

Modernité et poétique du déclin chez Philippe Jaccottet. Persistance d'un paradigme romantique dans la poésie contemporaine

Ludivine Moulière
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Introduction

Dans la troisième livraison de *La Semaison* (1995-1998), publiée en 2001, bien que le poète Philippe Jaccottet reconnaisse, lisant Agrippa d'Aubigné (1043) ou encore Goethe, que « le sentiment de la décadence ne date pas d'aujourd'hui » (984) et que de tous temps « chroniqueurs, mémorialistes, historiens, moralistes [ont jugé] que le monde [allait] plus mal que dans leur jeunesse » (916), il dispose néanmoins dans son œuvre nombre d'éléments de description de la modernité comme d'une période de déclin, marquée par un « délabrement de plus en plus rapide » (869). Dans deux notes de 1976 et de 1972, la modernité était déjà décrite comme « une époque de démantibulation universelle et de reconstructions sommaires » (*Semaison* 658), comme « un mouvement de naufrage ou de chute » (*Semaison* 611). Plus précocement encore dans l'œuvre, dans *Les Éléments d'un songe*, publiés en 1961, le poète décrivait son époque comme un « temps de croissante violence » (298). Reprenant à son compte, en l'aggravant, le constat que dressent à quelques années d'intervalle Friedrich von Schiller (1759-1805) et Giacomo Leopardi (1798-1837), Philippe Jaccottet y caractérise en effet l'esprit du temps par une hésitation entre « une masse d'abstractions et une masse d'immondices » (319). Trente ans plus tard, en 1991, on retrouve le même portrait d'une époque oscillant « entre la perversion et la sauvagerie, entre l'éloignement de la nature et la seule nature » (*Semaison* 951). Cette conception de l'Histoire réactive le conflit qui oppose, au XIX^e siècle, les romantiques aux idéologues du progrès par le constat du hiatus entre l'avancement scientifique et technique de la civilisation européenne, et l'état de barbarie, sur le plan moral, que révèle l'hécatombe produite par les deux guerres successives et totales qui marquent le siècle et dont l'ampleur est précisément rendue possible par le progrès technologique. Ce paradoxe d'une connaissance qui aliène plutôt que de favoriser l'émancipation, Philippe Jaccottet l'illustre significativement, dans la première livraison de *La Semaison* (1954-1967), publiée en 1984, par l'image du « Bâton d'Hiroshima » comme « Gourdin du savoir » (402). Renversement de l'idée de progrès, la notion de déclin apparaît comme le concept-pivot

qui articule une ère historique, la modernité, et une aire géographique, l'Occident. Toutes deux se caractérisent à travers la nostalgie d'un ailleurs qui est d'abord et avant tout un autrefois et ne se définissent qu'à travers l'antithèse qui les oppose respectivement à l'Antiquité et à l'Orient.

Après la première guerre mondiale, Paul Valéry commençait *La Crise de l'esprit* par ces mots : « Nous autres civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ». De la même manière, une dizaine d'années après la seconde guerre mondiale, Philippe Jaccottet déclare dans *La Promenade sous les arbres*, publiée en 1957, chez l'éditeur suisse Mermod, qu'« il y a une fatigue des civilisations » (120). Particulièrement développée chez les Romantiques allemands (Hölderlin et Schiller en particulier) pour lesquels le poète est une rémanence antique dans la modernité et qui perçoivent leur temps comme une époque tardive, cette conception s'échafaude sur la base d'une analogie entre le destin biologique des individus et celui, historique, des civilisations, ainsi que le suggère la mention d'« un commencement d'agonie » (*Semaison* 985), d'un « funeste vieillissement » (*Semaison* 602), ou encore, dans une note des *Observations*, datée de 1951, l'évocation des Occidentaux comme de « vieillards dès le berceau » (46). Philippe Jaccottet écrit :

[...] les civilisations apparaissent tantôt baignées dans la plénitude, naturellement fécondes [...], tantôt portées par le regret ou l'attente de cette richesse ; et quelquefois, comme aujourd'hui, arrivées au point extrême de l'exil, là où même le regret et l'attente risquent d'être engloutis par la trop grande, la trop désertique distance. (*Éléments* 288-89)

Mais alors que, pour les Romantiques, la nostalgie, sentiment tellement propre à leur époque que c'est en elle qu'il se donne son nom, servait de solution de continuité entre l'Antiquité et la Modernité, Philippe Jaccottet envisage la possibilité que son siècle marque une profonde rupture dans l'histoire humaine, rupture qui rendrait l'humanité passée méconnaissable à l'humanité future. Ce « point extrême de l'exil », cette époque nouvelle au seuil de laquelle se tient encore le poète, consisterait en un dépassement, salutaire ou funeste, de la nostalgie, c'est-à-dire de ce qui relie le moderne à l'antique. À l'instar de Jean-François Lyotard, indiquant comment la modernité, se retournant sur elle-même, tend à se dépasser, on pourrait nommer cette époque, caractérisée par la « crise des récits », *postmodernité*. La description que Philippe Jaccottet fait de son époque hésite, tout au long d'une œuvre qui s'étale sur plus de cinquante ans, entre deux interprétations. Soit la modernité romantique se prolonge jusqu'à aujourd'hui, soit la modernité de notre époque est de rupture avec le Romantisme. Or, si les premiers recueils apparaissent plus imprégnés du Romantisme de ceux qu'ils se donnent pour prédécesseurs (Hölderlin, Leopardi, Baudelaire en particulier), et si les derniers livres font une part plus importante au « sentiment de la fin d'un monde » (*Semaison* 1034), qui pourrait d'ailleurs s'avérer être la fin du monde, aucune de ces

deux périodes de l'œuvre, schématiquement séparées par le tournant des années 1980, ne tranche réellement en faveur de l'une ou de l'autre de ces deux interprétations.

Examinant la dialectique qui articule la pensée historique de Philippe Jaccottet en couples d'antagonistes, nous montrerons que la modernité s'y produit selon un triple éloignement ou triple deuil : deuil de la nature, deuil des dieux et de Dieu, et deuil de la poésie. Ainsi verrons-nous dans quelle mesure la conception de la modernité qui se fait jour dans la poésie jaccottéenne est tributaire du paradigme épistémique propre à la période romantique, tel qu'il se donne à lire notamment dans les philosophies de Schiller ou de Nietzsche.

L'Histoire comme éloignement de la nature : le désaide et l'urbanisation

Dans une note de septembre 1976, Philippe Jaccottet regrette que les « jardins potagers, au lieu-dit les « Grand Près » », disparaissent peu à peu « pour laisser place à de stupides villas à gazons » (*Semaison* 657). Dans cette « prolifération des villas », il voit « le symptôme d'une dégradation étrange », où « même le malheur perd son sens, et grimace » (658). La disparition des jardins rend manifeste le mouvement de l'histoire comme éloignement de la nature et avènement du règne de la convention, où tout, « même le malheur », s'altère au point de paraître sa propre falsification. C'est l'urbanisation, concomitante du développement de l'industrie, qui est mise en cause dans la dégradation de la condition de l'homme moderne et qui fait des « péripéties du chagrin » des objets « interchangeables » (*Éléments* 306), comme le sont les marchandises. Ainsi la ville, « chronotope par excellence de la modernité », tend-elle à recouvrir l'ensemble de l'expérience et à réduire le monde naturel à la dimension d'un jardin.

L'insinuation de grisaille : la minéralisation du monde

La ville, qui s'édifie au moyen de « lourdes pierres, entassées les unes sur les autres » (*Observations* 32-3), est l'aboutissement d'un processus de pétrification, ou de réification, de sorte qu'elle « ressembl[e] un peu à un cimetière en formation » (*Semaison* 1028). Pareille à « la vaste nécropole juive » de Jérusalem dont Philippe Jaccottet déplore le saccage dans *Israël cahier bleu*, publié en 2004, la ville est marquée par « cette couleur uniformément grise » (39) qui la rapproche, sur le mode mineur, de « l'enfer gris des camps » (43). Dans *L'Obscurité*, récit publié en 1961, la ville est « médiocrité » (272), « insinuation de grisaille » (203) qui enveloppe, jusque dans les campagnes des chroniques de *Tout n'est pas dit*, publiées dans le journal *La Béroche* entre 1956 et 1964, les « vies obscures » empêchant d'en « faire apparaître le sens » et d'en « faire deviner la profondeur » (56). À cette grisaille – qui comme vaporisation du minéral renvoie à une urbanité tout à la fois proliférante et intériorisée, où s'effacent les

hiérarchies et où ne paraît plus subsister du réel que « les façades » (*Semaison* 904) – s’oppose la « profondeur » des « sombres verts étendus jusqu’au pied des obscures montagnes », profondeur qui « n’est pas seulement profondeur matérielle, profondeur de couleur, mais intimité de l’âme » (*Promenade* 98). Le gris associe donc l’enfer concentrationnaire, la modernité urbaine et la vieillesse dont « le premier cheveu gris nous découronne et nous révèle que la mort était en nous » (*Obscurité* 199).

Mais modernité et vieillesse s’identifient encore par leur substance puisque la minéralisation urbaine rejoue au plan historique la pétrification qui signale sur le corps de l’individu le progrès du mourir :

La paume qui durcit, où l’os devient pierre ; comme affleurent les rochers dans une combe tendre. On se rapproche de la pierre. [...] C’est la mort qui gagne en nous, non comme un fruit, ainsi que l’a rêvé Rilke : comme une pierre. (*Semaison* 1009)

Le vieillissement s’accomplit sous la forme d’une désidentification vis-à-vis du monde végétal, et l’existence aussi bien que l’histoire se déroulent dans le mouvement d’un « éloignement infini du monde des fleurs » (*Semaison* 349)¹. Au contraire, le vert, « chambre de l’herbe où sont réfugiés les enfants » (*Observations* 72), est qualifié, dans les essais critiques de *La Transaction secrète*, publiés en 1987, de couleur de « l’Éden [...] confond[u] avec l’enfance » (107), mais c’est aussi, par la médiation de l’Arcadie – lieu à la fois réel et mythique où « le sol foisonn[e] d’herbes et de fleurs » et où même les lacs sont « vert[s] de lait » (*Semaison* 953-54)² – la couleur de l’Antiquité. Ainsi y a-t-il, dans les poèmes d’*Airs* (1967), contrebalançant l’insinuation de grisaille, « [...] l’idylle encore une fois / qui remonte du fond des prés / avec ses bergers naïfs » (428). Le genre idyllique, dont perce par instants dans l’œuvre de Philippe Jaccottet la nostalgie à travers l’évocation des bergers et des nymphes, renvoie alors à une Antiquité mythique, qui s’identifie à l’Âge d’or³.

Au tournant du XVII^e siècle : de l’idylle à l’élégie

Un tableau du Lorrain, *Amour et Psyché*, qu’évoque Philippe Jaccottet dans une section des *Paysages avec figures absentes* (1970), intitulée « Deux lumières » (503-6), offre dans l’œuvre la représentation exemplaire de l’Antiquité. En contrepoint, un autre tableau, le *Portrait de Johannes Cornelisz Silvius* attribué à Rembrandt, représente quant à lui la Hollande calviniste du XVII^e siècle, à la fois origine et synecdoque du monde moderne. La comparaison de ces deux tableaux met en avant le contraste entre la clarté matinale qui accompagne « le songe de la jeunesse » dans le paysage du Lorrain et la prévalence vespérale du noir dans le portrait de pasteur réalisé par Rembrandt. Tandis que dans le premier tableau la lumière émane « de la terre et des

arbres », et forme autour des deux personnages mythologiques comme un « nid », dans le second, elle semble s'être réfugiée à l'intérieur des choses et des êtres, dans le « grand livre » et dans le « visage » du pasteur. Cette opposition entre les deux représentations renvoie alors à la distinction interne aux poètes sentimentaux entre genre élégiaque et genre idyllique qu'opère Friedrich von Schiller, après avoir opposé les poètes sentimentaux aux poètes naïfs. Alors que les poètes naïfs, qui correspondent le plus souvent aux poètes antiques, peuvent se contenter d'imiter la nature harmonieuse qui les environne, le poète sentimental doit chercher la nature perdue afin de rétablir l'idéal. Ainsi, le contraste des deux tableaux exprime deux des modalités associées à la poésie moderne, comme poésie sentimentale : le genre idyllique, où le poète à l'instar du Lorrain, représente l'idéal comme réalisé (ne serait-ce que dans le passé), et le genre élégiaque, où le poète pareil au pasteur de Rembrandt, « cherche la nature en tant qu'idée et dans une perfection où elle n'a jamais existé, bien qu'il la pleure comme quelque chose qui fut et qui est maintenant perdu »⁹. Comme dans le portrait de Rembrandt, la lumière, qui baigne la composition du Lorrain, n'est plus, dans le monde moderne, que l'idée de la lumière. Aussi s'est-elle réfugiée dans le Livre et se reflète-t-elle sur le visage du pasteur.

Le tableau du Lorrain, décrit par Philippe Jaccottet, met en scène l'Antiquité mythique, où, ainsi que l'affirme le *Cahier de verdure* (1990), « il n'y [a] pas de place pour la mélancolie » (753), comme univers de la consonance entre les hommes de même qu'entre le monde humain et le monde naturel. En revanche, dans le tableau de Rembrandt, le monde moderne est décrit comme univers de la dissonance, où la nature et l'idéal sont objets de deuil. La présence dialogique des deux silhouettes d'Amour et de Psyché s'oppose à la présence solitaire du pasteur. Le « chœur » antique, dont le poète naïf n'est que le porte-voix, est l'antithèse du « chant du solitaire auquel [...] se voit réduit » (*Paysages* 517) le poète moderne, exclu de toute communauté.

La mort de Pierre-Albert Jourdan et l'indifférence du monde naturel au sort humain

Tandis que « Dans l'ancien monde, / à presque chaque orage / répondaient une nymphe dévêtue / et un berger tranquille » (*Cahier* 767), dans les « paysages minéralisés » de la ville mondiale, « on ne peut danser avec ces fées-là, ni un seul instant les tenir par la main » (*Cahier* 755) et le chant du solitaire menace à tout moment de se faire « soliloque » (186), à l'image de la plainte que dévide à l'oreille attentive et navrée de son ancien disciple le maître de *L'Obscurité*, venu se réfugier dans l'anonymat d'une grande ville pour y mener jusqu'au bout l'expérience du désenchantement. Le monde moderne est déserté par les dieux et substitue aux *Paysages avec Amour et Psyché, avec Agar et l'Ange*, ou encore *avec bergers* de Claude Le Lorrain ou de Nicolas Poussin, caractéristiques du retour en grâce du genre pastoral au XVII^e siècle, des *Paysages avec figures absentes*. En effet, que ce soit dans le mythe d'Amour et de Psyché, dans les

Idylles de Théocrite ou dans les *Bucoliques* de Virgile – deux auteurs auxquels il est fait maintes fois allusion à travers la convocation de l'univers de la poésie pastorale –, le monde naturel semble compatir à la souffrance des hommes. Lorsque Psyché, cherchant à reconquérir son amant, Éros, a été mise à l'épreuve par Aphrodite, les animaux et les éléments l'ont aidée à faire face à l'adversité. De même, quand mourut Daphnis, le héros emblématique de la poésie pastorale, « les chacals le pleurèrent, le pleurèrent les loups ; / du fond des bois, le lion gémit sur son trépas ». Au contraire, dans un poème des *Pensées sous les nuages* (1983), Philippe Jaccottet relate que, lors de la mort de son ami Pierre-Albert Jourdan, la nature a fait montre d'une cruelle indifférence, et que « la lumière ne s'est même pas voilée / au-dessus du coffre sombre » (736).

L'homme moderne fait l'expérience de l'indifférence du monde naturel au sort humain, ce que Sigmund Freud appelle « l'*Hilflosigkeit*, cette situation de détresse première [...] que l'on pourrait traduire par l'« absence d'aide » » et dont la conscience « appelle et autorise l'auto-affirmation technique ». Alors que dans *l'ancien monde*, la poésie était livrée par l'inspiration ou par la grâce, dans le *monde nouveau*, celle-ci ne peut être regagnée que par le travail. Ceci explique pourquoi, comme l'écrit Rudolf Kassner, cité par Jaccottet, « il n'y avait ni ne pouvait y avoir de fanatique du travail à l'époque du grand art, ce type n'apparaissant qu'avec le collectif, la machine – et la vie en marge qu'ils entraînent » (*Paysages* 528). Le collectif de travail, dont il s'agit ici, s'oppose au collectif tel qu'on l'a défini plus haut comme « chœur » antique. Cette opposition rejoue celle entre *Communauté et société*, définie par Ferdinand Tönnies, dans son ouvrage de 1887. Si la communauté se caractérise par la proximité affective, spatiale et morale de ses membres, la société, quant à elle, substitue la promiscuité à la proximité, et « est le théâtre de l'individualisme forcené, de la concurrence généralisée » où les rapports sociaux « tendent à se réduire à des échanges contractualisés ». Le « collectivisme » de l'esprit moderne rejoint alors son « hyper-individualisme » en neutralisant tout contenu axiologique au sein du collectif communautaire comme de l'individu singulier. Pour autant, si Philippe Jaccottet partage le diagnostic de Rudolf Kassner concernant le « manque de centre de l'art moderne », il n'adhère pas au remède que propose le philosophe autrichien d'un retour à « la Croix ». Pour Philippe Jaccottet, il n'est pas d'autres choix que de consentir à notre condition de modernes, condition tout entière déterminée par « l'incertitude » (*Éléments* 326), le « tâtonnement » (*Paysages* 529) où s'il subsiste quelque chose de l'ordre de l'inspiration, du « pas d'un dieu » (*Éléments* 310), ce n'est que sous la forme indéterminée d'« une espèce de rythme, [de] l'observation d'une *mesure* indubitable et pourtant lointaine, [d']une musique » (*Éléments* 309) que l'activité poétique, semblable à « un travail en plein sommeil » (*Paysages* 479), s'applique à restituer.

Cette description de la modernité, comme monde urbain et société industrielle où l'on parcourt toujours « les mêmes rues qui sont le chemin du travail » (*Éléments* 276), rejoint la description de l'âge de fer où les hommes « astreints au labeur

et accablés de misères », « à peine nés [...] seront vieux ». L'existence urbaine du maître, dans *L'Obscurité*, en fait « un vieillard tout de même prématuré » (187) et le siècle s'offre au regard de notre poète comme « un visage tailladé. Le fer dans les yeux, l'os carié » (*Paysages* 491). Mais, empruntant à la mythologie sa description des processus historiques, Philippe Jaccottet montre bien comment le monde qu'il pleure, et qu'il représente avec toutes les caractéristiques de l'Âge d'or, n'a en réalité, pour reprendre les mots de Schiller, « jamais existé » : « *Ainsi le paradis recule-t-il, ne cesse-t-il de reculer, pour se situer enfin au commencement du temps, avant le commencement du temps* » (*Éléments* 282). Bien que la poésie moderne, comme poésie sentimentale, se définisse à travers la forme de la nostalgie, la nostalgie du poète s'avère sans objet réel. Le monde auquel elle se réfère est un monde tout entier, et depuis toujours, livresque, imaginaire, c'est-à-dire *intérieur*. Or si le travail du deuil consiste, selon Freud, en « une identification du moi avec l'objet abandonné », c'est-à-dire en une *intériorisation de l'objet perdu*, la poésie est la perte, toujours recommencée, « perte perpétuelle », d'un objet réel, le monde, que s'incorporant, elle transforme et fait idéal :

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 – *le convoi du petit garçon*
de l'école au cimetière, sous la pluie ;
une très vieille dame en noir, assise
à la haute fenêtre d'où elle surveille
l'échoppe du sellier; un chien jaune appelé Pyrame
répercute l'écho d'une fête de fusils :
fragments, débris d'années –

tout cela qui remonte en paroles, tellement
allégé, affiné qu'on imagine
à sa suite guéer même la mort... (541)

Dans ces vers des *Chants d'en bas* (1974), Philippe Jaccottet reprend, en l'explicitant, c'est-à-dire en la particularisant, l'idée qu'exprime Rainer Maria Rilke dans la dixième des *Élégies de Duino* quand il écrit :

Terre, n'est-ce pas là ce que tu veux : invisible,
renaître en nous ? - N'est-ce pas là ton rêve :
une fois être invisible ? - terre ! invisible !
Quelle tâche, sinon de transformation, imposes-tu ?

L'Histoire comme désenchantement ou désillusion : la sécularisation

S'il cherche le courage de « se maintenir hors des systèmes qui présupposent un mouvement historique vers le haut ou vers le bas », Philippe Jaccottet entame néanmoins le concert de « toutes les voix volontairement ou non prophétiques [qui] depuis cent ans parlent de *fin* » (*Semaison* 611-12). Dans *L'Obscurité*, l'auteur place par exemple ces mots dans la bouche du narrateur :

Il existait en effet une possibilité, faut-il dire une tentation, de décrire l'histoire humaine comme le dévoilement progressif d'un certain nombre d'illusions (dévoilement considéré par les uns comme un progrès, par les autres comme une catastrophe) : les hommes avaient cru qu'il y avait des dieux dans les arbres, les pierres ; puis ils les avaient situés toujours plus haut, sur les cimes, dans le ciel [...]. Ils avaient cru la terre au centre du monde, puis l'avaient vue détrônée. Ils avaient jugé invincible et supérieure à toute autre la race ou la nation à laquelle ils appartenaient (puisant dans cette erreur la force de vaincre [...]) ; puis, [...] comprenant que d'autres civilisations que la leur avaient brillé chez les hommes [...], ils avaient perdu la force et le goût de les combattre et bientôt décliné [...]. Ils avaient cru leur œuvre éternelle, et découvert peu à peu sa précarité. Reconnaisant que leur corps était périssable, ils avaient imaginé l'âme immortelle, puis frémi de la voir s'altérer pour une simple piqûre. (216)

Dans cet extrait, où « la vérité de l'homme surgit peu à peu des voiles qui la dissimulait », la révélation, que présuppose l'eschatologie judéo-chrétienne, se produit dans le mouvement d'un progressif désenchantement. Les valeurs supérieures autour desquelles les individus et les peuples organisaient leurs existences se révélant illusoire par l'effet du progrès des connaissances, ceux-ci entrent alors dans une phase de dégénérescence. L'illusion apparaît nécessaire au bonheur et la vérité défavorable à la vitalité. On reconnaît là un motif familier du XIX^e siècle, dont on trouve notamment l'exposition dans la pensée du poète romantique, Giacomo Leopardi, pour qui « illusion et grandeur de l'homme sont inséparables » (*Semaison* 602), ou encore dans les philosophies du soupçon, qu'elle prépare. Nietzsche assigne, en effet, à l'histoire de la pensée européenne, comme dépréciation des valeurs supérieures, une destination nihiliste. Dans « Une difficulté de la psychanalyse », Sigmund Freud, quant à lui, ponctue l'histoire de l'humanité occidentale par trois « vexations », à l'occasion desquelles elle se découvre n'être ni centre de l'Univers, avec Copernic, ni maître de la Création, avec Darwin, ni même maître « dans sa propre maison » avec la psychanalyse.

Tout en la présentant, le poète marque une double distance avec cette thèse. D'une part, en effet, celle-ci apparaît dans l'œuvre par l'intermédiaire d'un personnage de fiction. D'autre part, elle ne se produit qu'à travers une double modalisation : il ne s'agit que d'une possibilité parmi d'autres de description de l'histoire humaine, et de

plus, cette possibilité est suspecte d'avoir partie liée avec un désir ou une inclination inconsciente, et même coupable, de l'esprit humain à la synthèse. Comme Jean-Claude Monod en émet l'hypothèse, on pourrait alors voir dans cette théorie du désenchantement l'un des « derniers « grands récits » [...] assumant [...] le geste d'unification et d'assignation d'un sens... serait-ce celui d'un épuisement de la croyance en un sens de l'Histoire ». Mais ce deuil de Dieu ou des dieux, en entérinant l'acte de leur éloignement sous la forme des astres jusqu'à leur complète disparition, fait se rejoindre désenchantement, sécularisation et intériorisation. Paradoxalement, la modernité réalise alors le vœu d'Augustin d'un « Dieu plus intérieur que moi-même » (*Semaison* 356).

L'avènement du Christ comme parachèvement de l'éloignement du divin

Dans l'œuvre de Friedrich Hölderlin, la Grèce païenne apparaît comme « le temps où [la] proximité des dieux était constante » (*Paysages* 517), et le Christ est présenté comme « le dernier des dieux grecs [...] celui qui [...] parachève par sa mort l'éloignement du Divin » (*Paysages* 519). Or, Philippe Jaccottet, revendiquant cet héritage du Romantisme allemand, conjugue le motif novalisien de l'éloignement infini du monde des fleurs au motif holderlinien de l'éloignement des dieux, et à son tour se « découvre entre les jeunes dieux grecs et le dieu crucifié, entre les dieux de la jeunesse et les dieux qui devaient venir quand l'humanité se sentirait vieille et malade » (*Semaison* 394). Cette présentation du Christ comme dernier des dieux grecs –, c'est-à-dire comme dernier dieu incarné, ayant partie liée avec la condition corporelle, et donc mortelle, du genre humain –, témoigne d'une part d'une civilisation engagée sur la pente de sa propre dégénérescence et d'autre part d'une aggravation de la séparation entre le réel et l'idéal dans la pensée occidentale. Qu'en est-il, se demande en effet Philippe Jaccottet dans *À partir du mot Russie* (2002), de la vitalité d'une civilisation qui prend pour image directrice « cette chose impensable qu'est le cadavre d'un Dieu » (1181) ? Le poète, dès son adolescence, « d'instinct, [...] n'accept[e] pas que dût éclairer notre vie l'image d'un torturé » et adhère à l'exclamation rimbaldienne qui présente le Christ comme « l'éternel voleur des énergies » (Russie 1182)⁴. En cela, il rejoint la critique que Nietzsche formule à l'égard du christianisme, l'accusant d'être la vénération d'un « Dieu dégénéré en antithèse de la vie au lieu d'être sa transfiguration et son *oui* éternel »⁵. À ce titre, la « mort de Dieu » est à la fois le point de départ (l'événement de la Crucifixion) et l'aboutissement (l'avènement du nihilisme que proclame l'insensé dans *Le Gai savoir*) du Christianisme, conçu comme « religion de la sortie de la religion ». La « mort de Dieu » et sa relégation dans le royaume des ciels entérinent la séparation qu'avait établie Platon entre le domaine du sensible et le domaine de l'intelligible, entre l'Être et l'Étant. Cette séparation, engageant en quelque sorte l'humanité sur la voie de la maturité, avait constitué le domaine de la métaphysique. Paradoxalement, cela aurait abouti au désenchantement du « regard mûr,

lucide, objectif » (*Cahier* 755) de l'homme moderne.

Le protestantisme comme désincarnation définitive du divin

Aussi, est-ce un éloignement plus grave encore que celui qu'institue d'après Philippe Jaccottet le protestantisme, comme réduction de la foi aux exigences de la raison pratique, préparant de la sorte l'avènement de l'impératif catégorique kantien. Il se souvient « des pasteurs répétant comme une morne leçon ce qui fut proféré d'abord dans la tempête » (*Éléments* 285). Et le Dieu des Réformés, qui n'est même plus le Christ capable de faire « s'agenouiller des rois », lui apparaît comme un « Dieu infiniment éloigné », un « Dieu qui n'est plus qu'un souvenir de Dieu » (*Éléments* 285), c'est-à-dire qui ne subsiste que comme code moral, vestige intériorisé de sa souveraineté passée. Le pasteur, tour à tour comparé à un « croque-mort » (284) et à un « sous-ordre » parle de Dieu comme « d'un patron exceptionnellement vertueux et capable, disposant sur ses ouvriers des pleins pouvoirs » (284). Dans le prolongement de la sociologie wébérienne, le protestantisme est associé à l'éthique du capitalisme, de sorte qu'il apparaît comme un pas de plus dans le processus de sécularisation du christianisme, caractéristique du mouvement de la modernité. Le Dieu chrétien, dans sa version protestante, est le fruit d'un « esprit [...] trop mûr, trop clair, trop glacé pour croire, même allégoriquement en un Dieu à forme humaine auquel [...] nous aurions le dessein [...] puéril [...] de parler, d'adresser requêtes et blâmes » (*Éléments* 325). Cet éloignement infini de Dieu prend la forme d'une *désanthropomorphisation* qui s'achève en iconoclasme : « Ainsi nous trouverions-nous soudain privés [...] du secours si précieux, si puissant, des images ». Mais si Dieu n'a pas forme humaine, « comment nous comporter à son égard » (*Éléments* 325) ? En quoi son existence peut-elle avoir valeur d'injonction sur la nôtre ? Comment ce Dieu peut-il être interpellé par le langage ou le destin humain ? Paradoxalement, ce Dieu désanthropomorphisé, infiniment éloigné, invisible et insensible, finit par s'identifier complètement à la conscience humaine, son injonction, sans contenu, réside tout entière dans la faculté injonctive elle-même.

Deuil du sensible et mort de l'art dans la modernité

Un autre exemple dans l'œuvre est significatif de cette conception de la modernité comme d'un deuil du sensible. Dans la troisième *Semaison*, la vue d'un temple ruiné saisit Jaccottet comme la rencontre d'« une vérité qui nous était réservée à nous [...] peu avant la fin du monde, et bien après la fin des dieux ». Cette vérité serait « que les siècles qui ont passé [ont] emporté peu à peu les formes précaires dont s'était revêtu le sentiment religieux pour n'en plus laisser que les signes essentiels » (1027). Comme dans *L'Esthétique* de Hegel, qui prédit la « mort de l'art » au profit de la philosophie et de la théologie, l'Histoire paraît se déployer à travers le mouvement d'une dématérialisation, ou d'une désensibilisation, progressive. Si la poésie « n'a pas

sa place dans ce monde-là » (*Semaison* 985), si la beauté « s'éloigne de plus en plus de nous » (1086), c'est que l'humanité vieillissante est arrivée dans son âge critique, âge de l'abstraction où l'imagination se dessèche et où le génie est atteint de stérilité : « Théories : parce que je ne sais plus que dire, parce que tout se dérobe de plus en plus, se fige ou se vide » (*Paysages* 486). Ainsi, comparant notre cadre de vie à celui « des peuples encore plus ou moins archaïques » (*Semaison* 985), pour lesquels le quotidien est encore irrigué par l'expérience de la plénitude, Philippe Jaccottet s'interroge : « La laideur [...] aurait-elle commencé seulement au XIX^e siècle, avec l'industrie ? Et serait-ce un signe, entre beaucoup, d'un commencement d'agonie ? » (985). Non contente de substituer l'élégie à l'hymne, la déploration à la célébration, la modernité substitue le « parler » au « chanter » comme en témoigne le titre d'une section des *Chants d'en bas*, la prose au poème, le « langage des professeurs » et des savants à celui des artistes. Ainsi, d'après Jaccottet, « un équilibre a été rompu » (*Semaison* 658) entre la pensée et le sensible en sorte que les poètes apparaissent dans la modernité comme des « attardés » (*Semaison* 901). Le poète est un anachronisme parmi la foule des nihilistes que sont « les gens de ce siècle » dans « les cerveaux surchargés » desquels « la rumeur [...] souffle » : « Rien n'est, rien n'est ! » (*Éléments* 332). Dans la représentation qu'en donne Jaccottet, comme dans la pensée de Friedrich von Schiller, le poète « vient de l'âge primitif du monde, de l'époque où les peuples goûtaient la joie de la jeunesse ». Le portrait du poète en « poète tardif » (*Pensées* 740) que dresse Philippe Jaccottet évoque également ce vers de l'élégie « Le Pain et le Vin » : « Mais nous venons trop tard, ami ». Réemployant les motifs au moyen desquels les poètes du XIX^e siècle se représentent à eux-mêmes la spécificité de leur époque, ce portrait du poète rend compte de la continuité de la poésie jaccottéenne avec le Romantisme, en particulier allemand.

Mais que cet anachronisme, le poète, soit possible montre bien que l'Histoire ne saurait se résumer au déploiement linéaire d'une logique interne et inexorable, semblable à celle de la tragédie. L'Âge d'Or n'est ni au commencement ni à la fin du temps, il « est encore [et toujours] au monde », mais comme le Paradis novalisien⁶, il « est dispersé sur toute la terre, c'est pourquoi nous ne le reconnaissons plus » (*Promenade* 86). L'une des tâches du poète serait, comme l'écrit Philippe Jaccottet dans un essai qu'il consacre à *Gustave Roud* (1968), d'en « réunir les traits épars » pour reconstituer cette plénitude, ce « *jadis* heureux » (31) qui s'identifie à la fois à l'omniprésence du sacré et à l'infinie ressource du chant. À ce titre, le poète, et avec lui la poésie, représentent la possibilité et l'espoir, dans le monde dissonant de la modernité, d'un retour sporadique, contingent mais néanmoins réel, de « la consonance avec l'univers » (*Semaison* 1038). Ainsi, le poète est-il, à l'image de Friedrich Hölderlin décrivant son rêve de salut dans une lettre à sa sœur, « un enfant aux cheveux gris [...] que le printemps, l'aurore et le crépuscule [...] rajeunissent chaque jour un peu davantage » (*Paysages* 522). La poésie offre l'occasion d'une forme résiduelle d'« expérience religieuse [...] celle de l'inspiration » (*Éléments* 322), où le poème

s'accomplit dans la concorde subite qu'offre la vague sensation du « pas d'un dieu » (310). En d'autres termes, la poésie procède elle aussi « du caractère spécifique [du] temps mythique » dans « sa double nature à la fois réversible et irréversible, synchronique et diachronique ». La désincarnation du dieu à laquelle aboutit le processus de sécularisation de la modernité « inaugure [certes] la nuit de l'absence des dieux pendant laquelle le poète ne peut que veiller sur leurs traces » (*Paysages* 519), mais c'est précisément cet état vestigial, fragmentaire de la vérité qui l'empêche de se falsifier :

Sur la terre sont dispersés les ossements des dieux ; je ne veux ni les bafouer, ni les déterrer. Ils sont les signes émouvants d'une fidélité changeante, et pour nous encore des guides et des encouragements dans l'incertitude ; c'est l'incertitude qu'il nous faut dire, la vie dans les ruines, sans pleurer sur des puissances détruites, sans nous échinier à les restaurer. Nous sommes d'un temps où ce qui compte, peut-être, c'est une fleur apparue entre des dalles disjointes, ou même moins encore. (*Éléments* 326-27)

L'image d'un dieu démembré, dont les restes seraient éparpillés sur la terre, renvoie à la fois au dieu égyptien Osiris et au dieu grec Dionysos. Or, dans la philosophie nietzschéenne, Dionysos est précisément le « véritable nom de l'Antéchrist », l'antithèse et le renversement du Crucifié, celui qui oppose à l'esprit tragique de l'eschatologie chrétienne, la rythmicité cyclique de la fête.

Conclusion

Le caractère anachronique, désuet ou *inactuel* de la poésie serait finalement la possibilité de remédier à la linéarité mélancolique de l'Histoire en enveloppant dans l'uchronie du poème la chronique endeillée des *fins* (fin des grands récits, fin des idéologies, fin de l'histoire). Livres de deuil, les recueils de Philippe Jaccottet le sont non seulement parce qu'ils rendent hommage aux chers disparus, comme les *Leçons*, publiées en 1969, au beau-père défunt, ou les *Chants d'en bas*, de 1974, à la mère morte, mais aussi parce qu'ils prennent acte de « la fin d'un monde » (*Semaison* 1034). De même qu'il s'y astreint pour « ces morts [...] [qu'il] voudrait, à défaut d'avoir pu les garder vivants, au moins les ensevelir dans quelque chose qui les apaise ou qui les sauve » (*Requiem* 1293-4), le poète enveloppe l'histoire dans son linceul de mots. Le poème hésite alors entre deux vocations : l'une, nostalgique, s'appliquant à reconstituer le Paradis perdu, et l'autre, funéraire, s'efforçant à accomplir le travail du deuil, à accepter la disparition. Le poème se substitue à la fonction reliante qu'assurait auparavant le religieux (au sens étymologique *religere*, « relier »), en permettant d'assurer une transition, ou une « transaction », entre le monde des morts et celui des vivants, entre le passé et le présent. Ainsi, les poèmes que récitent, au moment des

funérailles d'André du Bouchet, les membres de l'assistance dans *Truinas, le 21 avril 2001*. Or, c'est précisément cette conception de la poésie comme religion sensible que Philippe Jaccottet partage avec les Romantiques allemands, et en particulier avec les rédacteurs présumés du « Plus ancien programme systématique de l'idéalisme allemand », Hegel et Schelling. Mais alors que ceux-ci s'inscrivent dans le prolongement de l'exigence schillérienne d'une poésie qui soit l'éducatrice de l'humanité, pour Philippe Jaccottet, comme pour Stéphane Mallarmé avant lui, la poésie ne peut avoir qu'une « action restreinte » et ne s'exerce qu'au sein d'une communauté ou d'une « confrérie discrète, sinon secrète » (*Semaison* 1049). La situation anachronique du poète dans la modernité le sépare en effet de « la plupart des gens » (*Semaison* 623), de la foule des nihilistes, pour l'inscrire dans un « réseau [...] d'esprits très proches les uns des autres » (*Semaison* 999), dans une communauté d'« attardés », de « survivants » (952). Pour autant, cette situation marginale de la poésie dans le monde contemporain constitue peut-être sa chance : renonçant aux généralisations abusives de l'universel, elle pourrait alors retrouver la saveur du particulier et le déclin dont l'histoire de l'Occident offre le spectacle pourrait être une « « descension » [...] vers le plus humble de ce monde-ci » (Ponge 57).

Notes

¹ Philippe Jaccottet cite ici une phrase célèbre de Novalis.

² Il s'agit d'une citation d'*Humain trop humain* de Nietzsche.

³ Philippe Jaccottet évoque à plusieurs reprises *Les Travaux et les jours* d'Hésiode et le mythe des âges de l'humanité.

⁴ Philippe Jaccottet cite ici le poème d'Arthur Rimbaud, « Les Premières communions », publié dans les *Poésies* en 1895.

⁵ Friedrich Nietzsche, *L'Antéchrist*, (§18), G-F Flammarion, 1994, pp. 62 : « La notion chrétienne de Dieu - Dieu comme dieu des malades, Dieu comme araignée, Dieu comme esprit - est une des notions de Dieu les plus corrompues qu'on ait atteintes sur terre ; elle représente peut-être même, dans l'évolution descendante des types de Dieu, l'extrême étiage. Dieu dégénéré en *antithèse de la vie*, au lieu d'être sa transfiguration et son *oui* éternel ! En Dieu, l'hostilité déclarée à la vie, à la nature, au vouloir-vivre ! Dieu, formule de toute calomnie de l'« en-deçà », de tout mensonge l'« au-delà » ! En Dieu, le néant divinisé, la volonté de néant sanctifiée ! ». Dans l'aphorisme suivant (§19), il qualifie le christianisme de « sous-produit souffreteux et sénile de la *décadence* ».

⁶ La phrase de Novalis est « Le Paradis est dispersé sur toute la terre. C'est pourquoi nous ne le reconnaissons plus. Il nous faut réunir ses traits épars ». Elle est citée à plusieurs reprises dans l'œuvre de Philippe Jaccottet, en particulier in *Promenade* 86.

Ouvrages Cités

- BUGIAC, Andreea-Flavia. *Les Ombres de l'Histoire : Philippe Jaccottet et la sensibilité historique d'un projet littéraire*. Casa Cartii de Stiinja, 2014.
- . « Paysages minéralisés. Les figures stélaires dans l'écriture poétique de Philippe Jaccottet », *Cahiers ERTA*, 6 « Nature morte », 2014, pp. 99-113.
- FERRAGE, Hervé. *Philippe Jaccottet, le pari de l'inactuel*. Presses Universitaires de France, « Littératures modernes », 2000.
- FREUD, Sigmund. « Deuil et mélancolie » (1915), *Métapsychologie*. Gallimard, « Idées », trad. J. Laplanche et J.-B. Pontalis, 1940, pp. 147-168.
- . « Une difficulté de la psychanalyse » (1916), *Œuvres complètes*, XV. Presses Universitaires de France, 1996, pp. 43-51.
- HÖLDERLIN, Friedrich. « Le Pain et le Vin », *Œuvres*. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », trad. G. Roud, pp. 807-814.
- HOLFINGER, Marcel. « Le logos hésiodique des races : *Les Travaux et les Jours*, vers 106 à 201 », *L'Antiquité Classique*, T. 50, fasc. 1-2, 1981, pp. 404-416.
- JACOTTET, Philippe. *Œuvres*. Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014. incluant parmi les recueils cités : *Les Observations*, *L'Obscurité*, *Les Éléments d'un songe*, *La Promenade sous les arbres*, *Airs*, *La Semailson*, *Paysages avec figures absentes*, *Pensées sous les nuages*, *À travers un verger*, *Chants d'en bas*, *À partir du mot Russie*, *Cahier de verdure*, *Truinas, le 21 avril 2001*.
- . *Gustave Roud*. Seghers, 1968, 2002.
- . *Une Transaction secrète. Lectures de poésie*. Gallimard, 1987.
- . *Israël cahier bleu*. Fata Morgana, 2004.
- . *Un calme feu*. Fata Morgana, 2007.
- . *Tout n'est pas dit. Billets pour la Béroche*. Le Temps qu'il fait, 2015.
- LEVI-STRAUSS, Claude. « La Structure des mythes », *Anthropologie structurale* (1958). Plon, Pocket, « Agora », 1974, pp. 235-265.
- LYOTARD, Jean-François. *La Condition postmoderne*. Minuit, 1979.
- MALLARME, Stéphane. « L'Action restreinte », *Igitur. Divagations. Un coup de dés*, Gallimard, « Poésie/Gallimard », 2003.
- MESURE, Sylvie. « Communauté et société », *Sociologie* [En ligne], *Les 100 mots de la sociologie*, URL [consulté le 11 avril 2018] : <http://journals.openedition.org/sociologie/2574>

-
- MONOD, Jean-Claude. *La Querelle de la sécularisation*. J. Vrin, « Problèmes & controverses », 2002, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La Naissance de la Tragédie*. Flammarion, « GF Flammarion », trad. C. Denat, 2015.
- . *L'Antéchrist*. GF-Flammarion, trad. E. Blondel, 1994.
- . *La Volonté de puissance*, t.II. Gallimard, « Tel », trad. G. Bianquis, 1995.
- RILKE, Rainer Maria. *Élégies de Duino*. Genève, trad. P. Jaccottet, 2008.
- VON SCHILLER, Friedrich. *Poésies*. Charpentier, trad. X. Marmier, 1854.
- . *Poésie naïve et sentimentale*. Aubier-Montaigne, « Collection Bilingue des Classiques étrangers », trad. R. Leroux, 1947.
- STAROBINSKI, Jean. « La Leçon de nostalgie », *L'Encre de la mélancolie*. Seuil, « Bibliothèque du XXI^e siècle », 2012.
- THEOCRITE. *Idylles*. Les Belles Lettres, « Classiques en poche », trad. P.-E. Legrand & F. Frazier, 2009.
- VALERY, Paul, *La Crise de l'esprit* (1919), URL [consulté le 14 avril 2018] : https://fr.wikisource.org/wiki/La_Crise_de_l'esprit