une grande roue de plumes très lentement tournait autour d'une lampe visible seulement par son halo...»

Une prose poétique qui parle de dépouillement se révèle une véritable fête de l'image [...]