

Deux silences

Philippe Jaccottet et Gustave Roud, *Correspondance. 1942-1976*, Paris, Gallimard, 2002

Gustave Roud, *Air de la solitude*, Paris, Gallimard, 2002

Jean-François Bourgeault

Numéro 3, hiver 2004

Expériences du paysage

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2221ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourgeault, J.-F. (2004). Compte rendu de [Deux silences / Philippe Jaccottet et Gustave Roud, *Correspondance. 1942-1976*, Paris, Gallimard, 2002 / Gustave Roud, *Air de la solitude*, Paris, Gallimard, 2002]. *Contre-jour*, (3), 167–173.

Deux silences

Philippe Jaccottet et Gustave Roud, *Correspondance. 1942-1976*, Paris, Gallimard, 2002.

Gustave Roud, *Air de la solitude*, Paris, Gallimard, 2002.

La pauvreté de la lumière très nette du matin, les puissantes montagnes auxquelles s'adosse jour après jour l'esprit, et les nombreuses lectures ou travaux circonstantiels, Philippe Jaccottet et Gustave Roud en font l'essentiel de leurs lettres dans cette *Correspondance* s'étalant sur une trentaine d'années (1942-1976). Qu'est-ce qui circule de Grignan à Carouge, qu'est-ce qui se dit dans ces lettres de deux grands poètes où nulle urgence ne se fait sentir, où c'est semble-t-il la lenteur même d'une vie pauvre en événements qui se donne à écrire ? « J'essaie d'imaginer votre paysage à vous... » La phrase est de Roud, l'aîné, dans une lettre de 1959, mais Jaccottet aurait tout aussi bien pu la formuler, tant se confirme d'une lettre à l'autre cette volonté commune d'exister au bord du paysage, et de ne faire parvenir de soi à l'ami éloigné, souvent, que ce qui ne relève d'aucune « biographie », les brumes répandues au-dessus des sentiers matinaux, quelque attardement de promeneur dans les allées grises et vertes de Paris, les merles trouant du bec « la jonchée de pommes dédaignées par les cueilleurs ». Quelle que soit la sympathie qu'entretient chacun de ces deux écrivains pour certains proches dont ils font mention, c'est l'invariant du paysage qui semble faire pression sur cette correspondance, qui la motive (« je crois que c'est le merle qui m'a fait penser à vous, et reproché mon silence », avoue notamment Jaccottet en 1952), et se pose comme le tiers silencieux que ces lettres accompagnent, en établissant en

marge l'espace d'une *autre* communauté dont on ne cesse de rendre compte, avec ténacité, celle qui nous unit au dehors lorsque nous entrons en lui comme les deux voix distinctes d'un seul murmure du monde.

Voici donc deux écrivains qui se sont peu vus à partir du moment où Jaccottet s'établit à Grignan (1952), mais qui ont tout exigé du regard dans leurs œuvres, avec une patience profonde que presque nulle part ces lettres ne viennent démentir. À un tel point, d'ailleurs, qu'à parcourir d'un vol d'aigle cet échange résolument monotone, l'apparente tranquillité partagée par ces deux destinées essentiellement discrètes pourrait occulter ce qui demeure pourtant le plus décisif et le plus révélateur de cette correspondance : les moments, confiés par l'un et par l'autre, où la poésie vient à manquer, où l'esprit est assourdi par ce qui vient la nier et la neutraliser en profondeur. Pour commune qu'elle soit aux deux poètes, l'expérience de la difficulté du poème n'en éclaire pas moins une différence fondamentale dans les moyens entrepris pour la résoudre. Dans une page d'*Air de la solitude*, une anthologie parue en 2002 chez Gallimard, Roud formule d'un seul trait le « persistant amour » pour « l'univers clos » à l'intérieur duquel la grande maîtrise de son chant s'élabore :

D'où m'est venu ce persistant amour pour les grandes fermes solitaires perdues dans leurs vergers et leurs prairies, univers clos, les seuls lieux du monde où les dimanches aient encore le goût des vrais dimanches, où l'on puisse trouver parfois cette chose de plus en plus retirée à l'homme : le repos ?

Toute l'œuvre solennelle du poète valdois se mesure encore à l'aune du partage suggéré par cet extrait, entre les jours soumis au règne des nécessités mortelles et les « vrais dimanches » à sauvegarder. Un seul commandement semble s'y proférer, celui de recueillir par le chant poétique le repos des prairies autour de soi, « l'univers clos » d'un espace familier que l'on dirait tout entier mesurable, pour peu que la vaste faux du chant ne cesse d'en parcourir l'étendue et d'en arracher ce qui se refuse au grand calme qu'exigent ces poèmes. Trop calmes, au demeurant ? On pourrait le croire. Il y a chez Roud une valeur talismanique de la *symphonie*, un désir constant que le poème se mesure à ce modèle d'une orchestration sans erreur, sans interruption, et n'ait droit d'existence que s'il peut embrasser les champs, les routes, les montagnes, les paysans qui parfois y œuvrent, pour les unir musicalement tels les éléments liés de « l'ancien chœur perdu [qui]

ressuscite» («Laboureur au repos»), ou, ailleurs, tels les acteurs accomplissant «une sorte de danse lente et parfaite d'où tout écart de rythme était banni» («Pouvoirs d'une prairie»). Tout indique que la symphonie et le paysage partagent ici les mêmes contours, qu'ils posent les limites avec lesquelles le poème cherchera à se confondre, en dégagant cet espace de grande souplesse où les mots pourront composer le paysage symphonique qui les aime. Telle, par exemple, l'attaque de «Pouvoirs d'une prairie» :

Qui songerait à nier l'irrésistible puissance d'asservissement d'un vaste paysage composé, sur notre regard et, peu à peu, sur tout notre être? Il nous emprisonne lentement comme une symphonie.

Or, si lentement que ce soit, le destin de Roud, tel qu'il s'offre à lire dans les lettres adressées à Jaccottet, nous montre bien le visage d'un homme qu'emprisonnera peu à peu sa symphonie verbale, qui écrira régulièrement le monde tel qu'il se présente du seuil de la maison ou à partir des nombreux chemins de campagne, jusqu'à ce que la symphonie s'étant épuisée d'elle-même, le paysage étant devenu muet, la conscience qui en était l'hôte ne puisse plus que mesurer l'étrange silence qui la frappe. Et alors, à l'ami de Grignan l'interrogeant avec insistance sur ces «scrupules», ce «suspens stérile», cette paralysie, Roud dans sa vieillesse ne pourra que répondre, perplexe : «Je ne sais quelle torpeur spirituelle m'a saisi depuis quelques mois et fait de cet an 1970 que j'avais rêvé peuplé de manuscrits enfin achevés un morne désert où se perpétue sans joie une attente presque toujours vaine».

Vaine, cette attente ne le sera pas tout à fait, puisque dans les six années qui le séparent alors de sa mort, Roud arrachera à cette aridité mentale quelques poèmes de la *Campagne perdue*, quelques articles, de rares hommages à des amis disparus. Mais celui que Jaccottet disait, avec lucidité, «parfaitement au centre de la poésie», enfoncé (trop fortement) en elle comme le noyau dans le fruit, selon la saisissante expression de Rilke, parvient alors décisivement dans ces dernières années de doute aux frontières de la symphonie, à son usure. Sans pouvoir désormais se fonder exclusivement sur elle, Roud ne peut non plus se résoudre à ouvrir au-delà un espace poétique où le chant pourrait lui-même se mettre en question, malgré les invitations répétées de Jaccottet à aller dans le sens de «ce ton plus dur, plus âpre» d'après l'harmonie. Hors de cette «musique solennelle

aux veines du monde comme un sang» («Présence à Port-des-Prés») protégée par ses poèmes, l'ancien maître ne percevait guère, avec un peu de répugnance, que ce qu'il appelle à quelques reprises dans cette correspondance les «chutes de tension» de la prose, les moments où le battement originel des «veines du monde» cesse de donner rythme à une conscience.

Et c'est ici, sans doute, au seuil de ce «désert» évoqué par Roud (mais vécu également par Jaccottet quelques années plus tôt lors de son arrivée à Paris en 1946), que la correspondance indique un point de partage. Car les deux expériences du silence qui transparaissent dans ces lettres, les deux impossibilités d'écrire qu'elles évoquent témoignent également de deux sursauts possibles devant le cancer moderne de la *critique*, de ce que Jaccottet appelle le «démon de l'autocritique», cette instance mentale anéantissant le poème avant même qu'il n'ait pu avoir lieu. Roud et Jaccottet deviennent ici l'emblème d'une alternative fondamentale pour l'esprit. Ou bien, en effet, à l'instar de Roud (incidemment, celui qui a refusé l'exil, qui est resté dans le lieu originel de la campagne vaudoise toute son existence), on cherchera à préserver dans le poème la valeur secrète du chant, à se prémunir par lui de la critique, en prenant pour acquis que le poème ne naît qu'une fois repoussés et maintenus au-dehors ces heurts, ces «écarts de rythme», ces «chutes de tension» qui définissent les frontières au-delà desquelles il cesserait irrévocablement d'avoir lieu. Ou alors, au lieu de se tenir en pureté «au centre de la poésie», on cherchera une issue possible en donnant accueil au «diable d'esprit critique» dans le poème, en lui donnant voix de l'intérieur, dans un lieu qui ne sera plus tout à fait celui du chant, et pas encore celui de la prose, mais une scène verbale où le poème, paradoxalement, retirera sa fécondité d'exposer ce qui risque de le détruire. C'est à Paris, encore jeune, au seuil de l'exil entamé hors de la Suisse natale en 1946, que Jaccottet entre dans ce «désert» en deçà du poème et pressent, en lui, le recours qu'il pourra élaborer pour ne pas s'y dissoudre :

Jamais je ne me suis senti moins sûr, et toutes choses m'apparaissent comme dans un brouillard irritant, cependant qu'il y a en moi une espèce de sécheresse qui m'inquiète. Ce qu'il y a d'irritant, c'est ce diable d'esprit critique qui, au lieu d'agir après, agit maintenant en même temps que la création : démon destructeur, raillant chaque mot à peine écrit !

Face à cet éveil critique chez un poète, à ce moment où les différents mythes qui soutiennent la poésie ne tiennent plus devant les arguments du « démon », Rilke n'avait dans les *Lettres à un jeune poète* (1929) qu'un seul conseil à donner : « Gagnez les profondeurs : l'ironie n'y descend pas ». Mais c'était un conseil d'un autre âge, d'une autre certitude, suivi au demeurant par Roud vers la fin de sa vie, jusqu'à ce qu'il finisse par s'évanouir dans cette profondeur des essences où le poème lui-même ne parvenait plus à se remettre au jour (« mon vocabulaire s'exténue un peu plus chaque jour », écrit-il déjà à Jaccottet en 1958). Et si la posture rilkéenne est de tenir en respect l'ironie au moyen d'une essentielle gravité, celle de Jaccottet, qui a su se gagner ce sourire léger par lequel il est possible qu'un peu de notre mort soit pardonnée, sera au contraire, à partir de cette crise vécue en 1946, de durer dans l'ironie elle-même, de se tenir sans fléchir dans le murmure du « diable d'esprit critique », mais sans non plus occulter certaines impostures dont se nourrit la poésie « pure ». Et que vienne dès lors le démon, dans les premières pages de *l'Effraie* (1946) :

*Sois tranquille, cela viendra ! Tu te rapproches,
Tu brûles ! Car le mot qui sera à la fin
du poème, plus que le premier sera proche
de ta mort, qui ne s'arrête pas en chemin.*

*Ne crois pas qu'elle aille s'endormir sous des branches
ou reprendre souffle pendant que tu écris.
[...]
elle vient, Dieu sait par quels détours, vers vous deux,
de très loin ou déjà tout près, mais sois tranquille,
elle vient : d'un à l'autre mot tu es plus vieux.*

Or, le plus étrange est que la mort, ainsi accueillie, ensemence autre chose qu'elle-même. On l'écoute crisser à l'intérieur de soi comme une cigale perdue dans un champ d'ombres natales. Pour quelle rémunération dès lors, pour quel salut que la poésie pourrait encore prendre en charge ? Nul recours aux « vrais dimanches » chez Jaccottet, comme il advient encore chez un Roud les cherchant sur les traces des fermes solitaires, et évoquant à maintes reprises dans ces lettres le temps presque hiératique du « Futur » aux abords de ses poèmes, « des quelques mots [qui] sont là comme la mince et sûre annonce d'un Futur qui les baigne de

toute part». Et cette différence, ces lettres la mettent en lumière comme le *pas en avant* (au-delà de l'harmonie) que Jaccottet entreprend sur l'œuvre de Roud, en mettant le poème à l'écoute de ce démon critique contre lequel son premier maître avait élaboré toute la forteresse de son chant (jusqu'à ce que cette muraille finisse par céder, peu avant de mourir), tout «l'univers clos» de sa symphonie. Si désarmé qu'il ait pu être, si sincère qu'ait été l'expression de ses manques, Roud doutait encore *dans* la parole; Jaccottet, portant plus avant le soupçon, parlant plus pauvrement encore, plus près de notre époque, doute *de* la parole poétique elle-même. «Tout est devenu chant.», écrit Roud dans *Pour un moissonneur*, «la rose et le village à l'unisson, la touffe de marguerites et la neige des montagnes, le miroir du soc et l'étang d'acier...». Mais Jaccottet, l'homme du temps où la voix, où «toute voix se perd», corrige dans *Chants d'en bas*: «Parler, ce qui eût nom chanter jadis / et que l'on ose à peine maintenant / est-ce mensonge, illusion?»

Est-ce le «diable d'esprit critique» qui parle? Est-ce Jaccottet lui-même? On ne saurait séparer l'un de l'autre, comme dans tant d'autres œuvres de ce dernier siècle où la poésie est devenue ce «chant qui est à lui-même sa faux» (Dupin), où elle a exigé en se retournant contre ses principales ressources, contre ses charmes, contre elle-même s'il le fallait, que puisse paraître le visage de cet infissible infini qu'elle convoite. Gustave Roud, chacun pourra s'en assurer en lisant cette correspondance de véritables artisans, a inlassablement fauché les dernières images d'un monde sur le point de se perdre, les derniers laboureurs, les dernières «campagnes perdues», avant que quelque chose en lui ne se brise devant une ombre qui ne se laissait pas recueillir. Et qu'à ce point, tournant un peu la lame héritée contre lui-même, contre le «chant» auquel Roud demeurait immanquablement fidèle, ce soit Jaccottet qui devienne ce laboureur du temps et exhume par moments, dans l'une des œuvres poétiques les plus hautes et les plus sincères de notre époque, ces quelques gloires de l'apparence qui s'offrent à la mort du premier venu et dont ces lettres ne sont pas dépourvues :

À cette saison, les bords de la route vous font une escorte de fleurs qu'il m'a bien fallu dénombrer pour le plaisir de leurs noms : l'aigremoine, le lychnis, le séneçon dont les prés ras sont tout jaunis, la centaurée, la sauge, la mauve sylvestre, l'herbe-à-Robert dite aussi bec-de-grue pour la forme de son pistil, l'herbe-aux-vipères, l'œnonis arrête-boeufs... Je m'initie à cette magie d'ailleurs bientôt perdue. [...] Mais ce que je vous dis là est à la fois nerveux et las, terriblement impatient

de quelque chose qui devrait venir alors qu'on n'y croit presque plus. Encore une fois, tout est brouillé, maléfique, inexplicable, et je mets mon dernier courage à m'accrocher à cette plume, à ce papier, à tout ce qu'il y a de plus ridiculement silencieux et faible dans ce monde.

Jean-François Bourgeault