

Table de matières

Liste des abréviations	5
Introduction	7

Le monde et le moi

« Qu'est-ce qui naît à la rencontre du ciel et des yeux? »	15
« Me serais-je converti aux éléments? »	27

Terre

« Pourquoi donc y a-t-il des fleurs? »	35
« L'approche des montagnes »	49

Eau

« Jaillies des pierres en étincelles fraîches, jaillies de la forge des eaux »	61
« Neiges. – Lorsque la toile en est levée... »	69

Feu

« La lampe apprivoisée et le tigre bondissant »	89
« Fleurs de pêcher livrées aux abeilles du feu »	103

Air

« Et comment n'aimerions-nous pas l'habitat des oiseaux? »	117
« Le monde n'est que la forme passagère du souffle »	129

Viatiques

Conclusion passagère : « Faites passer... »	139
Bibliographie	147

**« Qu'est-ce qui naît à la rencontre du ciel
et des yeux ? »**

« Qu'un poète soit un arbre couvert de paroles » : on s'étonne que Jaccottet n'ait pas trouvé cette image très juste¹ tant il est vrai qu'elle oriente et informe en profondeur nombre de ses poèmes, comme ces quelques vers, empruntés à *A la lumière d'hiver*:

... c'est par les yeux ouverts
que se nourrit cette parole, comme l'arbre
par ses feuilles.

Tout ce qu'on voit,
tout ce qu'on aura vu depuis l'enfance,
précipité au fond de nous, brassé, peut-être déformé
ou bientôt oublié [...]
tout cela qui remonte en paroles, tellement
allégé, affiné, qu'on imagine
à sa suite guérir même la mort... (ALH, 45-46)

Fonction vitale que celle de ces yeux ouverts qui relie les feuilles du monde aux racines de l'être, jusqu'à l'éclosion d'une parole aérienne: le visible, semé corps naturel, ressuscite, dans le regard et la parole poétique, un corps spirituel.

On comprend dès lors que le regard de Jaccottet ne cherche pas à dénombrer, à décrire, ni à posséder: pas de saisie victorieuse du réel qui viserait à l'épuiser, aucune limite à l'objet. Ce qui importe, c'est le mystère même du

1. PSA, 82: « Qu'un poète soit un arbre couvert de paroles plus ou moins parfumées n'est pas une image très juste, puisque ses paroles changent et que nul ne peut les prévoir... »

regard : « Qu'est-ce qui naît à la rencontre du ciel et des yeux ? » (ATV, 35) La question, répétée en fin de paragraphe, demeure en suspens... des choses vues, des images, qui déjà ne sont plus le monde, et qui ne sont plus moi. Le regard, ou l'énigme d'une rencontre. Un poème, pourtant, semble répondre autrement et proposer un autre type de rapport :

Qu'est-ce que le regard
Un dard plus aigu que la langue
la course d'un excès à l'autre
du plus profond au plus lointain
du plus sombre au plus pur
un rapace. (P, 114)

Exemple rare dans la poésie de Jaccottet, d'une image extrême, qui, par le biais d'une définition métonymique, donne à voir la violence et la prédation : le poète, comme un oiseau de proie ?

Si je me poste comme un chasseur à l'orée de ce bois, je ne verrai plus rien, enfermé que je serai 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. (ATV, 14)

Mais le regard qui préserverait l'existence et l'essence des choses est discret et rapide, et léger comme un cillement : « tu l'as croisée. Ne te retourne pas./ Elle a ouvert, elle a fermé les yeux » (ATV, 15). Et le secret est dans ce cillement. Un autre mouvement s'amorce là, d'accueil, et non plus de poursuite. Le monde, alors, est la « chose donnée aux yeux, à tous les yeux, mais non pour être possédée; pour un temps, un instant; comme au voyageur un verre d'eau. Sans valeur, sans prix » (ATV, 12). Et l'œil n'est pas un prédateur mais « une source qui abonde » : le don pur.

« L'œil :
une source qui abonde
Mais d'où venue ?
De plus loin que le plus loin
de plus bas que le plus bas
Je crois que j'ai bu l'autre monde. » (P, 113)

Dans la section « Oiseaux, fleurs et fruits » de *Poésie*, ce poème précède immédiatement « Qu'est-ce que le regard ? ». Par leurs formules, leur structure, leur thème, ils forment à l'évidence un diptyque. Sous les symétries et sous les variations, ces quelques vers proposent en effet deux façons de regarder le monde. Conquérante, la première sillonne les espaces « du plus profond au plus lointain/du plus sombre au plus pur » ; l'œil, qui tisse des liens, ne se laisse pas absorber dans le miroitement superficiel des apparences et il refuse la limite: avide, il agrandit le monde et, comme le poème conclut la course des images et des superlatifs sur un symbole de hauteur, de prédation et de vision, il le « ramasse » et le domine. L'autre façon, contemplative, creuse toujours en direction de l'invisible, « plus loin que le plus loin/plus bas que le plus bas ». Quand les superlatifs de « Qu'est-ce que le regard ? » tentaient de parcourir toujours plus en avant de l'espace et du temps les plus extrêmes différences, ils dessinent ici un mouvement inverse, celui d'une remontée des fleuves et du temps, jusqu'à l'origine inconnue de la source et du monde.

L'œil déchiffre et approfondit le visible, et le regard est ce mouvement qui échappe – et le monde avec lui – à la fixité mortifère des pierres. Entrevoir c'est, dans le même instant, voir entre et à travers. Plutôt que tension maintenue entre le proche et le lointain, l'entrevision serait cette « autre chose [qui] devrait être tenté[e], où trouvent accord non pas paisible mais vivant, légèreté et gravité, réalité et mystère, détail et espace » (S1, 20).

Voir entre: le regard relie les extrêmes, et retrouve le sens dans le « reflet très affaibli » de l'unité et l'harmonie originelles; il rétablit la continuité du réel. Le monde est alors un tissu, un réseau, une « toile tremblante »:

Il y aurait une circulation invisible manifestée ainsi par des signes; les signes seraient frêles, comme nous sommes friables, mais la circulation continuerait au-delà de toute espèce de cassure. Un vagabond peut entrevoir cela (CV, 75)

ou un mendiant: celui qui passe, et qui reçoit...

Voir à travers: car le regard qui répare l'espace « s'imagine [aussi] des trouées », creuse et traverse le visible. Voir, c'est alors répondre à l'appel du lointain qui déchire les lignes et transperce les apparences; se laisser conduire derrière les arbres « profitant des failles qui se creusent dans un paysage imprécis et brouillé » (ATV, 19), « à travers l'heureux brouillard » des amandiers,

au-delà des lignes de crêtes: passer un seuil; sous le réel retrouver les figures absentes, provisoirement absentes :

C'était encore des arbres, c'était, quoi? ce qui désarme et provoque la pensée.
Ce qui vous arrête, mais sans vous héler, au passage. Signes d'un autre monde, trouées? (ATV, 11)

Pourtant l'objet ne s'évanouit pas aux franges du lointain: il s'ouvre sur cet autre monde où l'on ne peut entrer mais qu'il dévoile un court instant. Sans cesser d'être, par exemple, un cerisier chargé de fruits (CV, 9-17), il invite à creuser « dans le sens où il semble nous entraîner », à ouvrir une perspective, à retrouver le sens.

Où le regard s'enfonce et vibre comme un fer de lance,
l'âme pénètre et trouve obscurément sa récompense.

Prends le chemin que t'indiqua le suspens de ton cœur
tourne avec la lumière, persévère avec les eaux,
passe avec le passage irrésistible des oiseaux,
éloigne-toi... (P, 89)

Mais le lointain – l'insaisissable, l'invisible ou le dérobé – n'est jamais l'inconnu. Dans *À travers un verger*, Jaccottet s'interroge: être homme des lointains? garder les yeux tournés vers l'autre monde dans l'espoir que son « insoutenable feu embrase enfin le proche, incendie toutes barrières, transfigure un monde morne ou odieux »? ou « préférer le proche, où le mal est inséparable du bien, aux lointains où règne une clarté pure, mais peut-être fausse ou morte » (ATV, 32, 30)? Faux problème: le lointain n'est pas hors du proche, l'extérieur hors de l'intérieur, ni l'invisible au-delà du visible. Le poète n'est donc pas tant (ou n'est pas seulement) celui qui unit le proche au lointain, selon l'expression de Hölderlin dans *Archipel*, que celui dont « le regard s'enfonce et vibre comme un fer de lance » (P, 89), et s'oriente vers l'infini, sachant qu'il est au cœur de l'être. Selon Merleau-Ponty, l'infini est « le relief et la profondeur du visible² », et selon Jaccottet « l'illimité est ce qui impose sa forme au limité » (S1, 40). Les trouées, les éclaircies, les failles, ne désignent donc pas un lointain, elles opèrent un recentrage :

2. In *Signes*, Gallimard, 1960.

Qu'est-ce qui naît à la rencontre du ciel et des yeux ?

Ces « ouvertures » proposées au regard intérieur apparaiss[ent] ainsi convergentes, tels les rayons d'une sphère ; elles désign[ent] par intermittences, mais avec obstination, un noyau comme immobile... (PFA, 31)

« Le chemin mystérieux conduit vers l'intérieur » avait dit Novalis³...

Le poème qui naît à la rencontre du monde et des yeux, n'est jamais seulement la relation d'une expérience visuelle ou son équivalent spirituel: il veut être le regard même, « à travers les mots – qui passent la limite, le mur, qui traversent, franchissent, ouvrent, et finalement parfois triomphent en parfum, en couleur – un instant, seulement un instant » (S1, 57). Ce que Philippe Jaccottet dit du regard, il le dit aussi du poème: « Tout livre digne de ce nom s'ouvre comme une porte, ou une fenêtre » (PFA, 131). Et c'est la tâche du poète d'écartier le rideau pour que l'on puisse voir un peu mieux au dehors, c'est-à-dire au dedans, et peut-être aussi au-delà. Alors le mot, pas plus que l'œil, ne peut être un rapace: il triomphe un instant, seulement un instant.

La forme brève, qui dévoile sans posséder, n'est pas exercice de style mais garant d'authenticité, « approfondissement de la chose visible selon son sens obscur et en quelque sorte imminent » (PFA, 66). Dans *L'arc et la lyre*, Octavio Paz écrivait que « la poésie est imminence de présence ». Elle oriente vers le dérobé, elle est pressentiment d'un sens: elle mime le cillement⁴.

Mais il faut lire aussi la prose poétique, qui s'arrête plus longuement, se tourne vers un souvenir, tente de saisir un message: traversée d'échappées fulgurantes aussitôt corrigées, nuancées, assourdies; tissée de parenthèses et de tirets qui distendent la syntaxe en créant d'autres liens – comparaisons, interprétations, commentaires; ponctuée d'interrogations, de suspensions, d'alternatives indécidables; quelquefois même dialoguée: elle n'a rien d'une saisie triomphante et définitive du monde. Entre les temps, entre les « genres »: résolument à travers le verger... à propos d'un regard, la pensée qui se cherche et le sens pressenti. Le mot interroge le monde, à distances: celle du

3. Cf. en particulier *Henri d'Ofterdingen*, in *Novalis, Œuvres complètes*, tome 1, Gallimard, 1975, p. 93-97.

4. Voir entre autres, ATV, 15.

souvenir vécu et du présent de l'écriture, de la pierre et de la pensée: du langage et du monde.

Poids des pierres, des pensées

Songes et montagnes
n'ont pas même balance

Nous habitons encore un autre monde
Peut-être l'intervalle. (P, 145)

C'est l'intervalle, aussi, que le poète tente d'habiter dans un mot de passage. L'art du détour, de l'intervalle, du passage, comme attitude métaphysique... tout comme, en promenade, le refus de scruter, d'arrêter ou de définir; le désir de passer simplement, l'attention flottante. Le poème n'est jamais le piège du monde. Il tente, à travers les mots, d'atteindre l'invisible, l'insaisissable, qui se manifeste parfois, se dérobe souvent, dans les choses et dans les mots, déchirés, donnés et retirés, présents et incertains... Il ne cherche à nier ni la fracture sémiotique ni la mort; il les dit, comme elles s'imposent à l'esprit: dans une trouée lumineuse, à travers un verger imprécis et brouillé, derrière un voile ou une page. « La rhétorique fabuleuse chercherait plutôt des *divergences*, des *dissonances*, des *ruptures* [...] par où apparaîtraient et disparaîtraient des images » (S2, 65-66). Rhétorique et métaphysique. Lorsque le signe se dérobe, il témoigne de l'essentiel:

Les mots devraient-ils donc faire sentir
ce qu'ils n'atteignent pas, qui leur échappe,
dont ils ne sont pas maîtres, leur envers? (ALH, 82)

La forme interrogative est elle-même traversée d'incertitudes et d'intuitions, inquiète et assurée, sincère et rhétorique. Elle est la poésie.

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 pour se maintenir au-dessus... (ES, 153)

C'est l'évidence de l'énigme qui porte le poème; alors, le poème l'allège, et l'élève en un chant mesuré. Il est, à proprement parler, ce regard qui boit le monde et le métamorphose en images immatérielles, qu'évoquait le poème de *A la lumière d'hiver*, cité en exergue de ce chapitre.

Serait-ce donc en tant que métaphore du poème que le regard fascine Jaccottet? On ne peut le nier. Mais certainement plus fondamental et plus vrai, est le trajet du sens très obscurément pressenti dans l'objet vers l'éclaircissement fugitif du poème. De l'œil au mot. Par le monde, à travers lui. Comme l'exprime avec bonheur et concision cette formule de *La promenade sous les arbres*: « Notre œil trouve dans le monde sa raison d'être, et notre esprit s'éclaire en se mesurant avec lui » (PSA, 80).

Comme le regard en effet, le poème affine et spiritualise la matière. À tel point que le promeneur, qui erre dans le silence et dans la nuit à travers de nouveaux paysages, croit entrer « sur les pas de la lune, à l'intérieur d'un poème » (PSA, 72-73). Pourtant, la promenade, pas plus que le poème, n'est fuite hors du réel: délivrées de leur corps par les clartés lunaires, les choses n'en sont pas pour autant spectrales ou chimériques. Proches et lointaines en même temps; réelles et transfigurées. Le poème n'est pas recours, ni fuite: il ne construit pas d'autre monde à l'abri du premier; ce n'est pas un cercle magique. Ses métaphores et ses métamorphoses ne sont pas tours de passe-passe, mensonges ou illusions. En poursuivant les clartés entrevues, le poème se fait l'écho des transfigurations « réelles » de ce monde.

Ce sont les *choses* qui sont telles, terre et ciel, nuées, sillons, broussailles, étoiles; ce sont les choses seules qui se transfigurent, n'étant absolument pas des symboles, étant le monde où l'on respire, où l'on meurt. (PFA, 19)

Où l'on respire, où l'on meurt : le monde, habité, quotidien.

On comprend dès lors l'attitude complexe du poète à l'égard des images qui disent – tentent de dire – le regard et le rapport du moi au monde, mais risquent en même temps de masquer ou de travestir le réel. « Les choses ne se costumant jamais », mais l'image peut n'être qu'un « bouclier d'air ou de paille » (ALH, 45). Voies détournées, parfois chemins perdus, « les images ne doivent pas se substituer aux choses, mais montrer comment elles s'ouvrent, et comment nous entrons dedans. Leur tâche est délicate » (PFA, 17). Des textes comme « Un cerisier », « Blason vert et blanc » ou « À travers un verger »⁵ nous

5. In *Cahier de verdure* pour les deux premiers textes cités, et *À travers un Verger* pour le dernier.

proposent de suivre l'élaboration tâtonnante de ces images vives qui témoignent d'une expérience, disent l'ouverture du monde, nous invitent à poursuivre au-delà. C'est ce que nous allons tenter de faire dans cette étude, en lisant les poèmes, en regardant le monde à la lueur de ces « lanternes où brûle encore le reflet d'une autre lumière » (S1, 263).

Dans son introduction à *L'air et les songes* placée sous le signe de la mobilité, Bachelard affirme que « s'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas imagination, il n'y a pas d'*action imaginante*. Si une image *présente* ne fait pas penser à une image *absente* [...] il n'y a pas imagination⁶ ». C'est pourquoi, dit-il, il faut patiemment chercher « les désirs d'altérité, les désirs de double sens, les désirs de métaphore⁷ ». En cette dernière, qui est déplacement, passage, et tension maintenue entre l'autre et le même, s'expriment le rêve et le désir de plénitude et d'unité, et de sens, et de vérité.

D'images en images glisse avec bonheur la pensée qui est pareille à un rêve; elles sont en effet comme des portes qu'on ouvre l'une après l'autre, découvrant de nouveaux logis, mettant en communication des foyers qui paraissaient incompatibles; un esprit soucieux d'honnêteté en tirerait-il tant de joie si elles étaient absolument dépourvues de fondement réel? Ne faut-il pas penser plutôt que, même sans être jamais vérifiables, elles nous portent vers ce qu'il peut y avoir autour de nous ou en nous de vérité cachée; ou même qu'elles rebâtissent à chaque fois, dans l'esprit du songeur, des clartés toujours nouvelles et toujours à refaire? (PSA, 82)

L'image, qui tisse de multiples liens de la limite vers l'illimité, ferait sentir que la forme ne dit pas tout. Par elle, le regard perce la clôture apparente des choses; l'esprit prend le relais. L'image laisse affleurer dans le fini l'insaisissable: « Il n'y a pas de beauté, du moins pour nos yeux, dans l'insaisissable seul, et il n'y en a pas dans les formes sans profondeur, complètement avouées, déployées » (S1, 40). D'images en images, s'avance et se précise l'intuition; la pensée se découvre et s'extrait de la confusion initiale, comme sous la lumière semble monter le monde. L'image exprime le désir et mime l'élucidation progressive de rêve: désir de « ne rien rompre », de passer seulement, et de se

6. *L'Air et les songes*, Biblio essais, 1992 (1^{re} éd. Corti, 1943), p. 5.

7. *Ibid.* p. 8; les italiques sont de Bachelard.

confondre avec l'air. Transformations du paysage ou métaphores, leur secret est secret de l'âme, et promesse d'éternité.

Pour preuve de la réalité et du sens profond des images, le poète en appelle à la joie de l'esprit qui, par elles, appréhende le monde, ainsi qu'au sentiment qu'il a, par elles encore, « d'avancer vers quelque chose, et s'il y a avance, pourquoi cesserait-elle jamais, comment n'aurait-elle pas de sens? » (PSA, 80). Pourtant, citant Musil, Jaccottet rappelle que l'image peut n'être aussi que l'envers du désir, son masque ou même son absence: un leurre.

Les enfants en inventent à un certain âge, tous les jours; les surréalistes en ont inondé la poésie moderne. Pour peu qu'on cède à cette pente, il se produit un foisonnement de relations plus ou moins bizarres entre les choses qui peut, à bon marché, faire croire que l'on a découvert les secrètes structures du monde, alors qu'on a simplement tiré le maximum d'effets de l'imprécision d'une expression. (PSA, 114)

C'est pourquoi, malgré l'ouverture qu'elles découvrent quelquefois, et leurs aperçus lumineux, le poète rêve de les abandonner pour atteindre, à travers « la transparence absolue du poème », la vraie nature de l'illimité, « qui est sans images » (S1,41). Dépouillé et limpide: l'intensité de l'émotion naîtrait d'une extrême simplicité, de la nomination pure et simple du monde:

Méfie-toi des images. Méfie-toi des fleurs. Légères comme les paroles. Peut-on jamais savoir si elles mentent, égarent, ou si elles guident? Moi qui suis de loin en loin ramené à elles, moi qui n'ai qu'elles ou à peu près, je me mets en garde contre elles. (ATV, 17)

Ces quelques lignes inaugurent le second temps de « À travers un verger », comme une exhortation, une conjuration, qui dit en même temps l'émotion de l'appel et l'unique ressource. « À travers un verger » manifeste, dans le va et vient de l'esprit appliqué à déchiffrer la floraison des amandiers, la fascination de l'image en même temps que le souci de maîtriser et de guider le fil des associations et des mots. L'image, si l'on n'y prend garde, détourne l'œil, absorbe le regard et pétrifie le monde. Parole oblique, elle serait pourtant un pis aller pour atteindre l'illimité dans la limite même: poussière, mais d'étoiles et de mots...

J'aurais voulu parler sans images, simplement
pousser la porte...
J'ai trop de crainte
pour cela, d'incertitude, parfois de pitié:
on ne vit pas longtemps comme les oiseaux
dans l'évidence du ciel,
et retombé à terre,
on ne voit plus en eux précisément que des images
ou des rêves. (ALH, 49)

Ce poème de *À la lumière d'hiver* revient aux images – une porte, un oiseau, le ciel – pour tenter de s'en éloigner. Aveu d'échec ou paradoxe? plutôt inévitable pulsation de la limite et de l'illimité. Lorsque l'âme, ou l'esprit, a perçu fugitivement l'invisible, le monde n'est plus lui-même qu'une image... Le poème par elle, alors, remonte les degrés: parole-passage, équilibre fragile entre le proche et le lointain. « Montée d'un angle dont la pointe irait toucher l'énigme de nos vies » (PSA, 77), le poème est encore la vie, et l'image la voie de sa compréhension. C'est la mort seule qui libérera de l'image en nous rendant « l'évidence du ciel » et, peut-être, le mot de l'énigme, déjà-là mais toujours à venir dans la parole poétique.

J'ai de la peine à renoncer aux images
Il faut que le soc me traverse
miroir de l'hiver, de l'âge
Il faut que le temps m'ensemence. (P, 137)

Métaphores rapides, éclairs, pour dire simplement la mort, le renoncement et la vie tenace... la page, le monde et l'homme, comme une terre retournée, en attente...

Lorsque le poète s'en va « sur les pas de la lune⁸ », il découvre un monde nouveau, léger et transparent, et croit entrer, dit-il, au royaume des morts :

Les choses n'avaient plus de corps; ou du moins, ce qui s'attache pour nous à la pensée du corps, moiteur, fatigue, poids, caducité, corruption, elles en étaient délivrées, véritables oiseaux. (PSA, 72-73)

8. C'est le titre d'une partie de PSA, p. 69-73.

Qu'est-ce qui naît à la rencontre du ciel et des yeux ?

Corps aériens et vaporeux: ressuscités? Libéré de sa pesanteur, le monde invite le poète à se libérer de sa peur: « j'allais poser le pied dans l'herbe, n'ayant plus peur, prêt à tous les changements, altérations et métamorphoses qui pourraient m'advenir » (PSA, 73). Prêt à mourir, sachant qu'il s'agit de passer et non pas de finir. En interrogeant plus avant « ce bonheur », il associera le « pays des morts » à la poésie même :

Une terre plus libre, plus transparente, plus paisible que la terre; un espace émané de ce monde et pourtant plus intime, une vie à l'intérieur de la vie, des figures de la lumière suspendues entre le soir et le matin, le chagrin et l'ivresse, le pays des morts sans doute teinté de noir mais quand même sans horreur, pas un bruit qui ne parût juste et nécessaire, n'étais-je pas entré cette nuit-là, sur les pas de la lune, à l'intérieur d'un poème? (PSA, 73)

Comme le monde au clair de lune, le poème est le lieu, le temps, de ces métamorphoses: entrevision, ou métaphore d'une mort rêvée. Vaincre la peur, passer le gué, mourir comme on s'allégerait, s'élever comme ressuscitent et remontent en paroles légères l'expérience et la matière de la vie: le poème, après le regard, dévoile, exprime, répond à ce désir profond. Le souffle transfigure le mot comme la lumière le monde, métaphores ou intuitions d'une autre transfiguration, viatiques...

Cependant, le rêve d'une mort libératrice ne libère pas de la mort. Elle demeure, au cœur de l'œuvre, inacceptable et incompréhensible. Philippe Jaccottet ne se fait pas l'écho de l'apostrophe provocante de Saint Paul. Il mesure, au quotidien, cette victoire de la mort – dans *Leçons*, *Chants d'en bas* ou *A Lumière d'hiver*; moins douloureusement peut-être dans nombre d'autres recueils. Il sait les déchirures, le coin de l'autre monde dans un corps, il sait

... 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,
ce qui empêche de parler en autre langue que de bête. (ALH, 44)

Il sait la mort, le cri et le silence. Il en arrive même à douter de sa propre parole, et se souvient certainement de la défaite d'Hölderlin dans *Pain et vin*⁹ quand il écrit :

mais il y a presque trop
de poids du côté sombre où je nous vois descendre,
et redresser avec de l'invisible chaque jour,
qui le pourrait encore, qui l'a pu? (ALH, 59)

Il sait la mort, le cri et le silence. Il imagine le passage: le même recueil exhorte en effet à relever le défi chaque jour. Le poème est dans l'intervalle, entre le silence, les images et les mots: il ne nie pas la mort, ni ne promet l'immortalité; ce n'est pas un contrat d'assurance, mais « la parole aventurée ». Ce que le poète découvre, c'est que, dans le temps même où elle déchire – la page ou la peau – la mort est le relief de toute vie, et qu'elle donne sens au cœur même du doute.

Nourri d'ombre, je parle [...]
je prends appui sur ce dont je ne puis douter,
le doute, et habitant l'inhabitable je regarde
je recommence à marmonner contre la mort
sous sa dictée. En m'effondrant je persévère
à voir, je vois l'effondrement qui brille [...]
L'ombre m'ouvre les yeux,
Et le rapprochement de l'impossible au fond du jour,
L'invasion de cendre au fond de moi victorieuse,
Insolente, féroce, ne me font pas taire,
Me dictent de nouveaux propos en désespoir
De cause, et je tâtonne entre les anciens mots... (S1, 25-26)

N'y aurait-il de regard, de parole et de voix que du détruit¹⁰?

9. Cf. « Ah! que dire encore? que faire? Je ne sais plus, – et pourquoi, dans ces temps d'ombre misérable, des poètes? », traduction G. Roud, in Hölderlin, *Odes, Élégies, Hymnes*, Gallimard, « Poésie », 1993, p. 103.

10. Cf. S1, 29: « toute poésie est la voix donnée à la mort [...] Si je ne m'avançais vers la fin, je n'aurais pas de regard [...] Regard et voix du détruit. »