

Au petit jour : lecture d'un poème de Philippe Jaccottet

Autor(en): **Seylaz, Jean-Luc**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1985)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006225>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jean-Luc Seylaz

AU PETIT JOUR
LECTURE D'UN POÈME DE PHILIPPE JACCOTTET

Je me propose de lire devant vous „Au petit jour” comme un exemple typique de poème d’amour chez Jaccottet.

Mon attention a-t-elle été attirée d'emblée par des faits de texte propres à suggérer et à fonder cette hypothèse de travail? Ou bien y a-t-il eu d'abord chez moi un préjugé, qui a orienté ma lecture et mon travail d'interprétation? Sans doute les deux. J'étais quelque peu irrité par ce qui me paraît la cécité de certains critiques qui ne voient pas, dans l'oeuvre de Jaccottet, la part qu'y occupent le désir et l'amour. D'où le projet de chercher mes preuves, de mettre en lumière ces motifs, examinant, pour les déchiffrer à l'aide de la clé que je me donnais, des textes qui n'avaient guère retenu l'attention. M'ont intéressé particulièrement des poèmes comme celui-ci, où le discours amoureux se donne à lire à travers tout un jeu de figures; si ces figures, dans la perspective que j'ai adoptée, ont une fonction et un sens qui me paraissent évidents, il a bien fallu aussi que leur ambiguïté fasse écran, provoquant la cécité que je déplore.

Mais mon hypothèse a été aussi bien inspirée par des faits de texte. Il y a par exemple la dédicace du recueil *L'Ignorant: POUR A.-M.* (ce sont les initiales du prénom de la compagne de Jaccottet). Je présumais que la dédicataire du recueil devait sans doute être aussi la destinataire ou l'objet de certains poèmes, et que la voix de l'amour ne devait pas se réduire dans le recueil à cette dédicace. Il y a aussi le contexte proche, à commencer par les „Notes pour le petit jour”; et ce contexte va m'être fort utile. Il y a surtout le poème lui-même et tous les éléments textuels que je me propose d'analyser.

Commençons par le jeu des pronoms — je laisse pour le moment de côté la première partie.

La partie II met en place un couple de pronoms: *Tu* (ou *Toi*) / *Je*

Tu murmures et tu brûles [...]
Tu es le feu naissant sur les froides rivières
l'alouette jaillie du champ... Je vois en toi
s'ouvrir et s'entêter la beauté de la terre.

Je reconnais là la structure canonique du poème d'amour: *tu*, l'aimée, objet et destinataire du discours de *je* aimant.

Cependant, nous ne pouvons nous en tenir là.

Nous verrons que le *je*, en tant que sujet d'énonciation (explicite ou implicite), n'est pas simplement l'aimant faisant l'éloge de l'aimée; et que le pronom recouvre une identité plus complexe.

Symétriquement, nous devons d'emblée poser la question: quelle entité désigne le *tu* (ou tel autre pronom féminin)? Est-ce que le *tu* ou le *elle* sont, dans ce poème, les pronoms-anaphores d'une seule et même „personne”?

Prenons l'attaque de la partie III

Je te parle, mon petit jour.

Parle renvoie évidemment à ce que nous venons de lire, au discours amoureux qui occupe la partie II. Et le *te* (succédant à *tu* et à *toi*) désignerait sans difficulté la femme aimée. Mais comment lire l'apposition *mon petit jour*? Elle paraît donner la clé du titre: nous devons lire le poème comme un discours adressé au petit jour. Est-ce donc bien à la femme aimée qu'est destiné l'éloge de l'aimant dans la partie II? Certes, le *mon* est typique du discours amoureux. Mais qui est l'objet de cet amour? Est-ce l'aimée ou la lumière naissante? Aurais-je mal identifié le *tu* initial?

De même, au dernier vers de la partie III, quelle entité désigne le *elle*? La femme ou l'aurore?

En fait, la question est mal posée. Nous ne sommes pas ici dans le domaine de l'exclusion (ou...ou), mais dans celui de la relation, de la conjonction ou de l'inclusion. Tout le mouvement du poème tend à associer la femme et le motif de la lumière jusqu'à les confondre. *Tu* et *elle* renvoient dès lors aussi bien à l'une qu'à l'autre.

Reste à décider si c'est la femme qui „contient” le petit jour. Ou si c'est l'aurore qui „contient” la femme. La question n'est pas oiseuse et je me propose d'y revenir.

Suivons le mouvement qui aboutit à cette fusion. Cela commence par un rapprochement sous la forme d'une comparaison

Comme l'huile [...] tu murmures et tu brûles.

La comparaison se transforme ensuite en équivalences métaphoriques

Tu es le feu naissant
l'alouette jaillie du champ.

La partie III offre un troisième rapprochement fondé sur un trait commun: la lumière et le rapport de l'aimant à l'aimée sont également „instables”; l'une dans l'espace, l'autre dans le temps qui le modifie et le dégrade. La figure de la relation consiste ici en la simple juxtaposition de deux énoncés

Nomade est la lumière. Celle qu'on embrassa
devient celle qui fut embrassée, et se perd.

Nous avons enfin le *elle* du dernier vers, qui pourrait être baptisé „anaphore métaphorique”: c'est à la fois la femme et l'aurore que *je* supplie de se lever et de rayonner pour la dernière fois. Ce vers final est construit sur le même schéma que le vers initial

Je te parle, mon petit jour.

Cette symétrie est significative et j'y reviendrai.

Pour conforter mon interprétation, je vais recourir ici aux „Notes pour le petit jour”. — C'est, sauf erreur, l'unique exemple, dans les recueils poétiques de Jaccottet, de la présence d'un texte qui est proposé aux lecteurs comme „notes de travail” en vue du poème qui suit immédiatement.

Nous y trouvons une première version, sous une forme singulière, de la relation entre l'huile et *elle*

Paresseuse comme l'huile,
mais l'huile devient lueur,
brûle, murmure, jubile
dans la veilleuse en sueur.

La comparaison, dirait-on, n'est pas menée à terme. Elle paraît boîter. En réalité la strophe opère sous nos yeux, articulé par le *mais*, le glissement du mode comparatif à une espèce d'identification métaphorique encore implicite. En effet si *murmure*, *brûle*, *jubile*, *veilleuse en sueur* évoquent explicitement la lampe à huile, leur charge érotique (l'érotisme est particulièrement sensible dans ces „Notes”) impose à

l'esprit la présence sous-jacente de l'amoureuse, ce qui fait de *la paresseuse la veilleuse en sueur*.

Nous y trouvons

Alouette, étoile en plein jour,
qui me permet d'interpréter

l'alouette jaillie du champ

comme une autre figure de la lumière: ce que le jaillissement de l'oiseau évoque ici, c'est essentiellement un mouvement lumineux. — Et je songe au très beau vers de Char dans son poème „L'Alouette”

Extrême, braise du ciel et première ardeur du jour

Nous y trouvons surtout, sous une forme explicite, discursive, à partir de l'interrogation: à quoi te comparer? (dont l'analogue se retrouve dans la parenthèse de II) le mouvement qui aboutit à l'équation métaphorique: femme (=) petit jour — mouvement dont le poème achevé fait, si je puis dire, l'économie

Et toi, où seras-tu qu'ils éveillaient à peine,
à nulle chose de ce monde comparable
sinon précisément à cette clarté grandissante,
où seras-tu, petit jour?

J'entends donc, dans notre poème, un discours amoureux dont l'un des motifs essentiels est de mettre en relation plus ou moins étroite, (par comparaison, par analogie et par équation métaphorique) la femme aimée et diverses formes de l'ardeur et de la lumière. Ces diverses lumières (de la lampe à huile au petit jour puis à l'aurore) esquissent une espèce de temporalité à l'intérieur des parties II et III, un mouvement qui va de la nuit amoureuse (*tu brûles*) au jour levé. Il y a donc permanence d'un rapport entre la femme et la lumière. Mais il y a aussi une transformation, un parcours, qui ne sont pas seulement temporels. De *Tu murmures et tu brûles* à *elle se dresse et rayonne, l'aurore*, la succession des éléments suggère autant de mouvements qualitatifs: du bas vers le haut, de la clôture vers l'ouverture et le rayonnement; et bien sûr aussi d'une présence fort charnelle à tout ce que la lumière, l'alouette et l'aurore connotent de réalité spirituelle.

A nouveau, un contexte (plus éloigné) va m'être utile, que je trouve très éclairant. Il s'agit d'un passage d'*Eléments d'un songe* (p. 34), tiré du texte intitulé „A partir du rêve de Musil”. La traduction de Musil a paru (au terme d'un travail de plusieurs années) en 1957. Les poèmes de *L'Ignorant* sont datés 1952-1956. Texte en prose et poème sont très certainement à peu près contemporains. Lequel a précédé l'autre dans l'écriture? C'est probablement le texte en prose, étant donné sa nature. Toujours est-il que le texte en prose apparaît comme une première version narrative (plus autobiographique, plus explicite, plus directe aussi dans la confidence) de ce qu'évoque ou du moins présuppose la partie II de „Au petit jour”.

(... Quand nous étions encore libres et sans soucis, cachés au reste du monde; détachés pour une brève période des liens du temps, des travaux, des devoirs; quand les jours n'étendaient pas encore sur les nuits l'ombre basse de la fatigue... nous n'avons pas perdu la mémoire de ces moments. J'ai vu moi aussi la bien-aimée s'éveiller en même temps que le jour, au moment où les oiseaux semblaient emporter la lune dans leur course criarde jusque vers l'épaisseur des forêts. Je la voyais fardée comme une Colombine blanche et noire par l'incertaine clarté des vitres, émerger très lentement du songe et très lentement s'illuminer de bonheur; ainsi dehors le feu devait courir sur les crêtes de la mer, de la pointe des herbes sombres au miroir d'une rivière presque immobile, et les cerisiers, les aubépines paraître averse de grésil, écume des humides campagnes. Qui que vous soyez, puissances négatives à l'ouvrage dans le monde, et si haut que puisse sonner votre voix menaçante, vous ne me ferez pas oublier ce double éveil.)

Nous aurions ici un bon exemple de la poétique de l'effacement chez Jaccottet. Ce qui est explicite dans le récit devient l'implicite, le présupposé du poème. Changement que j'attribuerai moins à la discrétion bien connue de Jaccottet (il a publié aussi le récit en prose) qu'aux enjeux différents, dans cette oeuvre, de la prose narrative et des textes poétiques. Prenons garde en effet que si le poème efface, tait le double éveil tel qu'il a été vécu, il dit par ailleurs beaucoup plus que le récit.

Le texte en prose chante avant tout une coïncidence heureuse (le double éveil de l'aimée et de la nature); mais le rapport de ces deux éveils n'apparaît que modalisé: *ainsi dehors devait courir le feu*. Alors que le poème „construit” l'identité métaphorique de la femme et de l'aurore. C'est pourquoi il n'y a plus, dans le poème, qu'un seul éveil.

La coïncidence est donnée, dans la version narrative, comme un bonheur propre aux jeunes amours. Tandis que le poème suggère un rapport „ontologique” (donc à l’abri du temps) entre la femme et la lumière, que la relation amoureuse permet de découvrir et de vivre.

Transformer le double éveil et la coïncidence en fusion métaphorique, et le récit en poème, c’est donc arracher l’événement vécu à la tyrannie du temps (fatal à la plénitude des jeunes amours); c’est sauver le passé en l’ouvrant à une vérité intemporelle qui le fonde spirituellement et dont il devient l’incarnation. Et l’on sait bien que le présent verbal lyrique (toute la partie II est au présent) est un présent mythique. On pourrait donc parler ici d’une espèce de coup de force de l’acte poétique qui transforme le vécu ou le révolu, j’entends l’expérience et la nostalgie du vécu, en pari existentiel.

Nous sommes bien ici dans la grande tradition romantique de la femme médiatrice. L’aimée est la lumière. Elle est la beauté du monde. Par la relation amoureuse, *je* épouse le monde et accède à l’être.

C’est cette évidence ou ce pari, c’est ce discours amoureux si assuré de soi que la partie III va remettre en question, en en reprenant les motifs pour les déplacer ou les inverser.

C’est ainsi que le *vol des oiseaux* devient *un vol de paroles dans l’air*; que le *feu naissant* donne *nomade est la lumière*; que le *toi où s’entête la beauté de la terre* se transforme en *celle qu’on embrassa devient celle qui fut embrassée, et se perd*. Relevons de plus la disparition du *tu*, comme une espèce de perte de contact. Et l’unique apparition, à cet endroit du poème, de l’aoriste: nous retombons dans le temps et sous la fatalité du temps. Disons enfin que la brève parenthèse réflexive de la partie II (seule hésitation; interrogation quelque peu rhétorique puisque les métaphores qui suivent sont précisément la réponse à la question: comment dire?) produit, par symétrie, la réflexion et le retrait qui occupent une partie de III. Hésitation combien plus lourde de sens puisqu’elle remet désormais en question à la fois l’amour et le discours amoureux, l’un dans sa permanence ou son pari sur la durée, l’autre dans sa légitimité et son sérieux. Trouble, menace, que veut conjurer le voeu final. Ce voeu, nous l’avons vu, réitère à sa façon l’énoncé initial: *je te parle, mon petit jour*. Ce qui est en question ici, c’est bien la légitimité d’une

parole poétique qui opère l'identité métaphorique et propose la relation ontologique de la femme et de la lumière du jour. Nous passons donc de la tranquille évidence du premier énoncé à l'imploration finale qui vise à conjurer le destin.

Le sujet de l'énonciation, dans cette partie III, c'est toujours l'aimant troublé par la menace que le temps fait peser sur ses rapports avec l'aimée. Mais c'est bien davantage le poète. Pour lequel ce qui est en jeu, au premier titre, c'est la validité des figures et la véracité du langage. Si la lumière est *nomade*, si les rapports amoureux sont soumis à l'action irréversible du temps, que valent le présent mythique du discours amoureux (avec le pari qu'il implique) et l'affirmation que l'amour donne accès à l'Être?

C'est pourquoi le vœu final porte moins sur la vie qu'il faudrait changer que sur la parole poétique à laquelle *je* demande de réaffirmer, et de confirmer, sa véracité et son efficacité

Qu'une dernière fois dans la voix qui l'implore
elle se lève donc et rayonne, l'aurore.

Il est permis de rêver sur les signifiants; je verrais l'amorce de ce thème dans

l'alouette jaillie du champ (*chant*).

De champ à chant: le glissement ou le rapprochement que suggère l'homophonie est plein de sens. Ce qui importe, en effet, c'est moins l'espace réel, d'où jaillit l'oiseau, que cet autre lieu où l'alouette prend son envol, son sens et sa valeur métaphoriques, c'est-à-dire le poème. Ce qui se joue ici, c'est le destin de la figure et, avec elle, celui d'une vérité qui se dit à travers elle et que j'appellerai, faute de mieux, une vérité poétique.

J'interprète donc ainsi les deux derniers vers: qu'une dernière fois la poésie puisse accomplir, dans ma voix, sa mission; qui est de rendre possible, de renouveler ou de cautionner, de formuler et de fixer le miracle de l'identification métaphorique.

D'où l'on pourrait tirer les conclusions suivantes: qu'ici-bas, la poésie est le seul lieu de l'Être. Qu'elle seule peut, dans une certaine mesure (*pour la dernière fois*: la parole poétique et son pouvoir sont aussi la proie du temps), sauver de l'instabilité et du temps destructeur quelque chose d'essentiel. L'aurore, c'est la renaissance du jour.

Dès lors, produire une fois encore, par le poème, l'union de la femme et de l'aurore (dont le retour est assuré), c'est arracher l'aimée au temps irréversible et sauver sa vérité poétique.

Recourons, une dernière fois, au contexte. Que la parole poétique soit, pour Jaccottet, notre chance essentielle, d'autres textes l'affirment. Par exemple, ces vers tirés de la pièce „Le Souci” (le poème figure dans la première édition de *L'Ignorant* mais n'a pas été retenu dans la réédition Poésie/Gallimard)

entre mes mots je peux garder
avec assez de patience,
sinon l'endormie elle-même
ou la terre dans ses chemins,
du moins un peu de la lumière
qu'elles firent monter pour moi,
puisque la lumière aux paroles
est plus fidèle qu'aux forêts.

Ou, dans les „Notes pour le petit jour”,

qui avance
dans la poussière n'a que son souffle pour tout bien,
pour toute force qu'un langage peu certain.

Puis-je maintenant intégrer la partie I du poème à ma lecture? L'entreprise n'est pas facile. C'est pourquoi j'ai préféré ne pas commencer par le premier volet, dont l'interprétation rétrospective m'a paru plus aisée. Ce préambule de caractère général, et comme suspendu en tête du poème, est, à première vue, assez éloigné du discours amoureux (II) et du débat auquel celui-ci donne lieu (III). J'y distingue néanmoins plusieurs motifs qui, par analogie ou par transformation, passent dans les parties suivantes, assurant l'enchaînement et le mouvement de l'ensemble.

De la nuit qui n'est pas *négation de la lumière* à l'huile qui dort puis *se change en lueur*; de l'*irrévélé* (que seule la nuit permet de découvrir) à *Je vois en toi s'ouvrir et s'entêter la beauté de la terre*; de la *demeure de la violette, sous le feuillage des ténèbres* à l'intimité nocturne et à ses dons; de *celui qui vieillit sans patrie* à la découverte, ou du moins à la quête d'un lieu, d'une parole qui serait à la fois notre vraie patrie et un refuge contre le temps, autant de passages, plus ou moins sensibles, grâce auxquels la partie I, à première vue autonome, peut être lue comme l'ouverture du poème.

Reste la question que j'ai laissée ouverte dans mon propos et que je pourrais reformuler ainsi: quel est finalement le destinataire du poème? Est-ce le monde ou est-ce la femme? Est-ce l'aurore (c'est le dernier mot du poème), c'est-à-dire le cosmos dont la femme ne serait qu'une des figures? Ou est-ce l'être charnel, la femme aimée dont la vocation et le pouvoir seraient aussi de donner à l'homme le monde et de lui rendre une patrie?

Je ne crois pas qu'on puisse demander la réponse au texte, que celui-ci permette de trancher. C'est à chaque lecteur de choisir, et les motifs du choix sont profondément enfouis en chacun de nous.

Jean-Luc Seylaz

EINE LEKTÜRE VON „AU PETIT JOUR“ VON
PHILIPPE JACCOTTET (ZUSAMMENFASSUNG)

Meine Interpretation stützt sich einerseits auf die Analyse des Gedichtes selbst, andererseits auf Kontexte, besonders auf „Notes pour le petit jour“ (in *L'Ignorant*) und auf eine Stelle aus *Eléments d'un songe*.

Der II. Teil von „Au petit jour“ verwendet, aufeinander bezogen, die Pronomen Du / Ich, woran sich die kanonische Struktur des Liebesgedichtes zeigt: Ein liebendes Ich spricht rühmend zum Du, zur Geliebten.

Allerdings liegen die Dinge nicht so einfach. Welchen Status hat denn das sprechende Ich genau? Und: beziehen sich die anaphorischen Pronomina „Du“ und „sie“ auf eine und dieselbe Person?

Zum Status der weiblichen Person: hier setzt der Text in zunehmenden Maße die metaphorische Identifizierung der geliebten Frau mit verschiedenen Erscheinungen des Lichts ins Werk (mit der Öllampe, mit dem Tagesanbruch, der Morgenröte). So daß im letzten Vers „elle“ in eins die Frau und die Morgenröte meint, die das „Ich“ anfleht, sich zu erheben und ein letztes Mal zu erstrahlen. (Die Arbeitsnotizen „Notes pour le petit jour“, zeigen deutlich, wie die Frau und das Licht einander angenähert werden. Und die Stelle aus *Eléments d'un songe* erzählt vom Erlebnis eines doppelten Erwachens – der Geliebten und gleichzeitig des Tages – was wahrscheinlich am Ursprung des Gedichtes steht.)

Das sprechende „ich“ ist gleichzeitig der Liebende und der Dichter. Der III. Teil von „Au petit jour“ ist eine gequälte Reflexion über die Macht der Poesie und ihre Legitimität. Wenn das Licht „nomadisch“ ist, wenn die menschliche Liebe der Zeit zum Opfer fällt, wie steht es dann mit dichterischen Figuren wie etwa der Metapher und mit dem Wahrheitswert von Texten, in denen die Frau als Vermittle-

rin erschien, und die Liebe als Zugang zum Sein? Deshalb gilt der abschließende Wunsch weniger dem Leben (das zu ändern wäre) als dem poetischen Wort, dessen Wahrhaftigkeit dergestalt „ein letztes Mal“ bestätigt würde. Letztlich geht es um das Schicksal der Poesie, und mit ihr, einer existentiellen Wahrheit, zu der die Liebe einen Zugang bieten könnte und welche die Poesie auszudrücken gehalten ist.

Die Poesie ist der wahre Ort des Seins. Sie allein kann die Geliebte dem zerstörerischen Vergehen der Zeit entreißen und die ontologische Wirklichkeit retten, die eine poetische ist, und die Frau und Tagesanbruch eins sein läßt.

