PHILIPPE JACCOTTET

L'ENTRETIEN DES MUSES

Chroniques de poésie

nrf

GALLIMARD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1968.*

Extrait de la publication

A Jean Paulhan

A Marcel Arland

Extrait de la publication

Extrait de la publication

AVERTISSEMENT

Ce livre est un recueil de chroniques de poésie publiées en revue ou en journal entre 1955 et 1966 (la plupart à La Nouvelle Revue Française *et à la* Gazette de Lausanne*) ; quelques études et notes inédites les complètent. Elles concernent des œuvres de poètes français ou suisses-français parues entre 1910 et 1966 (de Claudel à Pierre Oster).*

L'absence de morts illustres (Valéry, Fargue, Artaud, entre beaucoup) et de grands vivants (Aragon, Queneau — mais la liste de ceux qui ont droit à l'attention serait longue) suffira, je l'espère, à faire comprendre que ce livre ne prétend en aucune façon *dresser un panorama de ce demi-siècle de poésie. Le fait même de la* chronique *a voulu que le hasard de l'actualité joue un rôle dans le choix ; le plus souvent, des raisons toutes subjectives en ont décidé.*

Jamais un livre de poèmes n'aura été pour moi objet de connaissance pure : plutôt une porte ouverte, ou entrouverte, quelquefois trop vite refermée, sur plus de réalité. *Tout simplement, je n'ai commencé d'écrire ces chroniques que pour avoir été attiré, éclairé, nourri par certaines œuvres, pour m'être attristé ou indigné de les voir méconnues, pour avoir espéré leur gagner quelques lecteurs. Aussi s'agissait-il moins, pour moi, de bâtir une œuvre critique à leur propos que d'essayer d'ouvrir un chemin dans leur direction, en souhaitant que ce chemin, une fois l'œuvre atteinte, fût oublié.*

Il se trouve néanmoins qu'à partir de là j'ai aussi été amené, tout naturellement, à m'interroger sur ce qui, dans telle ou telle de ces œuvres (qui m'avaient toutes, à divers degrés et pour diverses raisons, attiré), me tenait à distance. De sorte que, des lacunes du choix comme du rapport des éloges et des réserves, de l'adhésion et du refus, finit par s'ébaucher une figure *(entre plusieurs) de la poésie, figure dont les remarques finales dégagent quelques traits.*

Le titre du livre est emprunté à une pièce de clavecin de Rameau.

Paul Claudel

Extrait de la publication

Extrait de la publication

LA TERRE PARLE

De l'œuvre si ample de Claudel, je ne veux retenir ici que quelques pages qui gardent sur moi, à travers les années, un extraordinaire pouvoir. Il s'y agit presque toujours de ce qu'on appellera, au moins provisoirement, des « descriptions », ou des « images » du monde réel ; mais il me semble qu'elles sont écrites, c'est une première remarque, *les yeux fermés*. Il me semble que Claudel ferme les yeux, qu'il se ramasse sur lui-même, se renfonce opiniâtrement en lui-même, qu'il n'est plus alors qu'une espèce d'ours énorme et noir concentré sur du miel, une masse obscure, opaque, absolument fermée au monde du dehors. C'est à ce moment néanmoins que se produisent ces « images ». Dans cette masse en travail et silencieuse remonte alors avec lenteur quelque chose que j'hésite à appeler des souvenirs, mot trop romanesque, trop vite plaintif, plutôt des « mémoires », si on pouvait parler ainsi sans évoquer des histoires de ruelle ; disons peut-être, en continuant à bafouiller, des moments de la vie qui auraient été mangés, qui seraient en lui vraiment comme des aliments digérés, assimilés et métamorphosés en sons et paroles. En effet, il s'est mis à parler, dans le noir, les yeux toujours fermés, à quelqu'un qui n'est pas là ; et c'est dès les premiers mots que je suis tout oreilles, et pas seulement tout oreilles, bien que ces « moments » qui lui reviennent, je ne les aie pas vécus, bien qu'il ne dise rien, dans ces propos-là, contrairement à son

Extrait de la publication

habitude, qui soit particulièrement orageux, ou profond, ou enseignant. Ses paroles, même, ne cherchent plus à nous subjuguer, comme trop de fois, par leur surabondant tonnerre. Il me semble qu'elles montent lentement, les unes après les autres, dans le silence, mais non pas légères, non pas même harmonieuses : lourdes, lourdement attachées ensemble, emmêlées parfois, mais procédant cependant en ordre, et j'écoute, en frémissant, leur grand pas. Où conduit-il ?

Ma seconde remarque sera que, malgré ce sentiment d'un Claudel « aux yeux fermés », il s'agit de ce qu'il y a de plus contraire au rêve, et même à la rêverie, c'est-à-dire du monde qu'on peut vraiment toucher et aussi « manger des yeux », de ce qui ressemble le moins aux idées, de tout ce que j'aime :

> *C'est ainsi que sur le Rhin naguère*
> *J'ai vu les barges chargées de foin et leur cortège sur le miroir des eaux resplendissantes...*

Comment vais-je m'expliquer le monde où me ramènent toujours ces pas ? Peut-être que la terre est seulement l'aliment de notre métamorphose ? Quand nous touchons au bonheur, est-ce quand nous croyons la posséder, ou au contraire la bannir ? Ou n'est-ce pas plutôt, justement, quand elle a pénétré une fois, par surprise sans doute, au plus intime de nous, et qu'alors, ne la regardant plus, mais l'ayant, sans y penser, aperçue, découverte, nous l'avons dévorée et transformée ? C'est peut-être à ce moment [1] que Claudel, se ramassant de toute son énorme puissance sur lui-même comme une montagne sur son or, produit cette sorte de mélopée à la fois solennelle et familière qui est vraiment comme un culte, comme une célébration des choses ?

---

1. Tout le mystère est peut-être dans ce passage. Ne serions-nous que les bouches de la terre ? Dans ces moments auxquels je pense chez Claudel, c'est la terre qui parle, j'entends la vieille prisonnière délivrée, la profonde mère non pas tant s'embraser que s'éclairer doucement jusqu'en ses replis, comme un grand paysage sous la lune.

Extrait de la publication

On peut comprendre de cette manière la phrase qui termine *La Cantate à trois voix* :

> *Éteins cette lumière ! Éteins promptement cette lumière qui ne me permet de voir que ton visage !*

Ce n'est pas l'aspiration à la nuit mystique, mais le désir de cette rumination du monde, le poète concentré sur lui-même ayant mangé les arbres, les fleuves, la lumière, pour les rendre ensuite merveilleusement visibles dans quelques paroles où il est seulement question d'une promenade sur le Rhin, d'un voyageur qui tousse au fond d'une voiture ou d'une réunion sous les tilleuls.

RELECTURE

Quand j'ai rendu hommage à Claudel dans la *N.R.F.*, je n'ai voulu louer que ce qui me touchait le plus intimement dans son œuvre : la voix donnée à la terre, la rumination têtue des choses ; et c'est sans doute aujourd'hui encore, onze ans plus tard, bien que j'aie changé, ce qui m'en semble le plus beau. Par exemple, au début de *L'Esprit et l'Eau*, quand, après le brusque bond de l'enthousiasme, Claudel dit : « Or, maintenant... » (et rarement cet adverbe aura-t-il introduit présent plus présent), « or, maintenant, près d'un palais couleur de souci dans les arbres... », et nous sommes à côté de lui en Chine, et c'est comme si chaque mot était un clou qui nous fixe au « sol foncier », au milieu même de l'espace et du temps. Comme la voix résonne quand elle est pareillement centrée ! On dirait qu'on l'entend sous une voûte, dans un monument, ou qu'elle-même est monument avec l'assise la plus ferme.

Dans la *Cantate* aussi (œuvre moins véhémente, moins cahotique, plus décantée), on est saisi par ces moments d'une présence presque palpable, ainsi par cette évocation du Bodensee où l'eau même devient une substance lourde, grasse, épaisse :

> *C'est ainsi que par une telle nuit j'ai entendu le bienheureux lac appelé Bodensee à petits coups heurter sa conque d'herbage,*

Et sous le bois où le dernier rossignol vocalise
Sa nappe jusqu'à nos cœurs expirer en syllabes allemandes,
De ces eaux qui dans le feuillage des hôtels et des hôpitaux s'amortissent en trois replis paresseusement l'un sur l'autre plus gras que la feuille de menthe !

(C'est parce que, très jeune, j'entendais de préférence ce langage-là, ou celui de Ramuz, que je n'ai pu m'empêcher de trouver un parfum de serre, une pâleur de salon à celui de Giraudoux, de Gide, parfois même de Valéry.)

Ailleurs, c'est la chose même dans laquelle on reproche communément aux poètes de s'égarer comme la plus immatérielle et vaine, les nuages, que Claudel sait rendre substantielle et pesante : ils deviennent des montagnes, des « chars qui déménagent toute la vie », des « villes démarrées avec leurs constructions ».

Claudel, d'ailleurs, dans la *Cantate*, est particulièrement attentif à ce passage essentiel de la matière à l'esprit, de l'esprit à la matière, auquel coopère sa poésie. Dès le premier « cantique », un thème est énoncé, qui le traduit, celui du parfum :

Ah, je vous le dis, ce n'est point la rose ! c'est son odeur
Une seconde respirée qui est éternelle !

Le parfum, image de la voix, de la parole, expression d'une matière qui meurt, éternité d'une seconde. Et ce n'est pas par hasard que le même thème retentit plus fort vers la fin de l'œuvre, au moment où s'achève la nuit du solstice qui en mesure la durée, c'est-à-dire à un moment qui est lui-même passage, mais de la nuit au jour : c'est le « Cantique des Parfums ». Cette opération de métamorphose, l'une des deux ou trois principales de la poésie claudélienne, s'y exprime d'abord en clair :

Esprit perceptible aux sens ! et vous, ô sens à l'esprit devenus perméables et transparents !

Et le prétexte même du cantique, le parfum, s'affirme bien comme l'image la meilleure de cette transmutation ; en ce

suspens de l'aube, c'est le souffle même de la Terre qui semble nous devenir perceptible, et, si le parfum d'une fleur nous touche si profondément, c'est sans doute que nous y est donnée d'un coup l'appréhension d'une transfiguration ; ainsi la parole qui s'exhale des lèvres, ainsi l'âme, si vraiment elle s'envole du corps comme un oiseau. (Il y a un lien étroit entre les parfums et la mémoire, entre les parfums et le temps.)

A ce moment où un homme vit une expérience centrale, où un mouvement élémentaire est perçu et rendu perceptible (mouvement auquel sont également intéressés le souci poétique et le souci vital), la sensibilité est sans doute portée à son comble, le regard plus attentif que jamais ; et, comme pour en profiter, les trois voix demandent encore un instant de nuit afin que l'une d'elles, la plus grave et la plus pure, l'Égyptienne, Beata, puisse faire entendre un autre pressentiment essentiel, celui, chez le poète le plus attaché aux choses, de ce qui compte plus que les choses et leur survit. Ces dernières lignes de la *Cantate*, où un papillon blanc passe dans le rayon d'une lune « sarrasine » et où, quand justement le jour paraît, il est fait appel à une obscurité plus révélatrice que la lumière, sont restées pour moi une des *ouvertures* les plus merveilleuses de la poésie lyrique.

*

Mais, aujourd'hui, ce que je pense avoir trop négligé tout de même, dans cet hommage ancien, c'est la *violence* de Claudel ; ce sont les pages, dans les *Odes* en particulier, où, loin de rester immobile à l'écoute de la terre, il se débat sauvagement entre terre et ciel. J'étais sans doute retenu de leur faire une plus grande part d'abord parce qu'elles sont plus visibles, ensuite par la crainte de voir un poète céder à l'entraînement de l'enthousiasme, trop sensible que je suis à l'étroitesse de l'intervalle qui sépare le vol de la voltige, la grandeur de la grandiloquence. Certes, aujourd'hui encore, je ne dirais pas que Claudel ne le franchisse jamais ; moins souvent pourtant

Extrait de la publication

qu'on ne le croit. Dans tous les passages où flamboient des reflets de la passion qui inspirait à la même époque *Partage de Midi*, c'est vraiment un feu élémentaire qui brûle ; et ces moments ne sont pas moins vrais que les moments plus sourds ou plus recueillis.

Il y a d'abord la fin des *Muses*, où le rougeoiement d'une chevelure comparée, comme dans *Partage de Midi* d'ailleurs, à du fourrage (mot admirable à cet endroit) se communique à l'univers ; et c'est une autre façon qu'a Claudel d'affirmer le tissu indéchirable du monde (ailleurs rendu sensible par la continuité entre esprit et matière) : en rapprochant le plus petit du plus grand, le plus particulier du plus vaste :

> *... et tout l'édifice du monde ne fait-il pas une splendeur aussi fragile*
> *Qu'une royale chevelure de femme prête à crouler sous le peigne !*

Plus loin remonte le souvenir de la séparation ; on voit le poète, à bout de forces, se réfugier dans un lieu écarté :

> *Souvenez-vous de moi alors que j'étais caché dans la fissure de la montagne,*
> *Là où jaillissent les sources d'eau bouillante, et de ma main sur la paroi colossale de marbre blanc !*

Au jaillissement de ces eaux répondra celui des grandes larmes, et là encore la passion particulière est reliée à un événement originel : la main impuissante contre l'éclat d'une masse immense et qui s'y appuie pourtant, les pauvres larmes confondues à l'inépuisable source.

Il y a enfin, un an plus tard, à la fin de *La Muse qui est la Grâce*, l'irrésistible réapparition, hors des plus basses ténèbres, de l'amie, « une autre fois vers moi avec son cœur, comme un repas qu'on se partage dans les ténèbres ». (Et là encore, par ce rapprochement du repas, de l'obscurité et de l'amour, comme on est près du centre de toute poésie !)

Ainsi mesure-t-on l'étendue d'une puissance lyrique capable

Extrait de la publication

de dire aussi bien la fournaise solaire que l'épaisseur de la nuit ou le dépouillement hivernal :

Tout était blanc, comme un prêtre vêtu de blanc dont on ne voit que les mains qui ont la couleur de l'aurore.
(Tout le bois comme pris dans l'épaisseur et la matière d'un verre obscur.)
Blanc depuis le tronc jusqu'aux plus fines ramilles et la couleur même
Du rose des feuilles mortes et le vert amande des pins,
(L'air pendant les longues heures de paix et nuit décantant comme un vin tranquille)...

*

Le combat entre le goût de posséder et la nécessité du renoncement, ou plutôt entre deux formes de possession inégalement pures, remplit les *Odes* de sa splendide violence. Il se prolonge, apaisé, dans la *Cantate*, où alternent encore deux mouvements propres à Claudel : l'expression ivre, personnifiée par Laeta, «joyeuse fille du sol latin», et le retrait dans le cercle fermé, dans la « chambre intérieure » où l'âme éprouvée se rassemble, se recueille. On ne peut que renvoyer ici aux belles analyses de Georges Poulet sur la figure du cercle chez Claudel.

Je dirai seulement qu'il est peu de rêves d'une résolution heureuse de ces conflits, plus persuasifs que celui que nous confie, dans la *Cantate*, l'interlude entre le « Cantique du Cœur dur » et celui des « Parfums » : quand la nuit devient diaphane « sans cesser d'être la nuit » et quand les trois femmes s'éprouvent immobiles dans le mouvement du temps, au centre d'une guirlande d'instants, et soupirant avec délices (peut-être en souvenir de quelque *nô*) :

Nous l'avons donc trouvé,
L'asile de cette barque enchantée !

(Et ne pense-t-on pas aussi, irrésistiblement, à l'asile d'une autre barque, chez Hölderlin ?)

Maintenant, le grand jour peut se lever,

Extrait de la publication

Jules Supervielle

Extrait de la publication

Extrait de la publication

20€

PHILIPPE JACCOTTET

L'Entretien des Muses

Ce livre, dont le titre est emprunté à une pièce de clavecin de Rameau, est un recueil de chroniques de poésie publiées en revue ou en journal entre 1955 et 1966. Quelques études et notes inédites les complètent. Elles concernent des œuvres de poètes français ou suisses-français parues entre 1910 et 1966 (de Claudel à Pierre Oster).

Ce livre ne prétend en *aucune façon* dresser un panorama de ce demi-siècle de poésie. Le fait même de la *chronique* a voulu que le hasard de l'actualité joue un rôle dans le choix ; le plus souvent, des raisons toutes subjectives en ont décidé.

Jamais un livre de poèmes n'aura été pour moi objet de connaissance pure : plutôt une porte ouverte, ou entrouverte, quelquefois trop vite refermée sur *plus de réalité*. Tout simplement, je n'ai commencé d'écrire des chroniques que pour avoir été attiré, éclairé, nourri, par certaines œuvres ; pour m'être attristé ou indigné de les voir méconnues ; pour avoir espéré leur gagner quelques lecteurs. Aussi s'agissait-il moins, pour moi, de bâtir une œuvre critique à leur propos, que d'essayer d'ouvrir un chemin dans leur direction ; en souhaitant que ce chemin, une fois l'œuvre atteinte, fût oublié.

Il se trouve néanmoins qu'à partir de là, j'ai aussi été amené, tout naturellement, à m'interroger sur ce qui, dans telle ou telle de ces œuvres (qui m'avaient toutes, à divers degrés et pour diverses raisons, attiré), me tenait à distance. De sorte que, des lacunes du choix comme du rapport des éloges et des réserves, de l'adhésion et du refus, finit par s'ébaucher une *figure* (entre plusieurs) de la poésie ; figure dont les remarques finales dégagent quelques traits.

PH. J.

68-IV A 27102 ISBN 2-07-027102-1

9 782070 271023

Extrait de la publication