

« Et in Arcadia ego »

Du lieu fantasmé au lieu vécu :

Grignan, un locus amoenus dans le monde de l'après-guerre ?

VALENTINE MEYDIT-GIANNONI, DOCTORANTE

*D'*un regard surplombant l'ondulation des collines, je voyais apparaître un lac au vert laiteux, au travers des sapins et des pins vénérables ; autour de moi, des blocs de roches de toute sorte, et le sol chatoyant de fleurs et d'herbes [...] tout cela baignant dans le calme et la plénitude du soir [...] – tout était grand, silencieux et limpide. La beauté inspirait toute entière le frisson et le culte silencieux du moment de sa révélation ; involontairement, comme s'il n'y avait là rien de plus naturel, on imaginait des héros grecs dans ce monde de lumière pure aux contours aigus (intact de toute nostalgie, de toute attente, de toute anticipation ou de tout regret¹) [...].

Contre toute attente, c'est au détour d'*Humain trop humain* que l'on rencontre ce fragment au titre éloquent, *Et in Arcadia ego*, à l'origine d'une profonde méditation de Philippe Jaccottet sur la nature, la beauté, l'idéal et la transcendance, si l'on en croit ses propos dans *La Seconde Semailson*.

Et in Arcadia ego, traduit par « Moi aussi en Arcadie », *ego* renvoyant à la mort, fait référence à deux tableaux de Poussin, *Les Bergers d'Arcadie*, où figure ce *memento mori* qui inspirera d'autres peintres ; dans un paysage pastoral de toute beauté, aux formes harmonieuses et aux couleurs pleines de douceur, quatre personnages, trois hommes et une femme, apparemment bergers, sont réunis autour d'un tombeau sur lequel est gravée la sentence latine, contraste d'autant plus frappant que l'Arcadie, exemple type du *locus amoenus*, constitue un havre de paix, un lieu sur lequel le temps, le mal et la mort n'ont *a priori* pas de prise.

Pourtant, les frontières de ce lieu idéal sont-elles si hermétiques ? Une idée répandue veut que Poussin le premier, au XVII^e siècle, ait mis en avant la porosité des remparts naturels de l'Arcadie à l'égard de la mort et de la finitude ; mais Virgile déjà laissait la mort et l'inquiétude poindre subrepticement ça et là au travers de la luxuriante nature du *locus amoenus*. Même l'Arcadie reçoit la Mort en visiteur : *Et in Arcadia ego*, c'est le titre que j'ai choisi de donner à ma communication car il me paraît illustrer très justement la problématique du *locus amoenus* tel qu'il figure dans la poésie de Philippe Jaccottet. Mais peut-on vraiment parler encore de *locus amoenus* chez un poète contemporain et quels enjeux revêt-il chez lui ?

Peut-on encore imaginer et représenter à l'âge nucléaire, dans le monde dévasté d'après 1945, quelque lieu amène, vestige immémorial d'un âge d'or fantasmé ? Représenter un fragment d'âge d'or où tout n'est qu'harmonie, beauté et innocence, est-ce encore possible, est-ce encore légitime ? Lorsque l'on considère les querelles et les débats qui ont suivi la fin de la guerre, mettant en cause la

¹ Nietzsche, Friedrich, *Humain, trop humain*. II, paragraphe 295.

légitimité même de l'existence de la poésie et du poème, on ne peut que se poser la question. Dans un monde en proie au chaos et submergé par un déferlement de violence et d'horreur, certains théoriciens, poètes, critiques, artistes en tous genres ont signé l'acte de décès de la beauté, proclamant ainsi conjointement l'arrêt de mort de la poésie, de l'Idéal et de toute entreprise « où tente de se maintenir la beauté quand le monde alentour est rongé par la laideur [...], coupable de rémunérer illusoirement les défauts de l'existence et du siècle », pour reprendre les propos de J.-M. Maulpoix dans *La Poésie malgré tout*². Mais Jaccottet n'est pas du parti des fossoyeurs de la beauté et de la poésie ; c'est précisément en continuant la quête romantique de recollection des fragments de beauté épars dans ce monde qu'il entend préserver la légitimité de la poésie. Nous ne nous étonnerons donc pas de l'abondance des représentations de lieux amènes dans son œuvre. Pour en donner un aperçu, nous nous appuyons sur *L'encre serait de l'ombre*³, réunissant entre autres les carnets de *Semaison*, *Paysages avec figures absentes*, *La Promenade sous les arbres*, *L'Effraie*, *Airs*, et *Cahier de verdure*. Ces représentations sont-elles fidèles à la tradition antique du *topos* ?

Avant d'entreprendre de répondre à cette question, un bref regard sur notre corpus nous indiquera la place de choix occupée par la Nature et toutes ses manifestations ; l'œuvre du poète semble littéralement enfantée à l'occasion de la rencontre de l'œil et du paysage naturel, sous l'effet d'une fascination irrésistible pour l'harmonie et la beauté du monde physique. Quelques titres, évocateurs : dans *L'Effraie*, *La Semaison*, *Les Eaux et les Forêts*, *La Promenade sous les arbres*, avec *Sur les pas de la lune*, dans *Airs*, *Dans l'herbe à l'hiver survivant*, *Lune à l'aube d'été*, *Lune d'hiver*, *Dans l'enceinte du bois d'hiver*, *Une aigrette rose à l'horizon*, *Ah ! l'idylle encore une fois*, *Martinets*, *Fruits*, *Le Souci de la tourterelle...* La liste serait longue, et sans doute inutile ; que la nature et ses paysages soient omniprésents dans la poésie de Philippe Jaccottet, cela est évident ; que ces paysages renferment des lieux amènes fidèles au *topos* du *locus amoenus*, c'est ce qu'il convient d'étudier.

Si le *locus amoenus* est presque toujours né d'un divorce avec l'histoire, pour reprendre l'expression de Françoise Lavocat⁴, cette notion de divorce prend une profondeur inédite après 1945. Le trouble sans précédent dans lequel se trouve le monde de l'après-guerre implique nécessairement pour le *topos* quelques changements de paradigme, qui me semblent s'incarner dans la poésie de Philippe Jaccottet. Comme l'écrit Renée Ventresque dans « *Le locus amoenus : variations autour du paysage idéal*⁵ », « sous quelle(s) forme(s) le *locus amoenus* est-il aujourd'hui capable de survivre aux images noires et blanches des plaines peuplées d'ombres, dans l'odeur des crématrices ou au spectacle des villes convulsées sous le feu tombé du ciel ? Utopie obscène ? Havre imaginaire ? Halte désillusionnée ? » Le poète, après 1945, peut-il encore s'offrir le luxe de l'inactuel et de la tranquille harmonie qu'il abrite ?

² Maulpoix, Jean-Michel, *La Poésie malgré tout*, Paris, Mercure de France, 1996, p. 12.

³ Jaccottet, Philippe, *L'encre serait de l'ombre*, Paris, Gallimard, 2011.

⁴ Lavocat, Françoise, « Le divorce de l'Arcadie et de l'Histoire », *Arcadies malheureuses ; aux origines du roman moderne*, Paris, Honoré Champion, 1998.

⁵ Ventresque, Renée, *Le locus amoenus : variations autour du paysage idéal. Littérature, esthétique, psychanalyse*, n° 2, février 2002, Université Paul-Valéry, Montpellier III, p. 19.

Chez Philippe Jaccottet, le *locus amoenus* semble s'incarner et devenir réalité à travers le paysage de Grignan, fusionnant une quête esthétique de beauté, investissant un enjeu mimétique indissociable d'une réflexion d'ordre sémiotique sur le mot juste, une quête ontologique de transcendance, relevant d'un enjeu herméneutique conditionné par le travail sur la justesse de la parole, et une quête de plénitude d'ordre éthique, conçue comme fruit du travail de l'herméneute poète.

Du lieu fantasmé au lieu rêvé : Grignan, un *locus amoenus* dans l'urgence du monde ? (Enjeu ontologique et mimétique)

Une Arcadie en archipel dans l'œuvre de Philippe Jaccottet ?

À quoi ressemble un *locus amoenus* ? Un bel exemple se trouve dans les lignes que nous avons citées au début de notre propos, renvoyant à un paysage d'Arcadie incarnée dans les deux tableaux de Poussin que nous avons commentés. L'Arcadie littéraire est une contrée idyllique façonnée par Théocrite dans l'Antiquité, que Virgile, trois siècles plus tard, réinvestira en conservant sa nomenclature propre que Robert Curtius s'est employée à déceler⁶. Le *locus amoenus* est un paysage idéal, au sein duquel fleurit une prairie, court une rivière rafraîchie par l'ombrage d'un bois où se trouve parfois une grotte, et où l'herbe, tendre et verte, incite au repos. Reprenons pour notre part l'énumération proposée par Isabelle Trivisani-Moreau des sept éléments consacrés par la tradition : le jardin ou la clairière, les plantations, l'eau, les fleurs, les oiseaux, la brise légère et les fruits⁷. Mais il ne suffit pas d'éléments floraux, minéraux ou végétaux pour constituer le *topos* ; encore faut-il que tout respire la paix et l'harmonie ; très souvent, ce sont des bergers qui l'incarnent en peinture ; mais en poésie, c'est le poète qui se charge de restituer dans sa représentation la sensation de douceur et de tranquillité du lieu. Pour un lecteur de Jaccottet, il ne sera pas difficile de trouver sur son chemin de tels paysages, nocturnes ou diurnes, où la main de l'homme, sinon absente, du moins discrète, laisse la nature prospérer et s'épanouir librement, exhalant l'harmonie et la sérénité.

Quoique les exemples ne manquent pas, nous en proposerons deux, dont nous développerons l'analyse au cours du second temps de notre propos. Notre premier exemple est issu de *L'Effraie*, recueil poétique composé entre 1947 et 1950, marquant le commencement de la carrière du poète, et se trouve dans *Les Eaux et les Forêts* :

La clarté de ces bois en mars est irréaliste,
tout est encore si frais, qu'à peine insiste-t-elle.
Les oiseaux ne sont pas nombreux ; tout juste si,
très loin, où l'aubépine éclaire les taillis,
le coucou chante. On voit scintiller des fumées,
qui emportent ce qu'on brûla d'une journée [...]⁸.

⁶ Curtius, Robert, Ernst, *European Literature and the Latin Middle Ages*, en 1953, Paperback, 2013.

⁷ Trivisani-Moreau, Isabelle, *Dans l'empire de Flore : la représentation romanesque de la nature de 1660 à 1680*, Gunter Narr Verlag, 2001, p. 138.

⁸ Jaccottet, Philippe, *L'Effraie*, « Les eaux et les forêts », in *op. cit.*, p. 25.

Dans ce premier exemple, presque tous les éléments sont réunis ; le bois luxuriant, la fraîcheur du printemps, le chant rare mais distinct des oiseaux, l'aubépine et les végétaux ; le ruisseau ne coule pas au loin, mais la fumée dessine le repos satisfait du travailleur après l'achèvement de son labeur quotidien.

Dans notre second exemple, issu du recueil de prose poétique *Beauregard*, dans un texte intitulé *Mai* et composé à la fin des années 1970, le motif du *locus amoenus* s'avère être plus amplement développé par un poète parvenu à la maturité.

J'ai dit une fois le pré de mai, une fête gaie et fragile, mais aujourd'hui ce n'est pas le même, ni à la même heure, et qui sont vus non pas en plein soleil, mais le soir ; dans un vallon où les terres malgré les drainages sont restées humides, vite détrempées, et où semblent flotter de grands buissons sauvages mais d'une forme régulière, telles des coupoles abritant un chœur de rossignols, entre des murs bas et des chemins eux-mêmes herbeux, sous un ciel gris. L'herbe haute, légère, qui tremble sans aucune apparence d'effroi ou seulement d'agitation, qui vibre plutôt, et c'est le soir, le long soir d'été où volent les martinets. Des iris d'eau fleurissent en jaune, des grenouilles commencent à coasser [...]. Un nid de roseaux tressé à fleur d'eau porte des œufs ivoire tachés de brun ou de gris [...]. Le soir, la tranquillité encore claire du long soir, l'aisance du grand ciel argenté où filent les oiseaux – le soleil étant couché, la température douce, le vent sans violence – et un peu partout s'élève le chant des rossignols cachés, si semblable à de l'eau qui ruisselle, au bruit d'une fontaine exaltée [...]⁹.

Dans cet exemple tous les éléments sont réunis pour figurer un paysage pastoral ; un vallon frais et humide encore du travail de sa terre, les buissons sauvages dont la forme harmonieuse sert littéralement d'écrin à un nid de rossignols, les fleurs colorées et multiples, l'herbe vibrante laissant deviner le secret d'une brise légère, le coassement des grenouilles, les œufs, symboles de vie et de fécondité, flottant sur un nid de fragiles roseaux, la douceur de l'air, la perception du chant d'un ruisseau ou de fontaines, quoiqu'il s'agisse en fait d'oiseaux... On remarque dans cet exemple la volonté de communiquer au lecteur une impression de douceur et de tranquillité et la conjuration presque systématique de tout élément dysphorique menaçant de rompre l'harmonie représentée ; les grands buissons sont ainsi sauvages, mais, comme l'indique le poète introduisant par un adversatif une nuance dans son choix d'épithète, « de forme régulière », donc harmonieuse, la main de l'homme et de sa culture se dessinent dans le paysage mais se confondent harmonieusement avec la nature, comme on peut le voir avec les chemins dont le poète a soin de préciser qu'ils sont « eux-mêmes herbeux », l'herbe mue par le vent, mais dont la proposition relative s'empresse de modérer l'intensité du mouvement en question par un groupe prépositionnel savamment introduit, « qui tremble sans aucune apparence d'effroi ou seulement d'agitation », nuance qui sera reprise dans l'évocation du vent qui souffle « sans violence ». Ce type de lieux jalonne le parcours poétique de Jaccottet, et certains critiques en décèlent des parcelles jusque dans les jardins qui foisonnent dans son œuvre, comme Christian Ferré dans une contribution sur Jaccottet, « L'hôte du jardin » pour le colloque de 2002 sur « *Le locus amoenus* : variations autour du paysage idéal ». En effet, le critique considère ainsi que « le jardin prolonge la maison dont il partage les vertus protectrices et apaisantes » et « favorise une solitude rêveuse » constituant donc un véritable « abri où faire halte »,

⁹ Jaccottet, Philippe, *op. cit.*, *Beauregard*, « Mai », p. 299-301.

un « asile naturel dont la beauté rassérène », et de conclure : « tous gardent mémoire du vieux *locus amoenus*¹⁰ ».

Quarante ans séparent les deux textes que nous avons cités, pourtant l'imagerie est la même, et son traitement, quoiqu'il s'avère de plus en plus approfondi au fil de la carrière du poète, demeure le même. Depuis l'immédiat après-guerre, tandis que le monde est encore fumant et défiguré, jusque dans les années 1980, le souci de la beauté et de l'harmonie n'a pas quitté le poète. Comment l'expliquer ? Les scrupules et le souci d'exactitude du travail descriptif, visibles à travers l'abondance et la richesse des groupes prépositionnels et adjectivaux dans notre second exemple, permettent de comprendre que *locus amoenus* relève pour le poète d'un enjeu mimétique de taille : parvenir à capter la beauté à travers le *locus amoenus*, c'est en effet résister d'une certaine façon au nihilisme, et au désespoir.

Paris, c'est fini : l'appel du jardin

Résister au désespoir, sans pour autant se retirer dans un havre illusoire, qui ne serait qu'une construction poétique fictionnelle. La spécificité du *locus amoenus* chez Philippe Jaccottet, c'est qu'il n'est pas seulement un *topos* littéraire, un paysage imaginé ou fantasmé par la conscience créatrice du poète. Comme le rappelle Franck Collin, « le paysage occupe, dans l'Antiquité, une fonction, non pas réaliste, mais symbolique. Il est une succession de *topoi* (en latin, de *loca*) qui ont pour but de concourir à un effet du discours. Ainsi le *locus amoenus* [...] est-il un lieu rhétorique¹¹ ». Chez notre poète, le lieu amène est une réalité éprouvée par l'habitant de Grignan, faisant l'objet d'une représentation que l'on pourra dire autotélique, tant elle n'a d'autre fin que son propre parachèvement. Pour Jaccottet, dès la première rencontre, le paysage de Grignan deviendra la matière première, le principal combustible de sa production poétique.

Si la question de l'existence littéraire du *topos* après 1945, comme nous l'avons vu, pose problème, la question de son existence concrète n'est pas en reste ; en effet, comment un *locus amoenus* peut-il exister après 1945, et où, géographiquement, peut-on le trouver, lorsque, pour reprendre l'interrogation de Jean-Claude Pinson dans *Habiter en poète*, « bientôt nul paysage, fût-ce le plus inaccessible sommet, ne s'offrira à nous sans la souillure d'un déchet humain¹² ? » ou les marques de sa barbarie ? Il semble que dès la fin de la guerre notre poète se soit mis en quête d'un tel lieu de beauté simple et pure, de retraite et de paix, et c'est ainsi qu'après avoir quitté sa Suisse natale pour Paris, il quitta aussi Paris – Paris et ses cercles littéraires bouillonnants, perméables au tumulte du monde, à ses mutations et au moindre de ses soubresauts. Comme le rappelle Nathalie Ferrand, déjà dans les poèmes de *L'Effraie* écrits pendant les années parisiennes, les jardins captent l'attention du poète et « les signes, les appels, liés à la nature, attirent le poète à l'écart de la ville : l'effraie l'appelle du fond des bois, le merle se cache dans le lierre, et les trois premiers poèmes du recueil évoquent une prise de distance et la quête d'un lieu plus favorable à une insertion harmonieuse dans

¹⁰ Ferré, Christian, « Jaccottet, l'hôte du jardin », in *Le locus amoenus : variations autour du paysage idéal*, op. cit., p. 339-341.

¹¹ Collin, Franck, article cité, p. 105.

¹² Pinson, Jean-Claude, *Habiter en poète, essai sur la poésie contemporaine*, Champ Vallon, 1995, p. 41.

le monde¹³ ». Le premier exemple que nous avons mentionné de *locus amoenus* est précisément extrait d'un de ces trois poèmes, proposant donc un *locus* fantasmé, là où le poème extrait de Beauregard nous restitue un *locus* éprouvé à Grignan. Peut-être peut-on comprendre la différence d'approfondissement que nous avons évoquée plus tôt. Dans un entretien que le poète accorde aux librairies *L'Arbre à Lettres*, Jaccottet mentionne une certaine « fragilité » qui le portait à prendre congé de la vie parisienne pour une retraite plus paisible, « retrait loin du monde moderne et de ses villes, choix d'un monde rural et naturel plus proche de la naïveté supposée des premiers âges », pour citer Hervé Ferrage dans *Le Pari de l'inactuel*¹⁴. Une lecture des débuts de sa correspondance avec le poète Gustave Roud, avant le départ pour Grignan, attestera de cette aspiration :

Parfois je voudrais seulement vivre et m'abandonner au courant, ou n'importe où comme une gerbe qui se défait. D'autant plus qu'il y a le monde. Et le sentiment, non seulement de la catastrophe, mais rien que de cette sorte de tourbillon accéléré, de *maelström*, où toute existence est entraînée aujourd'hui, me désarme encore un peu plus. Il faudrait avoir en la poésie une foi plus grande que je n'en ai pour oser rester aveugle. Mais j'attends. Et je ferai tout mon possible¹⁵.

Le *locus amoenus*, lieu d'un art poétique

C'est ainsi qu'il rencontre Grignan, presque par hasard, et alors, en 1953, son écriture poétique s'infléchit définitivement. Pour le couple nouvellement installé qui n'a pas de voiture, la promenade à travers le pays devient un loisir quotidien ; c'est alors que se produit la rencontre avec le paysage de la Drôme et ses beautés ; « alors, il y a eu une sorte de choc, presque miraculeux, dans la découverte de ce que pouvait être une promenade dans les champs, le plaisir de longer une rivière », explique le poète. C'est principalement l'écriture du journal sous forme de notes qui consignera ces expériences, comme on peut le voir avec les carnets de *Semaison* ou *Beauregard* fourmillant de ces lieux amènes, représentés avec le plus d'exactitude possible, comme pour en témoigner, pour en fixer l'intensité, tout en préservant l'étonnement initial d'un poète frappé par l'intensité des émotions que les paysages de la Drôme font naître en lui. Le poète n'hésitera pas à qualifier de « bizarre » sa fascination pour le monde naturel, le poussant à « s'arrêter si longuement sur des fleurs ». Il s'interroge d'ailleurs lui-même : « comment est-il possible de se sentir à ce point nourri, touché, réconforté par cette relation avec le monde naturel ? »

C'est que l'expérience du lieu amène que lui procure le paysage de Grignan est indissociablement liée à son art poétique. En effet, Jaccottet déclare dans une interview que la sensation qui le submergea la première fois en rencontrant l'âme nature de la Drôme fut la même que celle qui le poussa, une première fois, à prendre la plume¹⁶. L'inactualité et la beauté rassérénante du lieu amène ne relèvent pas du fantasme, mais de la réalité, et surtout d'une certaine nécessité poétique,

¹³ Ferrand, Nathalie, « Présence du monde, présence au monde. Les enjeux du poème chez Philippe Jaccottet », *L'information littéraire*, mars 2003 (vol. 55), p. 16-25.

¹⁴ Ferrage, Hervé, *Philippe Jaccottet, le pari de l'inactuel*, Paris, PUF, 2000, p. 82.

¹⁵ Jaccottet, *Gustave Roud : correspondance 1942-1976*, Cahiers de la NRF, Paris, Gallimard, 2002. p. 132, Philippe Jaccottet à Roud, le 5 mars 1947.

¹⁶ Interview du 20 décembre 1990 pour l'émission *Hôtel*, avec Pierre-Pascal Rossi, RTS archives :

<http://www.rts.ch/archives/tv/culture/hotel/5568284-poesie-et-nature.html>

confirmant par là une certitude que Jaccottet comprit à la lecture des quelques lignes qui ont occupé notre introduction, brillamment exprimée par Hervé Ferrage :

La poésie doit être la parole qui garde mémoire de cette plénitude originelle et en poursuit la trace à travers les lieux du monde réel où elle est encore sensible. Ainsi a quelque chance d'être sauvée la force vive de l'immémorial, la beauté intacte de ce qui, dans le temps, échappe au temps et témoigne de l'éternel¹⁷.

Les lieux du monde réel où la plénitude originelle, impulsion essentielle de l'écriture poétique, est encore sensible, pourraient bien être les lieux amènes captivant notre poète. Caractérisés par leur inactualité et leur beauté, ils sont le lieu même où la poésie se réalise en tant que quête de l'immémorial et de l'éternel.

Le *locus amoenus* dépassant donc le statut de *topos* littéraire constitue ainsi le milieu naturel, le microcosme où peut s'épanouir la poésie dans un monde moderne et dont la représentation seule permet de passer de l'inspiration fulgurante et tacite à la production langagière. Tel est l'enjeu mimétique du *locus amoenus* chez notre poète, s'écartant donc d'une pratique antique rhétorique du *topos*, comme le dit David Evett, comme prélude à une complainte amoureuse ou à une méditation sur les différences entre la vie rurale et la vie urbaine, et s'écartant aussi d'une pratique romantique, comme support paysager destiné à la louange de la création divine ou à l'excitation artificielle de l'écriture poétique, ou encore, simple prétexte à un lyrisme personnel¹⁸.

Et in Arcadia ego (enjeu sémiotique)

Amoenus, a-moenia ?

Si l'enjeu conféré au *locus amoenus* dans la poésie de Jaccottet diffère de la tradition, il semblerait en revanche que sa représentation soit tout à fait traditionnelle, comme nous l'avons vu. Paysage naturel exhalant la douceur et la sérénité, le *locus amoenus* semble préserver son espace des soubresauts de l'Histoire, tel un îlot de prospérité au milieu d'un monde en crise.

Pourtant, lorsque l'on approfondit la lecture des textes, une ombre vient altérer un tableau aussi chantant et harmonieux que son modèle ; une ombre menaçante et incertaine, que le poète ne parvient pas toujours à conjurer, et qui lui rappelle la violence de la mort, collective ou personnelle, et la hantise de la finitude terrestre. Ce spectre détermine l'écriture poétique de Jaccottet, et on peut dire qu'il lui est consubstantiel. En effet, comme le rappelle Nathalie Ferrand, la jeunesse du poète, né en 1925, est marquée par la montée des totalitarismes et la catastrophe collective de la seconde guerre mondiale et de ses conséquences, altérant nécessairement et irrémédiablement son rapport au monde :

¹⁷ Ferrage, Hervé, *op. cit.*, p. 169.

¹⁸ Evett, David, « Paradise's only map : the *topos* of the *locus amoenus* and the structure of Marvell's Upon Appleton House » in *PMLA*, vol. 85, mai 1970, p. 505 : « Établi très tôt dans la tradition littéraire européenne, l'agréable conjonction de l'herbe, de l'ombrage et de l'eau deviennent les motifs récurrents pour réunir l'homme et la nature, l'introduction rhétorique indispensable à une complainte amoureuse ou une réflexion sur l'opposition familière entre vie rurale et vie urbaine comme il a pu l'être dans l'Antiquité, d'un tableau esthétique support d'une louange à la création divine ou à l'inspiration poétique ou d'un espace fantasmé propice à l'expression de soi comme il a pu l'être dans la poésie romantique. »

« la hantise de la mort, de la destruction et du temps qui passe, ne sont pas le fait d'un tempérament élégiaque, mais d'un monde où les certitudes s'écroulent, d'une génération à jamais marquée par les horreurs de la guerre¹⁹ [...] ». Cette ombre, venant s'immiscer dans le tableau du lieu amène existait déjà chez Virgile, à travers le souvenir des guerres civiles ; mais on ne s'étonnera pas qu'elle gagne considérablement en consistance et en obscurité sous la plume de notre poète, sustentée par les catastrophes inédites du XX^e siècle, de sorte que les remparts (*moenia*) du *locus amoenus* ne sont pas aussi imprenables qu'ils n'y paraît.

Reprenons ainsi le deuxième exemple que nous avons proposé au cours du premier temps de notre réflexion, issu de *Beauregard* : immédiatement après la description du lieu amène évoqué, le poète ajoute ces quelques lignes ombrageuses : « On pense à des histoires, à l'Histoire – si violente – en regardant l'herbe éternelle, frêle, qu'on va faucher, ou qui sèchera²⁰ », venant porter atteinte à l'inactualité précédemment louée, incarnée par l'herbe à la fois éternelle, en ce qu'elle échappe au temps linéaire de l'Histoire, et aussi précaire que l'existence de l'homme qui la foule, puisque soumise à l'éternel renouvellement du temps cyclique de la nature. Plus loin encore, on lit ainsi :

Et moi je marche dans ces lieux, je les traverse. Un homme menacé, comme les autres, dans ce vaste espace. Si je volais, ce serait à la manière effrayée et gauche des chauves-souris, pourtant je suis reçu, accueilli dans ces prairies²¹.

Malgré l'agrément des lieux décrits et la douceur enveloppante qui s'en dégage pour l'accueillir comme un hôte de marque, le poète ne peut jamais se délester du poids d'une angoisse, d'une inquiétude existentielle, semblant cribler de plomb son envol poétique comme son élévation morale (l'accès à une félicité absolue) ; cette inquiétude, comme l'indique le poète (« je les traverse », « un homme menacé »), est bien sûr liée à l'inéluctable transitivité humaine (l'expérience du lieu rappelant inéluctablement notre caractère provisoire, et notre simple passage sur terre).

Les infiltrations du désespoir

Le poids de l'angoisse ressentie par le poète jusque dans le *locus amoenus* ouvre ainsi une brèche dans laquelle peut s'engouffrer, au gré des événements biographiques jalonnant sa vie, le désespoir. Ainsi, dans *La Promenade sous les arbres*, après la représentation d'un *locus amoenus* nocturne, évoquant le silence de la campagne seulement traversé du chant des oiseaux et du bruit des grillons, l'horizon montagneux et feuillu baignant dans la clarté de la lune, le texte s'achève par ces mots :

Paroles prononcées en l'air, sur les conseils de la lune, et que bientôt viendront disperser pluies de sang, cris de coqs égorgés comme des porcs et affolement de spectres au petit jour²².

Prenons enfin un dernier exemple, issu cette fois de la *Semaison*, où un hameau de Teyssières incarne un *locus amoenus* :

¹⁹ Ferrand, Nathalie, article cité, p. 16-25.

²⁰ Jaccottet, Philippe, *Beauregard*, « Mai », in *op. cit.*, p. 300.

²¹ *Ibid.*, p. 302.

²² Jaccottet, Philippe, « Nouveaux conseils de la lune », *La Promenade sous les arbres*, in *op. cit.*, p. 73.

Le hameau de Teyssières, vers la source du Lez, aux eaux pures. Sur la face est de la Lance, escarpée, maintenant sombre, des pins se mêlent à d'autres arbres, pareils à des éventails rose foncé. Au fond d'une combe, un ruisseau court sous la glace. La terre est humide, lourde, froide. Au bord du chemin poussent mûriers et buis. Le hameau, dans une ombre neigeuse, foisonnante est comme une porcherie perdue, où n'habitent plus que des vieillards. On voit derrière les vitres, sur fond de suie, leurs visages stupides ou hagards²³.

La représentation du *locus amoenus* est ici brusquement troublée par l'inscription dans le paysage naturel de la présence humaine, incarnée par le hameau, auquel est associée une « ombre neigeuse » qui vient obscurcir le tableau champêtre proposé en l'entachant d'une suie épaisse, comme le montre la comparaison à la « porcherie perdue », résidence de vieillards incarnant la finitude jusque dans leur corps décrépi, offrant un cruel contraste avec la reverdie des mûriers et des buis. Mais c'est surtout le fragment qui suit directement la représentation du lieu amène qui nous interpelle :

*

Écrasé un scorpion au milieu du charbon, dans la cave humide. Beaucoup d'hommes ont été traités, sont traités ainsi. Le noir, le blême, l'humide²⁴.

La parole du poète, raréfiée, semble étouffer sous le poids d'une angoisse insidieuse, incarnée par le scorpion écrasé, comme le montre la réduction progressive de l'ampleur syntaxique ; on passe ainsi d'une phrase sans sujet ni verbe conjugué, impulsée seulement par un participe passé mettant en exergue l'écrasement, à une phrase laconique et désarticulée par un effet d'épanorthose, pour finir par une phrase finale purement nominale, fragmentée par un rythme ternaire. Le sort du scorpion, incarnant la condition de l'homme, vient encore obscurcir de « charbon » et de « noir » le tableau proposé.

Le souci du mot juste

D'où vient l'ombre au tableau du *locus amoenus* ? Vient-elle véritablement du lieu lui-même, portant les marques de l'angoisse et du malheur, ou vient-elle du poète, finissant toujours par obscurcir une partie de son œil et de sa langue ? Il semblerait que ce soit dans la représentation et non dans le phénomène que se manifeste cette ombre ; nous avons vu en effet comment la conscience du poète portait le poids d'une angoisse persistante et chronique, qui traversait de façon plus ou moins insidieuse la représentation poétique du lieu amène ; mais au-delà de sa conscience, sa langue n'est-elle pas aussi porteuse d'opacité ? Opacité liée à l'obscurité de la mort, mais aussi opacité consubstantielle à une langue inadéquate. Si le paysage n'en porte pas nécessairement les cicatrices, la parole du poète, pour sa part, charrie irrémédiablement avec elle les preuves du drame, drame d'une langue devenue inadéquate au monde et à elle-même au contact de l'Indicible vécu, qu'il soit collectif (l'expérience des camps, l'expérience de la guerre, l'expérience de la barbarie nucléaire) ou personnel (l'épreuve de la mort à travers le deuil) ; l'enjeu mimétique dont nous avons précédemment parlé est donc déterminé par un enjeu sémiotique, celui de la mise en mots du *locus amoenus* au moyen d'une langue cicatricielle, sans cesse menacée de mutisme ou de fausseté. « Il n'y a pas

²³ Jaccottet, Philippe, *Notes de carnet, La Semaïson*, II, p. 201.

²⁴ *Ibidem*.

d'horreur dans le flétrissement des fleurs ; l'horreur viendrait-elle avec « l'âme²⁵ ? », s'interroge le poète dans *La Semaison*.

La mise en mots ne semble-t-elle pas, aux yeux du poète, altérer la beauté du paysage, et en opacifier l'évidence, soit par l'infiltration d'une inquiétude diffuse, soit par la tentation de l'artifice ? Ainsi confesse-t-il dans les *Nouveaux Conseils de la lune*, au sujet de la beauté tranquille du paysage nocturne évoqué :

Je sens que, pour dire cela, il faudrait un poème presque sans adjectifs et réduit à très peu d'images ; simplement un mouvement vers le haut, et non point un mouvement brusque, ni intense, ni rapide, mais une émanation, une fumée de fraîcheur²⁶.

Une langue comme une fumée de fraîcheur, partageant une nature commune avec son objet, et non pas fondamentalement autre, nécessairement aliénante, altérant la beauté vécue sans jamais désaltérer la soif de fidélité du poète à l'égard du témoignage de son expérience.

Le *locus amoenus* revêt donc un enjeu sémiotique fondamental chez Jaccottet ; il n'est pas seulement question de le représenter, mais avant tout de le dire le plus fidèlement possible, fidèlement à la beauté éprouvée mais aussi aux limites inhérentes à la parole poétique que l'on ne saurait ignorer, inadéquation de la langue même mais aussi tentation d'altération impliquée par l'attrait de certains mots et de certaines idées. En effet, le *locus amoenus* chez notre poète semble être presque systématiquement le lieu d'interrogations métapoétiques et de scrupules sémiotiques et le défaut inhérent à la langue n'est jamais nié, au contraire, il est toujours pris en compte. Comme le dit le poète dans les *Nouveaux Conseils de la lune* :

Qu'y a-t-il de plus simple que songes et mensonges ? Faire disparaître nos difficultés dans cette lumière d'illusion, faire s'évaporer notre lourdeur, changer nos larmes en scintillations, quoi de plus facile²⁷ ?

Point de lieu amène sans quête inlassable et infinie du mot et de l'image justes, sans scrupules et corrections, reprise des descriptions, des images, destinées à ne pas trahir l'expérience vécue. Concentrons-nous sur l'exemple de la description du Ventoux dans *La Promenade sous les arbres*. Dans ce texte, le poète tente de restituer son expérience du paysage du Ventoux, réunissant les caractéristiques du *locus amoenus*, pourtant, il semble se heurter à une difficulté de mise en mots et en images :

[À] toutes les choses qu'on pouvait discerner cette nuit-là, c'est-à-dire simplement des arbres dans les champs, une meule peut-être, une ou deux maisons et plus loin des collines, toutes ces choses, claires ou noires selon leur position par rapport à la lune [...] au silence comme aux rares étoiles et aux feuilles, les mêmes images venaient s'attacher dans mon esprit fasciné sans jamais le satisfaire : je pensais à de la glace, à l'univers des glaciers, dont j'ai de profonds et lointains souvenirs, mais le vent très faible qui faisait s'élever jusqu'au mur éblouissant de la maison l'odeur de l'herbe coupée chassait ces trop froides images ; je pensais à de la brume, mais tout était limpide ; je pensais à la fraîcheur des torrents que

²⁵ Jaccottet, Philippe, *Notes de carnets. Troisième Semaison*, 1995-1998 (hors corpus).

²⁶ *Ibid.*, p. 68.

²⁷ *Ibid.*, p. 71.

j'avais toujours aimés, (cette foudre d'eau dans les rocs), mais c'est alors l'extrême immobilité du paysage que je troublais de trop de turbulence²⁸.

Les images qui lui viennent par l'intermédiaire de la parole poétique sont en inadéquation totale avec la réalité expérimentée : tandis que surgit à la surface de l'écriture l'univers de la glace, le vent léger qui souffle sur le paysage a vite fait de le chasser, tandis que le terme de « brume » lui vient à l'esprit, la limpidité de l'air le rappelle à la réalité. Pourtant, même lorsque des mots plus adaptés à la sérénité tranquille et douce du paysage lui viennent à l'esprit, le poète demeure insatisfait de leur degré de justesse :

Les mots léger, clair, transparent, me revenaient sans cesse à l'esprit avec l'idée des éléments air, eau et lumière ; mais ces mots, chargés de tant de sens, ne suffisaient pas [...]. Il fallait continuer à chercher²⁹.

Mais le texte nous montre aussi que la langue même du poète porte en son sein la présence de la mort puisqu'au fur et à mesure du travail poétique, c'est l'idée du « royaume des morts » qui surgit alors, en dépit de l'harmonie du lieu :

*

À quoi pensais-je encore dans ce bonheur ? Eh bien aussi absurde que cela puisse paraître, l'idée me vint de ce qu'on appelle le « royaume des morts » ; sans doute m'égarais-je ainsi dans le rêve, et dans toutes les illusions du rêve [...].

Malgré l'apparente insatisfaction indépassable du poète, le travail sémiotique qui accompagne la représentation du *locus amoenus* s'avère efficace puisque, « même si le résultat est provisoire et discutable », elle apporte une « une sorte d'éclaircissement qui nous réjouit³⁰ ».

Les vestiges de la transcendance dans le *locus amoenus*

Le *locus amoenus* comme espace d'une quête de la Présence

Réjouir, pacifier le cœur et l'âme des damnés et des mourants, tel est pour Jaccottet le principe même de la poésie ; c'est la contemplation de la Beauté qui le permet, mais contemplation active, passant nécessairement par une activité de déchiffrement des hiéroglyphes qu'elle sème dans les paysages immémoriaux de la nature, sans laquelle la contemplation ne désaltère jamais. Mais la réjouissance elle-même n'est possible que lorsque le poète accepte et reconnaît l'angoisse de la finitude et de l'altération. Jean Onimus l'exprime à merveille au sujet de notre poète : « Pour avoir le droit de célébrer il faut d'abord avoir réussi à apaiser la mort. Seul celui qui a dressé sa lyre parmi les ombres a le droit de pressentir et de proclamer la célébration infinie³¹. » D'où les nécessaires et finalement salutaires infiltrations de l'angoisse dans le *locus amoenus*. La question que l'on peut

²⁸ *Ibid.*, p. 64.

²⁹ *Ibid.*, p. 65.

³⁰ *Ibid.*, p. 70.

³¹ Onimus, Jean, *Philippe Jaccottet, Une poétique de l'insaisissable*, Seyssel, Champ Vallon, 1982, p. 56.

donc se poser, question rhétorique sans doute, est de savoir ce qui dans le lieu amène est essentiellement amène ? Est-ce vraiment le paysage et ses éléments, ou leur agencement, ou n'est-ce pas plutôt ce travail de déchiffrement qui permet la perception d'un sens plein, d'une Présence rassérénante ? Si la contemplation de la Beauté seule ne désaltère pas, c'est qu'elle n'est en fait que le passeur de ce que notre poète nomme la Présence, forme de transcendance sécularisée, synonyme de plénitude et de sens, et qui se déchiffre par un travail de la langue et de l'œil : trouver le mot juste pour trouver la signification du hiéroglyphe.

Avant de tenter l'esquisse de l'hôte exceptionnel qui habite le *locus amoenus* chez Philippe Jaccottet, rappelons que l'élection d'un tel lieu de la part d'une figure transcendante pour s'offrir dans un moment de révélation relève là encore des caractéristiques antiques du *locus amoenus*, et Jaccottet n'invente rien ; déjà dans la poésie épique, le *locus amoenus* est un lieu de révélation très prisé par les dieux, comme on le voit dans *l'Énéide* où deux fois Énée rencontre, à proximité d'un ruisseau ou d'une rivière, une figure divine.

Nous proposons deux caractéristiques principales de la Présence peuplant les lieux amènes chez Philippe Jaccottet : d'une part sa nature pressentie par le poète comme étant immémoriale et éternelle, et d'autre part, son mode de révélation, fulgurant et immédiat, programmant un contact inévitablement discontinu et toujours lointain, qui ne sera jamais que *passage*. Le poète le dit lui-même, « tout ce qui nous relie, dans les paysages d'ici, au très ancien et à l'élémentaire, voilà ce qui en fait la grandeur, par rapport à d'autres où ces images (simples illusions quelquefois, mais significatives) ne sont pas, ou sont moins présentes [...] »³² ; grandeur mais aussi pouvoir, puisque c'est le caractère immémorial de certains lieux qui rassérène l'âme de l'homme pris « dans ce moment de l'histoire où l'homme est plus loin qu'il n'a jamais été de l'élémentaire »³³. En effet, ces paysages où culture et nature se mêlent dans un lieu immémorial « nous donnent un ébranlement profond, entretiennent le rêve d'une sorte de retour en arrière auquel beaucoup sont sensibles, effrayés par l'étrange avenir qui se dessine » et surtout, ils donnent le sentiment d'un[e] mis[e] en relation avec un mystère de nature païenne. Lorsque le poète s'interroge sur la nature de ces lieux, il conclut qu'ils constituent un espace de « communication entre les mondes, entre le haut et le bas », espace où « règne un repos, un recueillement »³⁴. Le fragment s'achève dans cette hypothèse frappante du poète : « notre église, c'est peut-être cet enclos aux murs démantelés où poussent silencieusement des chênes, que traversent parfois un lapin, une perdrix »³⁵ ; l'église, c'est-à-dire le domaine du sacré, serait donc à chercher du côté d'une forêt de chênes. L'intuition de l'immémoriale Présence revêt donc un caractère sacré, sur lequel le poète, bien qu'athée, reviendra à plusieurs reprises ; la transcendance qu'il décrypte à travers les lieux amènes n'est pas une transcendance divine, bien que très souvent associée à la figure des dieux romains et grecs ; cette figuration de la Présence sous les traits des divinités antiques n'est qu'un procédé de représentation d'une essence

³² Jaccottet, Philippe, *op. cit.*, *La Semaïson* (II), p. 206.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

inconnue, qui ne ressemble à rien d'expérimenté ou de vécu, sous les traits du connu ; la transcendance chez Jaccottet s'incarne dans l'immanence même.

Un autre exemple nous laissera voir cette fois la dimension nécessairement discontinue et transitoire de cette Présence, tout en montrant la représentation de celle-ci sous les traits des divinités antiques. Dans le recueil *Air*, se trouve un texte bien intrigant, évoquant le thème de l'idylle et de ses naïfs bergers (au sens de *nativus*) :

Ah ! l'idylle encore une fois
qui remonte du fond des prés
avec ses bergers naïfs

Pour rien qu'une coupe embuée
où la bouche ne peut pas boire
pour rien qu'une grappe fraîche
brillant plus haut que Vénus³⁶ !

Le texte est difficilement compréhensible en lui-même, bien que le paysage du *locus amoenus* s'impose au premier plan, rappelé par l'idylle, les prés, les berges naïfs de la première strophe. Comment comprendre la coupe embuée que la bouche ne saurait boire ? Un autre texte, issu cette fois de *Paysages avec figures absentes*, lui donne son sens, dans *Bois et Blés*, évoquant là encore un lieu amène à propos duquel le poète dira :

Et si j'avais aperçu simplement en passant la douceur de l'obscur, la bergerie des ombres qui devisent à voix basse des anciens jours, sans qu'on puisse discerner dans l'herbe leurs pas, moins que celui du brouillard ? Ou dirais-je seulement de cette clarté qu'elle est lointaine et que rien ne la rapproche, qu'elle est la lointaine et qu'il faut la garder dans son éloignement : comme si on maintenait un anneau d'espace intact autour du siège des dieux ? Parce qu'ils forment une enceinte, on a envie justement de pénétrer sous ces arbres, de s'y arrêter. Alors on resterait immobile, on ne ferait plus rien qu'écouter, ou même pas. On serait reçu dans leur assemblée. On goûterait le raisin embué de l'air, on boirait au verre des neiges, puis on surprendrait, précédée par une meute d'ombres, Diane qui est comme du lait dans l'eau³⁷.

Ce texte présente la tentative de déchiffrement du poète face au lieu éprouvé ; la présence de la « bergerie » et de la « meute » des ombres, la douceur de l'obscur, l'herbe, la clarté, l'enceinte des arbres, tout concourt à figurer le paysage de pastorale définissant le *locus amoenus*. Mais les voix qui bruissent dans ce lieu calme et mystérieux rappellent les « anciens jours », souvenir de l'immémorial, et tout dans le paysage révèle un certain éloignement, une distance infranchissable du sujet au sens et même à sa matérialité ; malgré la tentation qui pousse le sujet à pénétrer et s'arrêter sous ses arbres, dans un désir d'abolition des distances avec le sacré, la transgression s'avère impossible comme le montre le recours au conditionnel présent, permettant la satisfaction imaginaire du désir sur le mode de l'irréel : si la distance avec cette immémoriale et lointaine Présence pouvait s'abolir, le poète demeurerait immobile, absorbé dans sa contemplation, et pourrait enfin goûter le raisin embué de l'air, et boire au verre des neiges ; le texte est donc le contrepoint du poème d'*Air*, inscrit dans la réalité où le poète ne pourra jamais boire à la coupe embuée ; si la distance pouvait être abolie, le

³⁶ Jaccottet, Philippe, *Air*, « Oiseaux fleurs et fruits », in *op. cit.*, p. 145.

³⁷ Jaccottet, Philippe, *Paysages avec figures absentes*, « Bois et blés », in *op. cit.*, p. 179.

poète pourrait contempler tout son soûl la Présence dans sa forme absolue, qui prend dans la rêverie du poète les traits de Diane, et dans sa pratique poétique la forme d'une simple et modeste grappe de raisin, brillant toutefois plus que la déesse Vénus.

Si le poète peut contempler les phénomènes naturels, les apparences du *locus amoenus*, son essence et son sens ne lui sont accessibles que par un scintillement, dans l'instant d'une fulgurance. Comme il le dira dans *Beauregard*, dans le texte que nous avons précédemment étudié, à propos du *locus amoenus* représenté :

Il ne faut pas s'en approcher trop, on ne le peut pas, au fond. Tout proche, cela reste infiniment lointain. Et malgré tout c'est comme un don qui vous est fait, un accueil qui vous est offert³⁸.

Quoique le poète ne saisisse jamais cette Présence que par instants, la plénitude demeure aussi intense. Le lieu est donc amène en ce qu'il fait ressentir au poète la félicité de la rencontre avec la beauté profonde, avec le sacré, et non pas par lui-même ; ainsi dit-il dans *La Promenade sous les arbres* : « Je puis vraiment parler de splendeur, bien qu'il se soit toujours agi de paysages très simples, dépourvus de pittoresque, de lieux plutôt pauvres et d'espaces mesurés. » Le *locus amoenus* fascine le poète en ce qu'il constitue le passage secret donnant de brefs accès à un autre monde, ni antérieur ni postérieur, mais immémorial, de toute éternité, dont l'intuition s'épanouit au gré des rencontres naturelles, et non pas pour leur seul agrément esthétique primaire, celui d'un cours d'eau chantant ou d'un pin luxuriant. Dans *La Promenade sous les arbres*, Jaccottet s'interroge lui-même :

Encore une fois, pourquoi cela plutôt qu'autre chose ? Cela est agréable, je le veux bien, mais quoi ? Est-ce à de tels pièges que ma vie se laissera toujours prendre ? Un homme qui serait guidé par les feux d'une rivière... Un homme qui dirait : je crois plutôt à cette lueur que j'ai vue passer entre des arbres déjà sombres et s'enfoncer dans la nuit, qu'en aucune loi humaine... Un homme qui dirait encore : il y a des passages dans les prés... Suis-je tout à fait écervelé³⁹ ?

Ce qui fascine le poète dans le paysage du lieu amène dépasse sa seule sensibilité pour s'adresser à son intuition métaphysique.

Un dernier exemple achèvera de nous convaincre du travail d'herméneute indissociable de la représentation du *locus amoenus* chez notre poète ; il est extrait de *La Semaïson*, et renvoie au spectacle d'un jardin au coucher du soleil, où l'horizon révèle un ciel rouge sur lequel se découpe une lune dorée ; le poète tente de placer des mots sur l'impression que lui fait ce spectacle, et tente surtout de trouver les mots justes pour représenter l'astre, passant par des images et des interprétations :

[...] peut-être un diamant, une boucle scintillant à l'oreille rose de tendresse ou de désir d'une femme entraperçue au cours d'une fête ferait-elle sur le cœur le même effet aussi aigu, c'est-à-dire tout de même douloureux. Mais je ne serais pas surpris qu'il s'agit d'un signe, d'un hiéroglyphe emprunté à une langue encore plus lointaine, donc de l'action silencieuse,

³⁸ Jaccottet, Philippe, *Beauregard*, « Mai », in *op. cit.*, p. 302.

³⁹ Jaccottet, Philippe, « La rivière échappée », *La Promenade sous les arbres*, in *op. cit.*, p. 89 (hors de notre édition).

soudaine, ultrabrève, d'une clef de cristal ou de glace ; ou de la chute d'une goutte capable de désaltérer un damné ou un mourant⁴⁰ .

Le texte rappelle encore une fois comment l'élément constitutif du lieu amène fonctionne comme un signe, comme le caractère mystérieux d'une langue secrète et lointaine dont on ne connaît plus le code, mais dont on pressent la haute teneur significative ; signe dont la révélation, bien que partielle, se fait dans l'instantanéité. Mais le texte nous rappelle surtout l'intérêt originel du travail de décryptage de tels phénomènes ; la possibilité d'un remède contre le désespoir lié à la mort et plus largement à l'altération universelle, la « chute d'une goutte capable de désaltérer un damné ou un mourant ».

Le *locus amoenus* comme support d'un art de vivre

C'est pourquoi le poète, dans *La Promenade sous les arbres*, après avoir évoqué ses difficultés à dire justement l'émotion vécue devant le mont Ventoux, et après avoir corrigé son expression jusqu'à se faire le plus fidèle possible, jouissant d'une certaine satisfaction affirme contempler

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, les 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 [...]

lui donnant ainsi la force de « poser le pied dans l'herbe, n'ayant plus peur, prêt à tous les changements, altérations et métamorphoses qui pourraient [lui] advenir⁴¹ ».

Si l'enjeu sémiotique détermine un enjeu herméneutique, lui-même conditionne un enjeu éthique : le travail sur la langue, sur la juste mise en mots, accompagne et éclaire l'activité de décryptage, d'interprétation du paysage représenté sous ses yeux, et ce travail d'herméneute qu'opère le poète apporte « cet éclaircissement qui nous réjouit », le « nous » renvoyant au poète comme au lecteur, et comme le dit Christian Ferré, « l'influence lénitive du jardin est le fruit d'un entretien régulier. La paix intérieure qu'il prodigue ne naît pas d'une pure contemplation, comme pour le jardin zen des moines bouddhistes évoqué dans *Beauregard*, mais d'une présence laborieuse en son sein⁴² ». La perception de la Présence et l'appropriation de la plénitude accompagnant sa révélation constituent la condition même du bonheur dans un monde inconstant et mouvant. Ainsi Jaccottet s'interroge-t-il, toujours dans le même poème, sur les vertus curatives ou préventives de l'expérience du *locus amoenus* contre le désespoir :

En sommes-nous moins exposés à tout ce que la vie contient d'atrocité, sur les vérités de quoi je ne veux pas m'appesantir ? Cette nuit semblait répondre « oui » à cette question qui monte elle aussi des profondeurs ; elle semblait dire au corps : un seul geste, et tu n'auras plus de poids, plus de peines ; avance encore, monte encore, adore encore, et ce qui t'effraie se résorbera en fumées ; fais-toi de plus en plus fin, de plus en plus aigu et pur, et tu ne craindras point les plus douloureux, les plus extraordinaires changements. Ton œil a vu de

⁴⁰ Jaccottet, Philippe, *La Semaïson (IV)*, in *op. cit.*, p. 361.

⁴¹ Jaccottet, Philippe, « Sur les pas de la lune », *La Promenade sous les arbres*, in *op. cit.*, p. 66.

⁴² Ferré, Christian, *op. cit.*, p. 342.

telles merveilles que ton regard ne peut être confondu avec lui, ni avec quoi que ce soit de poussiéreux et de corruptible⁴³.

L'écriture poétique revêt donc une dimension éthique puisque le contact élucidé et régulier avec les manifestations de la Présence permettent l'accès non seulement à une sérénité, mais aussi à une félicité – à l'épreuve du désespoir. Le poète le confesse lui-même dans *Une transaction secrète* :

Une expérience à vrai dire étrange, difficile à communiquer, et surtout à faire prendre au sérieux : que l'apparition de la neige à la crête d'une montagne, au-delà des arbres défeuillés, que le vol parfaitement rectiligne d'une aigrette dans le ciel, au-dessus des reflets d'un étang, que ces choses sans aucune valeur, que ces hasards naturels et dépourvus de sens, se révélassent à mes yeux d'un plus grand secours, pour continuer à vivre, que toutes les doctrines et les prières du monde⁴⁴.

Un poème incarne ce pouvoir de l'expérience du lieu amène, expérience poétique par essence ; il se trouve dans *L'Effraie*, dans le poème que nous avons cité en premier exemple, *Les Eaux et les Forêts*, et fait directement suite à la description du *locus amoenus* vantant la clarté irréaliste des bois en mars :

Quand même je saurais le réseau de mes nerfs
aussi précaire que la toile d'araignée,
je n'en louerais pas moins ces merveilles de vert [...].
Toute autre inquiétude est encore futile,
je ne marcherai pas longtemps dans ces forêts,
et la parole n'est ni plus ni moins utile
que ces chatons de saule en terrain de marais :
peu importe qu'ils tombent en poussière s'ils brillent,
bien d'autres marcheront dans ces bois qui mourront,
peu importe que la beauté tombe pourrie,
puisqu'elle semble en la totale soumission⁴⁵.

Le corps porte en sa matérialité même les marques de l'altération du temps, conséquence de notre finitude, principale source d'angoisse du poète ; pourtant, la louange du paysage contemplé semble le prémunir ou l'immuniser contre cette vague d'angoisse. Le poète peut ainsi considérer sa propre finitude comme il considère la finitude des espèces naturelles, prises dans un temps cyclique où tout n'est qu'éternel recommencement, sans s'en émouvoir donc, sans penser à l'irréversible pourrissement de son être.

Lieu d'une habitation poétique du monde, ceinte de remparts contre le nihilisme et le désespoir, le *locus amoenus* revêt donc une dimension éthique très forte chez notre poète ; il est un de ces lieux où le sens s'est préservé, quoique demeurant voilé et difficilement accessible, sinon dans une intuition fugace et intense nécessitant un travail de mise en mots ; pour citer Mathilde Vischer dans *Jaccottet traducteur et poète*, « les appels du monde, en dehors de tout langage, sont souvent perçus par le

⁴³ Jaccottet, Philippe, « Sur les pas de la lune », *La Promenade sous les arbres*, in *op. cit.*, p. 71.

⁴⁴ Jaccottet, Philippe, *Une transaction secrète*, Paris, Gallimard, 2015.

⁴⁵ Jaccottet, Philippe, « Les eaux et les forêts », *L'Effraie*, in *op. cit.*, p. 25-27.

poète comme des émotions instantanées et profondes, comme le pressentiment d'une mesure, d'une harmonie qui donnerait sens au monde terrestre⁴⁶ » ; la recherche du mot juste déterminant en effet l'interprétation du potentiel signifiant et épiphanique du lieu.

Dans le *locus amoenus* s'épanouit donc ce que bien des poètes et des critiques après Hölderlin ont désigné comme une façon d'habiter poétiquement le monde. À ce titre, il serait utile de revenir sur les propos d'Hervé Ferrage dans *Le Pari sur l'inactuel*, à propos de la réaction de notre poète aux quelques lignes de Nietzsche que nous lisons en introduction. Philippe Jaccottet nourrissait une admiration profonde pour ce passage d'*Humain trop humain*, paysage tranquille de montagne, pastoral, rappelant l'âge d'or grec, incarné par Épicure. Hervé Ferrage écrit :

Jaccottet trouve ici une très précieuse confirmation à son intuition la plus vive et la plus féconde, celle qui a orienté de façon décisive et définitive le cours de sa recherche poétique : en un siècle en proie à toutes les démesures, face aux dévastations de l'histoire et du temps, il est encore possible d'échapper au nihilisme et de croire en une façon heureuse d'habiter la terre dont les anciens grecs nous ont donné l'un des plus admirables exemples. La poésie doit être la parole qui garde mémoire de cette plénitude originelle et en poursuit la trace à travers les lieux du monde réel où elle est encore sensible. Ainsi a quelque chance d'être sauvée la force vive de l'immémorial, la beauté intacte de ce qui, dans le temps, échappe au temps et témoigne de l'éternel.

On comprendra donc la nostalgie du poète pour « un temps où le langage – comme dans la poésie grecque – était en rapport direct avec le monde, où la nature, les lieux, les hommes parlent d'eux-mêmes à travers le chant⁴⁷ ».

⁴⁶ Vischer, Mathilde, *Philippe Jaccottet, traducteur et poète. Une esthétique de l'effacement*, CTL, n° 43, Lausanne, 2003, p. 59.

⁴⁷ Ferrage, Hervé, *op. cit.*, p. 169.