

Ludivine Moulière

La Guerre comme matrice de l'imaginaire urbain dans l'œuvre de Jaccottet

Abstract: Philippe Jaccottet discovered the French capital at the end of the Second World War when the ravages of war and bombing were still visible. Although he does not mention it explicitly in his texts of this period, the war already appears as a secret theme in his poetry. In Jaccottet's late work, it returns openly, informing fundamentally the poet's urban imagination. Through his descriptions of the urban space, we can see that urbanity, deeply marked by war, determines the perception of modernity.

Keywords: Jaccottet, Philippe; Second World War; City; Urbanity; Bombings; Ruins; Modernity.

1 Introduction

Quand Philippe Jaccottet s'installe à Paris, en 1946, il a 21 ans. Il vient de terminer sa licence de Lettres à l'université de Lausanne et il est envoyé dans la capitale française comme correspondant littéraire par l'éditeur suisse Henry-Louis Mermod. Dans les écrits de cette période-là, les évocations de la Seconde Guerre mondiale, dont les stigmates sont pourtant encore visibles dans le paysage parisien, sont très rares. Il semble que le poète cherche à dépouiller l'expression lyrique des différentes circonstances historiques qui l'accompagnent et parfois même la suscitent. La guerre, vécue à distance, à l'abri des frontières suisses, n'est évoquée qu'en filigrane. Dans *L'Ignorant*, recueil publié en 1957, Philippe Jaccottet parle par exemple d'un « vain bruit de guerre »¹ et il assimile son ouvrage à « une prière dans l'ébranlement des villes, / dans la fin de la guerre, dans l'afflux des morts ».² De même, comme il le raconte dans les *Remarques* qui accompagnent en 1990 la réédition de *Requiem*, le premier recueil d'importance publié par Philippe Jaccottet en 1947 est né de l'émotion ressentie à la vue des photographies de cadavres de jeunes maquisards français :

1 Philippe Jaccottet, *L'Ignorant* (1957), in : *id.*, *Œuvres*, éd. par José-Flore Tappy, Paris 2014, 141–174, ici : 167.

2 Jaccottet, *L'Ignorant*, 143.

Un ami proche, de mère française (ce pourquoi d'ailleurs il avait rêvé un temps de rejoindre les rangs de la Résistance), m'avait passé toute une liasse de photographies qui montraient des cadavres de jeunes otages ou de jeunes maquisards du Vercors torturés puis abattus par les Allemands. *Requiem* est né d'une violente réaction d'horreur et de révolte devant ces documents, ces scènes que nous autres, à l'abri de nos frontières, n'avions pu jusqu'alors, tout au plus, qu'imaginer.³

Plus qu'une écriture sur la guerre c'est, pour citer l'expression de Maurice Blanchot, « une écriture sous la pression de la guerre »⁴ à laquelle on a affaire dans la poésie de Philippe Jaccottet. Mais alors que la guerre est à peine évoquée au moment où le poète est le plus aux prises avec ses conséquences directes et peut observer ses séquelles sur les murs de la ville où il habite, dans les esprits et les corps des êtres qu'il côtoie, ce n'est que des années plus tard qu'elle rejaillit comme une obsession, informant l'ensemble du rapport à la ville, à l'espace ou même à la douleur du poète. Une vision panoramique de l'œuvre nous permet de comprendre à quel point la guerre, en dépit ou plutôt à la faveur de l'impensé dont elle fait l'objet, constitue la matrice de l'imaginaire urbain de Philippe Jaccottet. Pour éclairer le rapport de l'écriture de la ville avec la mémoire de la Seconde Guerre mondiale, on examinera le thème urbain dans l'œuvre sous trois angles de vue : le premier concernera la représentation de la ville en ruines, le second la représentation de la ville comme univers concentrationnaire, le troisième renverra enfin au rapport à l'espace de l'homme moderne comme errance labyrinthique, où l'on peut entendre un écho à la déportation massive des juifs d'Europe au cours de la période 1939–1945.

2 La ville en ruines : villes bombardées et sensibilité ruiniste

Avant de s'installer à Paris pour prendre ses fonctions, Philippe Jaccottet s'octroie, en guise de voyage de fin d'études, un séjour en Italie en compagnie de Léo Fiaux et d'un autre camarade. Dans *Libretto*, près d'un demi-siècle plus tard, il raconte ce voyage et il évoque explicitement le paysage de ruines urbaines dont l'Europe entière offre le spectacle à la fin des années quarante. À cette époque il en est d'autant plus impressionné que, venant d'un pays épargné par les bombardements, il découvre subitement les ravages causés :

3 Philippe Jaccottet, « Remarques (1990) », in : *Requiem* (1947), in : *id.*, *Œuvres*, 1288–1294, ici : 1288.

4 Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable*, Paris 1983, 14.

[...] j'ai découvert la ville [de Gênes], encore mal remise de la guerre. Je me souviens d'énormes tas de ruines dont nous gravissions les pentes comme des éboulis pour contempler, du sommet, ce chaos à étages où toute la masse des palais des armateurs, aux portes cloutées ou cuirassées pesait sur les ruelles miteuses du port.⁵

2.1 Réactivation d'un topos littéraire

Ailleurs, Philippe Jaccottet imagine «le Louvre [...] et Paris à son tour fournissant des ruines aux archéologues futurs».⁶ La traversée des villes européennes et la fréquentation du Paris de l'après-guerre réactualisent l'imaginaire ruiniste que le jeune poète hérite de ses prédécesseurs. Le poète évoque en effet un motif cher à la poésie et à la peinture des XVIII^e et XIX^e siècles. Hubert Robert, auquel Denis Diderot a consacré l'un de ses *Salons*, peint la galerie du Louvre en ruines. Comme l'a montré Roland Mortier, la ruine est un des *leitmotivs* du préromantisme : François de Volney intitule son ouvrage le plus fameux, *Les Ruines ou méditation sur la révolution des empires* (1791), François-René de Chateaubriand déclare que «tous les hommes ont un attrait secret pour les ruines»⁷. Le premier romantisme français, représenté par Alfred de Vigny, Alphonse de Lamartine et Victor Hugo, présente la chute des grandes civilisations comme le châtement des crimes de la Révolution.⁸ Ainsi, la première des *Visions* de Lamartine évoque-t-elle la ville de Paris réduite en ruines et un palais du Louvre enlisé dans le marécage :

L'Esprit impatient me gourmande et s'élançe,
Et vers les champs déserts de l'antique Paris
Me jette épouvanté sur d'immenses débris [...]
Là, le Louvre abaissant ses superbes créneaux
Cachait ses fondements parmi d'humbles roseaux ;
Sur les tronçons brisés de ses larges arcades
Le lierre encor traçait de vertes colonnades,
Et, croissant au hasard sur des chiffres chéris,
Le lys pétrifié s'ouvrait sur ces débris.⁹

5 Philippe Jaccottet, *Libretto* (1990), in : *id.*, *Œuvres*, 777–809, ici : 792.

6 Philippe Jaccottet, *Observations et autres notes anciennes* (1998), in : *id.*, *Œuvres*, 23–76, ici : 28.

7 François-René de Chateaubriand, *Génie du Christianisme*, cité d'après Sabine Forero-Mendoza, *Le Temps des ruines. Le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance*, Seyssel 2002, 13.

8 Roland Mortier, *La Poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève 1974, 169.

9 Alphonse de Lamartine, «Première vision», in : *id.*, *Les Visions* (1823), in : *id.*, *Œuvres poétiques complètes*, éd. par Marius-François Guyard, Paris 1963, 1409–1423, ici : 1413–1414.

Mais on peut penser aussi à Charles Baudelaire décrivant l'édification du Paris haussmannien sur les ruines du Vieux Paris dans «Le Cygne»¹⁰ ou encore à Giacomo Leopardi évoquant les ruines de Pompéi dans «La Ginestra».¹¹ La vision des villes bombardées réactive de la sorte un topos littéraire qui, lui-même, renvoie sans doute à l'un des plus anciens et des plus répandus thèmes élégiaques : celui, par exemple, des *Lamentations* de Jérémie dans l'*Ancien Testament*. Opérant la synthèse de l'histoire et du mythe, les bombardements informent durablement l'imaginaire du poète et cela explique peut-être qu'il ait «le sentiment, alors même [qu'il longe] le trottoir de tous les jours et que le métro, les magasins, les bureaux et les feux rouges fonctionnent encore normalement, de traverser des ruines».¹²

2.2 L'imaginaire d'une génération

Comme pour d'autres écrivains de sa génération, dont l'enfance et l'adolescence se sont déroulées pendant la guerre, les bombardements donnent à la ville moderne sa forme essentielle : celle de la ville en ruines. C'est ainsi que Pascal Quignard écrit, par exemple, dans *Les Désarçonnés*, publié en 2012, qu'«[il] n'[a] jamais quitté les ruines du Havre».¹³ De même, Roger Caillou, dans *Le Fleuve Alphée*, attribue son goût des ruines naturelles à «[ses] jeux parmi les murs écroulés et les caves béantes de [son] enfance»¹⁴ passée dans les ruines de Reims bombardée. Il écrit : «Les décombres procuraient le terrain habituel de nos jeux d'écoliers. [...] Ces décombres, où poussaient des herbes folles et des arbustes sauvages, n'étaient ni solennels ni coupés de la vie quotidienne. Ils *étaient* la vie quotidienne».¹⁵ Pour ces auteurs, comme pour Philippe Jaccottet, c'est donc à la guerre que l'on peut attribuer en premier lieu la résurgence de cette sensibilité ruiniste qui leur fait appréhender l'urbain sous la forme de l'écroulement ou de la débâcle. Chez Jacques Réda, autre poète de la même génération, dans un recueil daté de 1977 et intitulé *Les Ruines de Paris*, «Tout se ratatine au sommet et croule comme du plâtre».¹⁶ Chez Philippe Jaccottet, quant à lui, «le monde se réduit [...] à un fatras

10 Charles Baudelaire, «Le Cygne», in : *Les Fleurs du mal*, in : *id.*, *Œuvres complètes*, t. 1, éd. par Claude Pichois, Paris 1976, 85–87, ici : 85–86.

11 Giacomo Leopardi, «Le Genêt ou la fleur du désert», in : *id.*, *Chants*, trad. par René de Ceccatty, Paris 2011, 313–315.

12 Jaccottet, *Observations*, 32–33.

13 Pascal Quignard, *Les Désarçonnés*, Paris 2012, 328.

14 Roger Caillou, *Le Fleuve Alphée*, Paris 1978, 42.

15 Caillou, *Fleuve*, 31–34.

16 Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*, Paris 1993 (1977), 20.

de vieilleries, à une immobile dégringolade de masques, d'ossements et de rognures»¹⁷ et «la seule réalité visible est cette débâcle immobile et sempiternelle de tout».¹⁸ Des années plus tard, en octobre 1998, alors qu'il loge dans un hôtel de Sicile, par la fenêtre de sa chambre, Philippe Jaccottet observe la ville et décrit «un quartier probablement bombardé autrefois», constitué de

[...] hangars couverts de tôle et de quelques tuiles éparées, de cours de garage où rôdent des chiens [...]. Au centre de ce décor [il voit] s'élevé[r] une maison de quatre étages, au crépi blanc moisi, aux tuyaux de descente bien visibles entre des fenêtres dont certaines sont à demi obturée par des moellons ou des sacs de sable, comme si l'on était encore en plein conflit [...].¹⁹

2.3 Le déclin de Paris et la perte de prestige de l'Europe

Pour Philippe Jaccottet, donc, comme pour Pascal Quignard, Jacques Réda ou encore Roger Caillois, «le moderne [...] est arrivé, par les hasards de la vie, à l'état de ruine».²⁰ La ville, «chronotope par excellence de la modernité»,²¹ en vient non seulement à désigner la modernité et réciproquement, mais surtout la modernité s'accomplit comme urbanité en ruines, urbanité bombardée. Par un double jeu de métonymie, le sort fait à la capitale française, décrite par Walter Benjamin, comme «capitale du XIX^e siècle»,²² reflète le sort fait à la modernité tout entière, comme le lieu d'émergence et de défaite de la notion de Progrès. Aussi, Philippe Jaccottet, durant ses années parisiennes, décrit-il la ville comme un «grand empire de sable»²³ ou encore comme une «coalition de poussière».²⁴ Ces images expriment à la fois la puissance et le déclin : la ville porte déjà dans sa pleine maturité et, ce dès sa fondation, son destin de destruction. Le déclin de Paris démontre, à la suite de celui de Babylone, ou de Rome, «la mobilité du moderne»²⁵ qui, du fait de sa constitution hégémonique (ce que désigne la notion d'«empire»), déserte un lieu pour se refonder à partir d'un autre, témoignant du destin de finitude de toute

17 Jaccottet, *Observations*, 31.

18 Jaccottet, *Observations*, 32.

19 Philippe Jaccottet, *La Semaïson* (2001), in : *id.*, *Œuvres*, 1005–1089, ici : 1084–1085.

20 Quignard, *Les Désarçonnés*, 328.

21 Jean-Michel Maulpoix, *Du lyrisme*, Paris 2000, 93.

22 Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, trad. par Jean Lacoste, Paris 1989.

23 Jaccottet, *L'Ignorant*, 149.

24 Jaccottet, *Observations*, 32.

25 Henri Meschonnic, *Modernité, modernité*, Paris 1988, 30.

civilisation. L'évolution d'une civilisation semble se concevoir sur le modèle des organismes vivants, selon le paradigme exposé par la morphologie historique d'Oswald Spengler dans *Le Déclin de l'Occident*,²⁶ où les civilisations émergent, s'épanouissent, prolifèrent, déclinent et meurent pour se succéder les unes aux autres comme le font les générations. Philippe Jaccottet déclarant que «les vieux empires s'écroulent»,²⁷ le bombardement des grandes capitales européennes annonce le déclin de l'Europe, et l'avènement d'un monde où l'hégémonie se déplace de l'Occident vers cet Extrême-Occident que sont les États-Unis.

2.4 L'œuvre comme réponse

Si la guerre n'est pas le sujet de l'œuvre, celle-ci s'élabore comme en réponse à la perte de sens qui en ressort. Or, c'est le contexte urbain de production de l'œuvre qui met en contact le poète avec les circonstances historiques. Celles-ci mettent la poésie au défi de continuer à affirmer ou plutôt à poursuivre un sens dans le non-sens d'une modernité où le projet progressiste des Lumières a abouti à la guerre totale. Quel sens peut avoir la poésie, demande Philippe Jaccottet «au regard [...] des événements» ?²⁸ S'interrogeant de la sorte, la voix du poète suisse s'associe à celle de toute une génération qui remet en cause jusqu'à la possibilité du poème. Il n'y a qu'à se souvenir de la célèbre et provocante formule de Theodor Adorno : «écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes».²⁹ La question à laquelle s'affronte l'œuvre de Philippe Jaccottet est de savoir quel poème écrire après Auschwitz ou après Hiroshima. La catastrophe des camps et de la bombe atomique remet en cause non seulement la poésie mais aussi l'ensemble de la culture et la possibilité d'une opposition nette entre culture et barbarie. C'est pourquoi, dans les mêmes années, Philippe Jaccottet note : «Bâton d'Hiroshima. Gourdin du savoir»³⁰ et décrit sa poésie comme «plus croulant[e] que les ruines elles-mêmes» :

26 Oswald Spengler, *Le Déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'Histoire universelle*, t. 1, *Forme et réalité*, trad. par Mohand Tazerout, Paris 1948.

27 Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe* (1961), in : *id.*, *Œuvres*, 255–332, ici : 332.

28 Philippe Jaccottet, *La Promenade sous les arbres* (1956), in : *id.*, *Œuvres*, 77–139, ici : 108.

29 Theodor W. Adorno, «Critique de la culture et société» (1949), in : *id.*, *Prismes*, trad. par Geneviève Rochlitz/Rainer Rochlitz, Paris 1986, 8–31, ici : 30–31.

30 Jaccottet, *La Semaïson*, 402.

C'est sans doute qu'il y a des jours où la foi qu'on voudrait toujours avoir en la poésie, et singulièrement en celle-là, chancelle ; et la bonne raison qu'elle a de chanceler, c'est le scandale du monde contemporain qui nous obsède et ne nous lâche plus. Nul besoin d'en chercher des exemples, dont notre vie quotidienne foisonne, pour savoir qu'avec le sens de l'humain se perd chaque jour un peu plus le sens de la qualité, et que les mots eux-mêmes n'ont plus de sens. Aussi presque tout ce que l'on essaie de construire est-il plus croulant que les ruines elles-mêmes.³¹

3 La ville comme univers concentrationnaire

Cette barbarie de la culture est exprimée exemplairement par l'avènement de la ville industrielle, et par la manière dont le mode de production industriel contamine l'ensemble des domaines de l'existence. Ainsi, le monde urbain apparaît-il dans son ensemble comme « une triste région d'industrie » où des « foule[s] immense[s] [sont] rassemblée[s] » et où « tout le monde [est] vêtu de la même façon », rappelant – c'est Philippe Jaccottet lui-même qui fait le rapprochement – les « foules de [Raymond] Mason ». ³² L'une des sculptures de Raymond Mason, installée dans le Jardin des Tuileries à Paris, représente en effet la foule des métropoles contemporaines, « l'homme multiplié. Moi-même semblable aux autres, me répétant à l'infini, dans le mouvement [de la ville] ». ³³ Philippe Jaccottet à travers cette évocation insiste donc sur l'uniformisation qui détermine l'existence du citadin comme parangon de l'homme moderne. De même, les évocations des films *Métropolis* de Fritz Lang et *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin dans *La Semaison* permettent d'associer la ville moderne avec l'architecture industrielle. ³⁴

3.1 L'usine

La géographie urbaine de Philippe Jaccottet se partage, en effet, le plus souvent entre bâtiments industriels et terrains vagues, comme dans cette description d'une promenade au bord de la Seine dans la banlieue parisienne :

³¹ Philippe Jaccottet, « La crise de la poésie ou de Rilke à Artaud », in : Jean-Pierre Vidal, *Philippe Jaccottet. Pages retrouvées. Inédits. Entretiens. Dossier critique. Bibliographie*, Lausanne 1989, 21–24, ici : 21.

³² Jaccottet, *La Semaison*, 973.

³³ Raymond Mason, cité in : Paul-Louis Ruiny, « Mason Raymond (1922–2010) », in : *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/raymond-mason/> (consulté le 20.07.2022).

³⁴ Jaccottet, *La Semaison*, 973 ; 613.

Sur les quais s'élèvent des usines, sur la première île des entrepôts de charbon avec leurs grues à pont, au-dessous desquelles des chalands sont ancrés. Plus loin, on voit passer des wagons sur le fleuve, on voit aussi le soleil rouge descendre à travers les arbres et la brume comme une énorme masse d'acier incandescent. Puis on découvre la seconde île, coupée en deux par le pont. À droite, une sorte de terrain vague avec des baraques, de rares arbres, du sable et des détritiques ; à gauche une pointe étroite, tout entière recouverte de feuillages haillonneux, jusqu'aux rives qui tombent presque à pic dans l'eau.³⁵

L'univers urbain, caractérisé par la décomposition (détritiques, feuillages haillonneux) et enveloppé d'une brume « comme une énorme masse d'acier incandescent » pareille à la forge de Vulcain, est placé sous le signe du travail et de la machine. De même, dans un poème de *L'Effraie* (1953), où le poète se remémore les jeux de son enfance sur les bords de la Broye, le cours d'eau est désigné comme le « canal miroitant qu'on suivait / le canal de l'usine ».³⁶ Or, dans un texte plus explicitement autobiographique, l'auteur avoue que « Plutôt que d'une usine (le rythme a de ces exigences), il devait s'agir d'une petite fabrique ou même d'une scierie à la périphérie de la ville ».³⁷ Si le poète invoque, pour justifier la substitution, le prétexte du rythme, on peut néanmoins s'interroger sur la présence récurrente du motif de l'usine dans son imaginaire urbain. Cette présence se marque également sur le plan auditif, par exemple dans *Airs* (1967), où Philippe Jaccottet écrit : « On n'entend pas d'oiseaux parmi ces pierres / seulement, très loin, des marteaux ».³⁸

3.2 Les péripéties du chagrin

Cette uniformisation du paysage urbain comme du vêtement des foules qui le composent paraît atteindre jusqu'à l'intimité ou l'intériorité des individus. Dans un autre recueil de prose, intitulé *Éléments d'un songe*, et publié en 1961, les « péripéties du chagrin », pareilles aux produits de l'industrie, sont dites « interchangeables ».³⁹ Cette interchangeabilité semble alors témoigner « d'un vaste malaise dans la civilisation capitaliste et urbaine »⁴⁰ où, soumis au règne hégémonique de la technique, les êtres humains sont, à l'instar des marchandises qu'ils s'échangent, standardisés et réifiés. Le citoyen, sous la forme de cet être humain standard,

35 Jaccottet, *Observations*, 56–57.

36 Philippe Jaccottet, *L'Effraie* (1953), in : *id.*, *Œuvres*, 1–21, ici : 18.

37 Philippe Jaccottet, *Le Cours de la Broye, suite moudonnaise*, Moudon 2008, 26.

38 Philippe Jaccottet, *Airs* (1967), in : *id.*, *Œuvres*, 419–445, ici : 425.

39 Philippe Jaccottet, *Éléments d'un songe* (1961), in : *id.*, *Œuvres*, 255–332, ici : 306.

40 Pierre Loubier, *Le Poète au labyrinthe. Ville, errance, écriture*, Fontenay-aux-Roses 1998, 14.

«l'une de ces ombres innombrables» que rien ne «distingue de la foule»,⁴¹ correspond à la description heideggérienne de l'*être-dans-la-moyenne* dont la «tendance essentielle» est «le *nivellement* de toutes les possibilités d'être»⁴² où le «soi-même *propre*»⁴³ est dispersé dans la «publicité» du «*nous-on*».⁴⁴ La quête de celui-ci dans ces «mêmes rues qui sont le chemin du travail»⁴⁵ s'achève ironiquement et pathétiquement par un vulgaire accident de la route, comme celui que le poète raconte dans le chapitre intitulé «Devant l'ombre maltraitée» des *Éléments d'un songe*. Dans ce chapitre, le poète relate la «minuscule et lente mort»⁴⁶ d'un homme renversé par un camion. La mort elle-même travaille «avec la patiente lenteur d'une machine» et emprunte à l'industrie ses méthodes. Le trépas de ce «petit homme de piètre apparence [...], malingre, pitoyable, obscur, pauvrement vêtu», «sans nom», «sans force, sans courage» est ainsi le reflet fidèle de son existence «banale, [...] sans résistance, sans grandeur, sans foi aucune, peut-être presque entièrement dépourvue de mérites».⁴⁷

3.3 La petite vie et la mort anonyme

Or, cet homme, défini presque uniquement par des qualités négatives qui en font un parfait exemple d'antihéros, apparaît comme un échantillon représentatif de l'ensemble de l'humanité moderne : «il nous représentait tous, et aussi bien les gros marchands, les capitaines, les génies».⁴⁸ L'accident de la route est l'exemple même de la mort urbaine, absurde et pitoyable, dévolue à la «petite vie», aux «milliers de petites vies [...] semblables»⁴⁹ de l'homme moderne ou, pour reprendre le titre du roman de Robert Musil traduit par Jaccottet, dont l'incipit relate également un accident de la route,⁵⁰ de «l'homme sans qualités». Les voitures, aux «[m]oteurs agressifs»,⁵¹ dont «le bruit [...] est aussi comme celui d'une machine, d'un outil qui s'enfoncerait dans la matière de l'air pour la percer»,⁵² symbolisent

41 Jaccottet, *Éléments*, 298–299.

42 Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. par François Vezein, Paris 1986, 170.

43 Heidegger, *Être et temps*, 172.

44 Heidegger, *Être et temps*, 170–172.

45 Jaccottet, *Éléments*, 276.

46 Jaccottet, *Éléments*, 303.

47 Jaccottet, *Éléments*, 298–299.

48 Jaccottet, *Éléments*, 299.

49 Jaccottet, *Éléments*, 303.

50 Robert Musil, *L'Homme sans qualités*, t. 1, trad. par Philippe Jaccottet, Paris 2004 (1956), 33.

51 Jaccottet, *La Semaison*, 384.

52 Jaccottet, *La Semaison*, 353.

la domination de la technique et constituant, dans le texte jaccottéen comme dans ses intertextes musilien et rilkéen, le principal prédateur du citoyen. Dans la société moderne, le trépas est aussi anonyme que la vie elle-même et dans le récit que fait Jaccottet de l'agonie dans un lit d'hôpital d'un accidenté de la route, au début des *Éléments d'un songe*, on entend l'écho de la critique de Rainer Maria Rilke, dans *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, des hôpitaux aux « cinq cent cinquante-neuf lits » où l'on meurt « en série, comme à l'usine ». ⁵³ Le héros de Rilke est en effet lui aussi hanté par l'inquiétude de l'accident de la route. Avec l'industrialisation, dont l'automobile est le produit prototypique, l'avènement de la société de masse n'a pas seulement remodelé l'organisation du travail, elle a aussi profondément modifié les existences en les standardisant jusqu'à les priver d'une mort singulière, capable de perpétuer le souvenir du défunt dans la statue du héros. La Seconde Guerre mondiale, en industrialisant la mort à travers les chambres à gaz et en interdisant de la sorte tout héroïsme guerrier, n'apparaîtrait alors que comme l'achèvement paroxystique de la société industrielle.

3.4 Ville concentrationnaire et cimetière

Ce passage anonyme, sans grandeur, de vie à trépas illustre donc la profonde médiocrité de l'existence urbaine. Or, dans l'œuvre de Philippe Jaccottet, de la minéralité de la ville à la minéralité de la tombe, il n'y a pas loin et chaque pierre est susceptible d'être « changé[e] en une stèle ». ⁵⁴ Dans son article « L'Aire du tombeau », Aline Bergé associe les deux termes sous la forme du mot composé : « villes-tombeaux ». ⁵⁵ Ces « paysages minéralisés » ⁵⁶ que sont les villes se constituent de « lourdes pierres, entassées les unes sur les autres », ⁵⁷ de monuments semblables à des « tombeau[x] superbe[s] et vain[s] ». ⁵⁸ Toutes sortes de scènes mortuaires s'y déroulent : là, les funérailles de Louis Braille, ⁵⁹ ailleurs, des « [d] ébris d'hommes mis en caisse, puis couverts de fleurs », ⁶⁰ ailleurs encore, l'en-

53 Rainer Maria Rilke, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, in : *id.*, *Œuvres en prose*, éd. par Claude David, Paris 1993, 433–604, ici : 436.

54 Jaccottet, *La Semaïson*, 1027.

55 Aline Bergé, « L'Aire du tombeau », *La Licorne* 29 (1994), 331–345, ici : 340.

56 Andreea Bugiac, « Paysages minéralisés. Les figures stélaires dans l'écriture poétique de Philippe Jaccottet », *Cahiers ERTA* 6 (2014), 99–113.

57 Jaccottet, *Observations*, 32–33.

58 Jaccottet, *Obscurité*, 252.

59 Jaccottet, *Observations*, 51.

60 Jaccottet, *Observations*, 56.

terrement anticipé de « jeunes gens misérables qui [de désespoir] se couchent sur la pierre des villes ». ⁶¹ De manière plus explicite, Philippe Jaccottet écrit de la ville de Syracuse qu'elle « ressembl[e] un peu à un cimetière en formation, un peu à un lent naufrage ; avec ceci d'infiniment touchant qu'une trace de vie, de l'espèce la plus humble, y subsist[e], persistante comme l'est la pervenche ou le lierre ». ⁶² De même, à Jérusalem, Jaccottet remarque de « la vaste nécropole juive qui a été saccagée entre 1949 et 1967[,] cette couleur uniformément grise sous le ciel [...] gris de fer » et « cet aspect, presque, de dépotoir ». ⁶³ Plus loin, il parle aussi de « l'enfer gris des camps ». ⁶⁴ C'est « l'insinuation de grisaille le long des murs » ⁶⁵ de la capitale française, « grisaille » ⁶⁶ dont sont enveloppées les vies obscures, « couleur uniformément grise » de « la vaste nécropole juive » de Jérusalem, qui rapproche la ville de « l'enfer gris des camps » ⁶⁷ et par extension d'un cimetière. De la sorte, la couleur grise dévoile la solution de continuité qui existe entre l'urbanité moderne, le cimetière et l'univers concentrationnaire, tout en rapprochant la plainte élégiaque du poète jaccottéen sur le déclin de Paris, comme capitale de la modernité, et la lamentation de Jérémie sur la Jérusalem biblique.

4 L'errance labyrinthique

L'urbanité, comme chronotope de la modernité, urbanité tout à la fois persistante et soustraite où lieu et non-lieu se confondent, est alors, comme les rêves que rapporte Jaccottet dans les carnets de *La Semaison*, un « labyrinthe où l'on erre sans fil d'Ariane ou avec un fil qui s'emmêle et se rompt sans cesse ». ⁶⁸ L'absence de fil dans le labyrinthe est à la fois la métaphore d'une parole décousue, intarissable puisque sans but précis, et d'une existence (existence individuelle du poète et existence collective de l'humanité) dépourvue de lieu comme de finalité. La perte du sens (direction et signification) conduit alors le poète, pareil au « voyageur

61 Jaccottet, *La Semaison*, 401.

62 Jaccottet, *La Semaison*, 1028.

63 Philippe Jaccottet, *Israël, cahier bleu*, Fontfroide-le-haut 2004, 39.

64 Jaccottet, *Israël*, 43.

65 Jaccottet, *Obscurité*, 203.

66 Philippe Jaccottet, *Tout n'est pas dit. Billets pour la Béroche*, Cognac 1994, 56.

67 Jaccottet, *Israël*, 43.

68 Jaccottet, *La Semaison*, 1055.

infatigable, [au] fou de l'espace [qu'est] le Juif errant [...] représenté comme un vieillard», à une errance perpétuelle «dans l'espace et dans le temps». ⁶⁹

4.1 La ville onirique

Dans l'univers onirique du poète, le cauchemar de la ville-labyrinthe fait retour à intervalles réguliers figurant cette déambulation qui tourne en rond et revient toujours au même point. Le monde moderne, où le poète «tâtonne pour retrouver le fil», ⁷⁰ ressemble à la «forêt» (obscur) dans laquelle le vieillard dément, arrivé au terme de son existence et non pas au milieu comme Dante, «a passé une nuit entière». ⁷¹ Dans les rêves du poète, l'association entre la ville, l'industrie et les camps est encore plus explicite. Dans les carnets des années 1995 à 1998 de *La Semaïson*, les récits de rêve se multiplient et un scénario revient de manière récurrente : la nuit tombée, le narrateur se retrouve aux abords d'une ville, et il ne parvient pas à trouver de taxi pour se rendre à l'endroit familier où il est attendu. La rencontre d'individus à l'allure inquiétante augmente encore son angoisse tandis qu'il traverse des «terrains vagues» ⁷² et des rues sombres où prédomine une architecture industrielle.

Cauchemar. L'autre nuit, c'est Venise que je n'arrive plus à rejoindre, perdu que je suis dans des paysages de banlieues misérables, sans le moindre taxi à espérer. Et cette nuit, ce conflit, en «Bulgarie» [...] ; cet homme grand, tout de noir vêtu, qui nous menace de son arme, au fond d'un hangar. [...] Comme si nous étions des résistants ou des espions. ⁷³

D'autres fois, le narrateur est enfermé dans un bâtiment (usine ou hangar) aux dimensions gigantesques. Il est entouré là d'une foule d'autres hommes, hagards, et encadré par des militaires dont la figure évoque celle de soldats nazis ou soviétiques associant, de la sorte, cette situation d'enfermement à celle des prisonniers des camps ou du goulag. Le quartier, où habite par exemple le maître, est décrit comme une «espèce de fosse, [un] quartier de survivants». ⁷⁴ Comme l'écrit Hervé Ferrage dans sa notice à *La Semaïson*, la représentation de la ville par les

⁶⁹ Pierre Brunel, «La vieillesse et l'espace», in : Claudine Attias-Donfut/Pierre Brunel *et al.*, *Penser l'espace pour lire la vieillesse*, Paris 2006, 11–50, ici : 13.

⁷⁰ Jaccottet, *La Semaïson*, 387.

⁷¹ Philippe Jaccottet, *Ce peu de bruits* (2008), in : *id.*, *Œuvres*, 1215–1270, ici : 1234.

⁷² Jaccottet, *La Semaïson*, 1057.

⁷³ Jaccottet, *La Semaïson*, 1087.

⁷⁴ Jaccottet, *Obscurité*, 186.

récits de rêve fait « entrer dans le dispositif des carnets ce qui pourrait être reconnu comme leur impensé » :⁷⁵ l'inquiétude de l'âge industriel minant, dans l'abandon du sommeil, la résolution diurne de régler œuvre et vie sur ce qu'Hervé Ferrage nomme, en titre de son étude consacrée à Jaccottet, le « pari de l'inactuel ».⁷⁶ Il y a une fatalité de la ville qui entre dans l'œuvre par la petite porte du songe, enchaînant destin individuel du poète et condition historique de l'homme moderne.

Un fragment de rêve, le seul qui me soit resté : nous sommes cinq hommes, en tenue assez misérable, rassemblés probablement [...] pour être envoyés dans un camp ou une prison. L'un d'eux est Yves Bonnefoy ; comme il a laissé tomber ses papiers d'identité, je les ramasse et lis son nom : *Barstein* ; sur quoi je dis, ou me dis : pas étonnant qu'il porte ce nom, puisqu'il signifie, en allemand, « pierre nue » (en pensant à son recueil, *Pierre écrite*). Et j'ajoute, pour quelqu'un, que je suis fier d'être là avec ces quatre amis juifs.⁷⁷

4.2 Le poète et le juif

À travers ce rêve, où Philippe Jaccottet attribue à ses amis poètes une judéité fictive, il identifie de manière fantasmagorique la communauté poétique et la diaspora juive à travers la forme discontinue dans le temps et dans l'espace d'un « réseau [...] d'esprits très proches les uns des autres »,⁷⁸ d'une « confrérie discrète, sinon secrète »⁷⁹ et qui sont « disséminé[s] à travers le monde »,⁸⁰ dispersés dans la société. Ainsi l'identification du poète avec la figure du juif s'étaye de cette citation de Paul Celan dans *Truinas, le 21 avril 2001* : « Nous, Juif, venus ici, comme Lenz, à travers la montagne » :⁸¹

Ce que nous sommes encore quelques-uns à écrire n'a pas sa place dans ce monde-là ; c'est pourquoi nous devons être subventionnés, protégés, entretenus comme les dernières églises, les dernières ruines – par compassion, ou par mauvaise conscience ?⁸²

La désignation de ces « encore quelques-uns à écrire » réactualise, dans l'Europe reconfigurée par la Seconde Guerre mondiale, le mythe romantique de « la com-

⁷⁵ Hervé Ferrage, « Notice à *La Semaison* », in : Philippe Jaccottet, *Œuvres*, 1408–1419, ici : 1413.

⁷⁶ Hervé Ferrage, *Philippe Jaccottet, le pari de l'inactuel*, Paris 2000.

⁷⁷ Jaccottet, *La Semaison*, 903.

⁷⁸ Jaccottet, *La Semaison*, 999.

⁷⁹ Jaccottet, *La Semaison*, 1049.

⁸⁰ Jaccottet, *La Semaison*, 601.

⁸¹ Philippe Jaccottet, *Truinas, le 21 avril 2001* (2004), in : *id.*, *Œuvres*, 1193–1214, ici : 1205.

⁸² Jaccottet, *Semaison*, 985.

munauté littéraire»⁸³ (les *happy few* dans sa version stendhalienne) comme une communauté de survivants dispersés de par le monde.

4.3 La fin du monde

À travers sa description de la ville, fortement péjorative, Philippe Jaccottet nous décrit un monde proche de l'apocalypse ou même post-apocalyptique. Déjà au matin « le ciel y est couvert, très sombre », les êtres humains sont condamnés à une vie d'errance, faite de « camp[s] qu'on lève », de « lits pliants », de « sacs de couchage ». ⁸⁴ Les « anciens dieux [sont] enseveli[s] dans les déserts, les cendres, les eaux ; [les] tiars jetées aux ordures avec les crânes de chevaux ; [les] églises pleines de foin ou de barricades » et d'« énormes cloches de bronze [...] descendent rejoindre au fond des rivières les canons de conquêtes depuis longtemps oubliées ou annulées ». ⁸⁵ Sans faire le relevé exhaustif de l'ensemble de ces évocations de la fin du monde, on peut donc dire à travers ces quelques exemples, que celles-ci empruntent tant aux prédictions qui ont été celles de toutes les traditions religieuses qu'à la culture populaire vulgarisant sous la forme des récits d'anticipation divers occultismes ou encore aux événements réels qui ont marqué l'Histoire du XX^e siècle. Si les hommes ont toujours imaginé que leur civilisation prenne fin, et que cette fin puisse se généraliser à leur espèce sous la forme du jugement dernier, de l'Apocalypse, ou autre, la fin du XX^e siècle présente une situation inédite : la possibilité réelle, tangible, que « tous les mondes se roulent comme tente au lever du camp » : ⁸⁶ la possibilité de l'Apocalypse nucléaire. Peu après avoir évoqué ce « gourdin du Savoie » qu'est le « Bâton d'Hiroshima », ⁸⁷ Philippe Jaccottet écrit : « Nul avant nous n'aura songé de plus aveugle songe / ni de plus près vu plus vaste désordre ». ⁸⁸ Ces vers que Jaccottet écrit en 1959 évoquent implicitement les bombardements atomiques d'Hiroshima et de Nagasaki et avec eux la possibilité pour l'Humanité de son autodestruction. C'est là le sens de ce « Nul avant nous ». La fin du monde, qui « ne laissera rien debout de nos songes / de nos refuges », ⁸⁹ n'est

⁸³ Jean-Luc Nancy, *La Communauté désœuvrée*, Paris 2004, 160.

⁸⁴ Jaccottet, *La Semaison*, 666.

⁸⁵ Jaccottet, *Éléments*, 285.

⁸⁶ Jaccottet, *La Semaison*, 347.

⁸⁷ Jaccottet, *La Semaison*, 402.

⁸⁸ Jaccottet, *La Semaison*, 347.

⁸⁹ Jaccottet, *La Semaison*, 346.

pas seulement possible, elle est aussi, écrit-il, «de plus en plus probable»⁹⁰ et la pensée de son imminence introduit un profond hiatus entre l'époque actuelle et le passé qui l'a précédé. Ainsi, Ungaretti, l'un des modèles poétiques revendiqués par Philippe Jaccottet, «s'avoue[-t-il] à la fois, depuis que l'humanité a le pouvoir de se détruire elle-même, coupé des œuvres anciennes les plus aimées et doutant qu'une rhétorique nouvelle soit encore possible»⁹¹.

5 Conclusion

Le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale semble avoir durablement façonné la vision du monde portée par le poète. De même que l'image de la ville en ruines procède à la fois d'une mémoire culturelle et des souvenirs de la fin des années quarante, à travers lesquels le thème ruiniste se trouve refondu par un nouvel imaginaire concentrationnaire, l'image de la vie moderne comme d'une vie souterraine, où des «taupes aveugles» errent en creusant leurs galeries à la recherche d'une issue, provient à la fois de références littéraires (Kafka, Dostoïevski) et des images d'actualité qui montrent la «Guerre», où les hommes prennent l'allure de «vieillard[s] au[x] corps amaigri[s] [...] incapables de marcher» et où les «[f] amilles [sont] terrées dans des caves, des égouts».⁹² Ainsi, l'association entre vie souterraine, univers concentrationnaire et urbanité moderne est-elle sous-tendue par une référence commune à l'imagerie traditionnelle qui représente l'Enfer comme un monde souterrain, fortement peuplé, chaotique et minéral. Dans *La Semaison*, le poète se montre plus explicite encore sur les liens qu'entretient sa poésie avec les événements historiques :

C'est à cause des caves sous les ruines
où je n'ai pas été contraint de m'enterrer pour survivre
avec les rats
que je parle aujourd'hui ainsi
comme si ce n'était plus moi qui parlais
mais quiconque va finir par s'effiloche[r] dans la boue.⁹³

Le poète, qui «n'[a] pas été contraint de [s']enterrer pour survivre», est pourtant porteur d'une mémoire collective, impersonnelle («l'estampille que le temps im-

⁹⁰ Philippe Jaccottet, *Un Calme Feu, Liban – Syrie – Liban automne 2004*, Fontfroide-le-haut 2007, 89.

⁹¹ Jaccottet, *Éléments*, 308.

⁹² Jaccottet, *Bruits*, 1226.

⁹³ Jaccottet, *La Semaison*, 1094.

prime à nos sensations» comme l'appelle Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne*),⁹⁴ à travers laquelle il s'efforce de témoigner de son siècle, et de la manière dont son siècle a modelé sa propre sensibilité et celle de ses contemporains. De la sorte, même la sensation douloureuse, liée au vieillissement, finit par être décrite dans l'un des derniers recueils publiés par Philippe Jaccottet, dans les termes de la violence politique. Lorsque l'on parcourt l'ensemble de l'œuvre, on observe donc un renversement de perspective : alors que les événements historiques étaient, dans les premiers recueils, abordés sous une perspective universalisante qui, à travers le mythe, tendait à en gommer la référence, dans les dernières publications, ce sont les thèmes universels du lyrisme, la mort, le temps, la souffrance liée au deuil, la vieillesse, qui sont informés par la référence à l'histoire. C'est le cas par exemple dans l'extrait suivant de *Ce peu de bruits*, recueil publié en 2008 :

L'épaule qui grince comme un gond rouillé. Douleur, même insignifiante encore, qui pourrait s'aviver ; comme il en est qui annoncent que la mort a commencé de vous faire sentir sa poigne. Je ne devrais pas oser écrire que cette douleur de rien du tout m'a paru me rapprocher un tant soit peu de ce paysan tchéchène qu'un soldat russe empoignait brutalement à l'épaule pour le forcer à rentrer chez lui, ou à sortir du champ de la caméra.⁹⁵

Bibliographie

- Adorno, Theodor W., « Critique de la culture et société » (1949), in : *id.*, *Prismes*, trad. par Geneviève Rochlitz/Rainer Rochlitz, Paris 1986, 7–31.
- Baudelaire, Charles, « Le Cygne », in : *Les Fleurs du mal*, in : *id.*, *Œuvres complètes*, t. 1, éd. par Claude Pichois, Paris 1976, 85–87.
- Baudelaire, Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, in : *id.*, *Œuvres complètes*, t. 2, éd. par Claude Pichois, Paris 1976, 683–724.
- Benjamin, Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, trad. par Jean Lacoste, Paris 1989.
- Bergé, Aline, « L'Aire du tombeau », *La Licorne* 29 (1994), 331–345.
- Blanchot, Maurice, *La Communauté inavouable*, Paris 1983.
- Brunel, Pierre, « La vieillesse et l'espace », in : Claudine Attias-Donfut/Pierre Brunel *et al.*, *Penser l'espace pour lire la vieillesse*, Paris 2006, 11–50.
- Bugiac, Andreea, « Paysages minéralisés. Les figures stélaires dans l'écriture poétique de Philippe Jaccottet », *Cahiers ERTA* 6 (2014), 99–113.
- Cailliois, Roger, *Le Fleuve Alphée*, Paris 1978.
- Ferrage, Hervé, *Philippe Jaccottet, le pari de l'inactuel*, Paris 2000.

⁹⁴ Charles Baudelaire, *Le Peintre de la vie moderne*, in : *id.*, *Œuvres complètes*, t. 2, éd. par Claude Pichois, Paris 1976, 683–724, ici : 696.

⁹⁵ Jaccottet, *Bruits*, 1240.

- Forero-Mendoza, Sabine, *Le Temps des ruines. Le goût des ruines et les formes de la conscience historique à la Renaissance*, Seyssel 2002.
- Heidegger, Martin, *Être et temps*, trad. par François Vezin, Paris 1986.
- Jaccottet, Philippe, «La crise de la poésie ou de Rilke à Artaud», in : Jean-Pierre Vidal, *Philippe Jaccottet. Pages retrouvées. Inédits. Entretiens. Dossier critique. Bibliographie*, Lausanne 1989, 21–24.
- Jaccottet, Philippe, *Tout n'est pas dit. Billets pour la Béroche*, Cognac 1994.
- Jaccottet, Philippe, *Israël, cahier bleu*, Fontfroide-le-haut 2004.
- Jaccottet, Philippe, *Un Calme Feu, Liban – Syrie – Liban automne 2004*, Fontfroide-le-haut 2007.
- Jaccottet, Philippe, *Le Cours de la Broye, suite moudonnaise*, Moudon 2008.
- Jaccottet, Philippe, *Œuvres*, éd. par José-Flore Tappy, Paris 2014.
- Lamartine, Alphonse de, «Première vision», in : *id.*, *Les Visions* (1823), in : *id.*, *Œuvres poétiques complètes*, éd. par Marius-François Guyard, Paris 1963, 1409–1423.
- Leopardi, Giacomo, «Le Genêt ou la fleur du désert», in : *id.*, *Chants*, trad. par René de Ceccatty, Paris 2011, 313–315.
- Loubier, Pierre, *Le Poète au labyrinthe. Ville, errance, écriture*, Fontenay-aux-Roses 1998.
- Maulpoix, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris 2000.
- Meschonnic, Henri, *Modernité, modernité*, Paris 1988.
- Mortier, Roland, *La Poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*, Genève 1974.
- Musil, Robert, *L'Homme sans qualités*, t. 1, trad. par Philippe Jaccottet, Paris 2004 (1956).
- Nancy, Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, Paris 2004.
- Quignard, Pascal, *Les Désarçonnés*, Paris 2012.
- Réda, Jacques, *Les Ruines de Paris*, Paris 1993 (1977).
- Rilke, Rainer Maria, *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, in : *id.*, *Œuvres en prose*, éd. par Claude David, Paris 1993, 433–604.
- Ruiny, Paul-Louis, «Mason Raymond (1922–2010)», in : *Encyclopædia Universalis*, <http://www.universalis.fr/encyclopedie/ramond-mason/> (consulté le 20.07.2022).
- Spengler, Oswald, *Le Déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'Histoire universelle*, t. 1, *Forme et réalité*, trad. par Mohand Tazerout, Paris 1948.

