

RESSAISIR LA MÉTAPHORE/IMAGE

La discussion concernant la métaphore, tant en poésie qu'en rhétorique, tant en philosophie qu'en pédagogie, a été dominée par la définition qu'en donne Aristote dans sa **Poétique** et en sa **Rhétorique**,¹ une définition suggérant que la métaphore consiste en une substitution d'un mot par un autre, opération locale donc sur une partie minimale du discours, sur le terme isolé. Cette façon de présenter le phénomène de la métaphore crée, en une première conséquence, l'opposition entre des termes qui seraient "propres" et ceux qui seraient employés figurément, leur emploi étant impertinent voire fautif ou erroné et que la logique exige d'éviter. Seconde conséquence importante de cette façon statique de considérer la métaphore, beaucoup plus fondamentale, c'est que le phénomène de la métaphore a pu être traité comme purement verbal, comme figure de style, moyen d'ornement un discours, autrement condamné à rester plat, pour le rendre impressionnant. Métaphoriser, ce serait en fait un processus de déformation du discours propre préexistant dont on ferait la toilette, qu'on farderait au point même de le rendre méconnaissable, excitant la curiosité pour des banalités. Mais pour qu'il puisse en être ainsi, que les termes puissent remplacer improprement d'autres termes tout en perdant leur propre sens propre, il faudrait que le lexique d'une langue soit entièrement constitué de termes dûment et proprement définis dans un rapport univoque avec des portions bien délimitées du réel et de la vie mentale; il est clair qu'il n'en est pas ainsi. Aristote lui-même a relevé déjà l'existence, en somme irréductible pour sa propre théorie de la métaphore, de la catachrèse (**Poétique** 1057b), mot figuré pour désigner des choses, des êtres ou des processus pour lesquels il n'y a pas de mot propre. La présence des catachrèses dans une langue pose le problème crucial du rapport entre mots et choses, entre langue et réel que la grammaire ni la linguistique (dans sa version française qui veut considérer la langue comme un système) ne sont capables de résoudre à elles seules parce que le lexique d'une langue n'est jamais, et ne saura jamais être, un ensemble de signes bien définis, étant donné que les mots ne désignent pas des choses en elles-mêmes mais dans leur rapport à l'homme qui se les approprie. Les mots sont d'abord et avant tout des praxèmes, c'est-à-dire des façons de saisir le monde. Aussi, les significations rattachées aux mots sont rarement le résultat d'une analyse logique pouvant donner lieu à une conceptualisation cohérente et définitive, représentant adéquatement ce que la conscience rencontre dans le monde. Autrement dit, le verbal repose sur une préalable saisie du monde et faute de tenir compte de cette situation, toute discussion qui tient la métaphore pour un phénomène verbal tourne à l'aporie comme tourne une sauce. En effet, en

ce qui concerne la formation des concepts, du fait de leur intellectualité, étant posés et élaborés par l'intellect, étant résultats d'un jugement, on peut établir des règles contraignantes à suivre pour les formuler et assurer leur efficacité dans le discours et dans le raisonnement. Une des règles les plus incontournables serait celle de la non-contradiction ou de la non-ambivalence. Pour la métaphore, cette règle ne peut pas valoir, car sa pertinence n'est pas soumise aux catégories du vrai et du faux, mais à celles qui constituent non pas une vérité mais un sens. Il est utile d'établir à cet égard une distinction entre l'idéologie (la logique des idées arrêtées une fois pour toutes, valant en dehors de la situation où elles peuvent s'appliquer) et l'idéogénèse (la naissance des idées au sein de la saisie du monde par la conscience). Un renversement des valeurs devient nécessaire, ainsi, car la théorie substitutive de la métaphore pose comme logiquement premier le concept alors qu'en réalité il est génétiquement second: la saisie dont la métaphore (ou, pour employer un terme plus général, l'image) est la représentation verbale précède ontologiquement (au sens de "se rendre compte de ce qui est"). Il s'agit de se demander comment s'opère la formation des unités de sens que sont les images et partant quelle est l'instance psychique responsable pour cette formation qui n'est pas de l'ordre de la pensée réflexive et délibérante; l'image résulte plutôt d'un mouvement intentionnel de la conscience vers le monde. L'emploi de cette terminologie en somme phénoménologique ne nous éloigne pas trop de la pensée du Stagirite: quand nous posons la question des critères permettant de juger de l'efficacité des métaphores à celui qui dans sa **Poétique** a élevé la métaphore au statut de figure la plus importante, parce qu'elle est en quelque sorte irremplaçable, ne pouvant être reprise à personne et étant le signe d'une intelligence douée et originale, nous trouvons dans son texte deux verbes dont le champ sémantique est extrêmement riche parce qu'il embrasse des activités mentales concernant les relations dynamiques entre ce que nous appelons la conscience d'une part et le monde de l'autre. Pour bien faire les métaphores il faut "voir" le semblable sous le dissemblable: ce "theorein" consiste donc non pas simplement à percevoir ce qu'il y a, mais à dépasser la surface des apparences vers le fond commun dont surgissent les choses. Le "theorein" est aussi, et peut-être surtout, quand il atteint son maximum d'acuité et de pénétration, de l'ordre de la contemplation, permettant l'accès à ce que nous appellerions l'essence des choses, permettant d'entrer en communion avec elles. Inutile de souligner que le "metaphorein" ne peut donc pas être conçu comme opération purement verbale mais qu'il repose sur une façon d'être dans le monde au sens fort de cette expression, c'est-à-dire en faire partie vraiment, y participer. Et à travers cette participation, l'homme est confronté avec le sacré qu'on peut caractériser comme irréductible, ce qui ne peut pas être déduit ou induit conceptuellement. Le

“voir” (il vaut mieux dire le “saisir”, nous y reviendrons sans cesse) nous permet d’avancer plus à fond, mieux, de pénétrer au fond que l’intellect ne peut pas réduire, cette vision étant de l’ordre de l’éclair dont l’illumination implique l’obscurité plutôt que de s’y opposer comme à son contraire, comme à ce qui la nierait. L’illumination qui nous vient de ce “voir” où la métaphore/ image s’enracine (ceci n’est pas une espèce de figure car toute vraie métaphore est susceptible de devenir arbre et d’avoir des ramifications, arbre qui donne sens à un domaine de notre expérience du monde) est de l’ordre de l’éclair. L’image de l’éclair nous permet de mieux comprendre le fonctionnement de la métaphore, la façon dont elle s’impose. Mais si cette métaphore permet de mieux comprendre la métaphore, elle permet tout autant de mieux saisir l’éclair. Cette relation de réciprocité (sur laquelle nous aurons encore l’occasion de revenir), ce lien profond entre les termes de la métaphore qui nous force d’y aller voir dans le monde, c’est un aspect essentiel de la structure ontologique de la métaphore. L’éclair est tout d’abord un phénomène dans et du monde, un phénomène naturel qui a lieu au cours des orages et pour lequel il y a des explications physiques une fois qu’il a eu lieu. Cette “matière” de l’éclair, ce choc électrique, pourtant, n’est pas seule en cause ici, il y a encore et surtout sa “forme”, son événement, la soudaineté de l’illumination suivie de l’obscurcissement, comme si la première créait le second, dans une coïncidence entre sortie et rentrée, entre début et fin, entre être et non-être; ce moment va contre la métaphysique parméniidienne, l’éclair est héraclitéien, car au moment où l’on voit l’éclair, il n’est déjà plus. L’éclair alors est la lumière se répandant dans l’obscurité sans remplacer celle-ci et l’horizon de vision ouvert par l’éclair, momentanément, se lève dans le domaine de la disparition et de l’opaque. La lumière apparaît dans les ténèbres où le clair et l’obscur coexistent, sont l’un par l’autre, l’un “trans” l’autre, c’est une lumière qui s’illumine elle-même en même temps que la nuit. Mais en frappant dans les ténèbres, l’éclair y fait voir le caché. Et c’est ce que fait la métaphore. Elle montre sans expliquer. Son dynamisme réside dans la coïncidence entre surgissement et retombée, entre émergence et immersion, faisant de sorte que l’imperceptible que l’homme ne perçoit pas mais saisit, devienne visible en une image. Celle-ci rapproche ce qui est éloigné tout en le laissant dans l’éloignement. La figure de style appelée “métaphore” est la verbalisation de cette illumination, elle est possible dans la langue ou “trans” la langue parce que celle-ci n’est pas un système déjà constitué de signes avec les lois de leur combinaison, mais une activité, une énergie dans laquelle l’âme puise pour s’incarner. La circulation des informations s’effectue sur la surface où flottent les concepts et clichés; ou pour employer une autre image, notre monde se recouvre maintenant d’une fine poussière informatique, cette poussière à laquelle retourne tout organisme vivant qui a cessé d’être en situation d’échange avec son environnement, en partage avec son monde.

Cette situation d'échange nécessaire à toute vie nous renvoie au deuxième verbe complexe du texte aristotélicien, le verbe "labein" qu'on traduit le mieux par le français "saisir" dans toutes ses significations². La famille de ce verbe est nombreuse: le préfixe "upo" engendre des composés fort riches en signifiant un mouvement venant par en dessous. Sont créés ainsi le substantif "upolèpsis" - qui dans la terminologie aristotélicienne se combine en une constellation trinitaire pour désigner les actions de l'âme avec la "noèsis" (pensée) et l'"aistèsis" (sensation) - signifiant "succession, tour de rôle dans le dialogue, réplique et réponse", puis "conception, croyance, conjecture et opinion"; l'adjectif "upoleptos" (ce qui est concevable et dont on peut se faire une idée); le verbe "upolabein" signifiant à la fois "saisir" (prendre, découvrir, surprendre, obséder, posséder, atteindre par les sens ou par l'intelligence, saisir par les sens et dans son esprit) et "recevoir" (une impression, éprouver une émotion, un sentiment, une passion), tous ces composés remontent à la même racine indo-européenne "(s)lag: prendre, se saisir"³. L'arbre de significations provenant de cette racine fait voir un acte de l'âme dans lequel s'opère un échange avec le réel, un acte consistant à saisir après avoir reçu et retourner, rendre ce qui a été pris. Le suffixe "upo" insiste sur le mouvement inhérent à cet échange, ce mouvement qui vient à notre rencontre dont l'âme se saisit dès son arrivée, l'âme étant la possibilité de comprendre ou de saisir le mouvement. Cette action de se saisir est l'essence même de l'âme, ce mouvement de la saisie avant que les étants ne deviennent pour notre intellect des objets, choses identifiées, concepts ou idées. La relation au monde telle qu'elle est visée par le champ sémantique originaire du "saisir" est celle de l'échange, situation paradoxale dans laquelle nous sommes en partie ce que nous ne sommes pas encore et que nous devenons de par notre saisie de et par le monde. Cette relation défie bien sûr la logique dualiste qui sépare rigoureusement le sujet des objets, elle n'en est pas moins la relation originelle et originaire au monde, relation structurée consistant en deux espaces ou champs indissolublement liés dans un mouvement d'échange. Ce complexe de significations lié au verbe "saisir" ne devrait pas se désigner par les mots "comprendre" et "compréhension", deux mots trop intellectuels. Effectivement dans sa globalité, la saisie telle que nous la concevons comme étant à l'origine des images/métaphores, est marquée par l'affectivité, elle est marquée par la tonalité du monde qui nous saisit, nous envahit et par la nôtre qui lui répond. Nous affectons le monde et sommes en même temps affectés par lui, dans la saisie a lieu un échange. On peut dire que ce dernier a lieu dans une ambiance.

Telle que nous venons de la développer à partir du grec, la notion de "saisie" peut se comprendre dans le cadre de la phénoménologie contemporaine. Au sein de l'horizon du monde, le sujet, à partir de sa position

spatiale et de sa situation temporelle, par son histoire et sa "charité" (le fait d'être lié indissolublement à un corps), dans une ambiance, ce sujet donc se saisit de choses, de situations, de cas, d'événements dont il ne peut pas tenir, en même temps et d'un seul coup, tous les aspects et tous les constituants, tous les tenants et les aboutissants comme on dirait. Ainsi, le sujet prend conscience du monde à partir des parties saillantes de celui-ci, par où une totalité peut être saisie. C'est une façon, en somme, de s'arranger avec la complexité du monde, que la logique simplifie toujours, en un travail de réflexion et d'analyse, travail réducteur qui ramène tout à du déjà perçu, aux idées qui devraient nous permettre d'éviter les surprises, fussent-elles agréables. Mais la situation de la conscience dans un corps a pour conséquence qu'elle ne peut pas ne pas devoir se contenter de ces "saillies" et qu'elle ne peut pas ne pas avoir une image du monde et des choses qui y surgissent, qui s'y présentent; métaphoriser, c'est en fait ce que fait notre conscience tout le temps et spontanément, cette activité est la structure même de notre relation au monde, c'est sa façon de se situer dans l'inépuisable profondeur de ce qui est et qui la dépasse tout le temps et partout, tout en étant pour elle, par et en elle. Cette relation, cette situation de relation intentionnelle, s'exprimerait le mieux avec l'adverbe latin ressuscité "trans": nous sommes "trans" le monde et celui-ci "trans" nous. Cet échange, ou pourquoi pas, cette "trans-action" entre le monde et nous, produit une augmentation de densité et partant produit le sens, à la fois dans le monde et en nous: métaphoriser est une façon de répondre à ce que Gabriel Marcel a appelé "l'exigence ontologique"⁴. Cette dernière notion veut indiquer que l'être n'est pas quelque substance immuable, quelque chose ou un super-objet à posséder, mais qu'il est une tâche à accomplir au cours de notre existence en collaboration avec les choses qui existent et attendent de nous leur accomplissement. L'image/métaphore, si elle repose sur une saisie réussie, confère une augmentation d'être à l'existant que nous sommes en train de devenir, en elle, nous approchons du destin que nous sommes en train d'accomplir. Une métaphore, même si "la" métaphore comme phénomène n'est pas passible de l'opposition vrai/faux, une métaphore ratée n'en constitue pas moins un mensonge et partant une diminution d'être. Celui qui trouve les images, le poète, est celui qui est resté fidèle à cette exigence ontologique, à laquelle répond avec toute la vitalité et toute l'énergie à sa disposition l'existant qui sera, l'enfant, qui entre en langage, commence à parler pour dire la joie d'appartenir au monde et d'être avec autrui. Dans ce sens aussi, la parole métaphorique est le premier langage dont le langage d'information, le langage propre, n'est qu'une version dérivée, morte.

Jusqu'à ce point, l'exposé a été relativement théorique et philosophique, et le lecteur est en droit de demander des illustrations ou, du moins, poser la question de savoir ce qu'en pensent les poètes eux-mêmes. Pour ne pas

oublier les enfants pour autant, écoutons un poète pour qui l'enfant est un être divin (St A, 111, 10)⁵, Hoelderlin, un poète que souvent on a tenu pour le poète des poètes, à travers ce qu'écrit le héros éponyme de son roman par lettres, **Hyperion**. Digne porte-parole, car son nom même, Hyper-Ion, indique qu'il est un Ion exemplaire, un Ion qui incarne exemplairement le destin du poète, qui, en écrivant, devient lui-même, véritablement homme⁶. Nous sommes au début de son aventure par l'écriture, juste avant que son ami Bellarmin l'invite à raconter son histoire, le mettant ainsi sur le chemin de la réalisation de soi à travers une écriture qui guérit en ravivant le souvenir, nous sommes à la fin de la deuxième lettre qui se compose d'une suite de paragraphes anaphoriques, commençant avec l'exclamation "Eines zu sein mit Allem..." (Etre un avec tout...), phrase exprimant le désir de celui qui a été séparé du tout qui l'entoure par le savoir acquis à l'école

Ich bin bei euch so recht vernünftig geworden, habe gründlich mich unterscheiden gelernt von dem, was mich umgibt, bin nun vereinzelt in der schönen Welt, bin so ausgeworfen aus dem Garten der Natur, wo ich wuchs und blühte, und vertrockne in der Mittagssonne. (StA, III, g)

Hyperion se plaint d'être devenu trop intelligent, cette intelligence se caractérise par le fait d'avoir appris à se distinguer de ce qui l'entoure. A la sortie de l'enfance, le poète apprend à se dissocier de la nature, c'est bien là la rupture entre sujet et objet exigée par une observation du monde visant à soumettre celui-ci à la maîtrise de l'homme. Ayant réussi cet acte de séparation, l'homme se retrouve isolé, solitaire, exilé, asséché par le soleil brûlant de midi. Cette idée s'exprime, on le voit, par une image, celle de la plante qui, sevrée de la circulation de la sève, s'assèche et meurt. Hyperion affirme ainsi, *ex negativo*, la nécessité de la saisie telle que nous l'avons envisagée. Une telle saisie permettrait la circulation de la sève du sens en établissant en même temps un échange entre conscience et monde. Le passage que nous venons de commenter et qui se trouve au tout début du premier livre s'accomplit en quelque sorte à la fin de ce même livre où Hyperion raconte comment il a expliqué le miracle athénien à Diotima et ses amis: la croissance d'Athènes n'a pas été trop rapide (Sparte, par contre, a dû compenser son essor fulgurant avec une discipline de fer):

Vollendeter Natur muss in dem Menschenkinde leben, eh es in die Schule geht, damit das Bild der Kindheit ihm die Rückkehr zeige aus der Schule zu vollendeter Natur. (StA, 111, 78)

La traduction de la Pléiade (p.200) maintient la structure circulaire de

la phrase (*La nature, en l'enfant, doit être accomplie avant qu'il n'entre à l'école, afin que l'image de l'enfance puisse ensuite lui apprendre comment on revient de l'école à la nature accomplie*). Ce qui importe pour notre propos, c'est le mouvement d'échange et de réciprocité dans lequel l'homme et la nature s'accomplissent l'un dans l'autre par un mouvement de mimesis, un mouvement dans lequel l'un réalise l'image de l'autre;⁷ la mimesis ne saurait être conçue comme simple imitation ou réduplication de ce qui est déjà, mais "trans" le mouvement de la mimesis se réalise l'accomplissement des deux pôles de la relation. Cet accomplissement s'opère "trans" la saisie réussie de l'image/métaphore. Réussissant cette saisie, l'homme, selon Hyperion, devient dieu, c'est-à-dire un homme véritable. C'est dire en d'autres mots, que l'homme, alors, est co-créateur du monde. Nous l'avons déjà mentionné, mais cela vaut la peine d'y insister, l'enfant est un être divin que les adultes arrachent à la paix qui marque son unité avec la nature pour le mettre à l'école. Cette séparation souvent s'opère trop tôt de sorte que l'image ne peut pas s'accomplir. Celui qui trouve l'image, le poète, est cet enfant retrouvé, cet être humain ayant pleinement répondu à l'exigence ontologique qui l'habite. Si l'homme est habité par cette exigence, par le désir qui le marque dès son enfance, si donc en lui se situe un vide, ce dernier n'est pourtant pas pur néant mais l'espace où peut se constituer l'image de ce qui doit devenir, lieu donc d'une possible plénitude. Celle-ci ne s'accomplit pas en comblant l'espace extérieur du monde avec les produits, ni en rétrécissant cet espace à l'aide d'un réseau serré d'informations et d'images dédoublantes, cette plénitude se réalise dans l'éclair de la métaphore/image "trans" lequel l'homme réalise en lui-même une augmentation d'être tout en enrichissant le monde de nouvelles réalités (et non pas d'objets de consommation) que le savoir collectif distribué dans les écoles des adultes n'a pas encore inventoriées. Le monde à son tour en devient plus complexe et plus réel. Ce processus de co-création pourtant n'est pas seulement redevable de l'initiative de l'individu; en réalité, c'est un processus historique, qui certes est en danger d'échouer, quand on prend en considération les ravages écologiques que l'homme est en train d'infliger à la planète qu'il habite, mais à la fin duquel, idéalement, et de cette fin heureuse le poète ne doit cesser de parler, la nature et l'humanité en arriveraient à se féconder mutuellement. A la fin de la lettre que nous venons de citer, la dernière en fait du premier volume, Hyperion prophétise cet accomplissement en s'adressant à la nature en manque désespéré de la présence des hommes qui lui permettraient de se régénérer:

Ein verjüngtes Volk wird dich auch wieder verjüngen (StA, III, 90)

(Un peuple rajeuni te rajeunira à son tour)

Certes, une disproportion semble se creuser et séparer la transaction entre le monde et l'homme telle que le poète/enfant le rêve de celle qui s'opère entre les termes de la métaphore/image. La première pourtant n'est possible que "trans" la seconde. Et c'est ce que rend visible, ou saisissable, l'image de l'éclair, justement. La métaphore/image fait dans l'instant ce que les actions humaines réaliseront dans l'histoire. Réaliseront, ou rateront, car, nous l'avons déjà souligné, une saisie peut être ratée. Mais ce ratage ne saurait être imputable uniquement à l'un des deux pôles de la transaction. Etant donné que la saisie réunit les pôles humains et mondains, le critère de réussite ne saurait résider uniquement dans la soi-disante objectivité, ni, pour la même raison, dans le triomphe des désirs humains voulant abolir les contingences marquant la finitude de l'homme. La saisie n'est pas magique, dans ce sens, il ne s'agit pas, pour la poète enfant de lever la baguette de la métaphore pour réaliser ses désirs; il n'est pas sorcier, ce poète et l'image/métaphore n'est pas une formule magique. Qu'apporte-t-elle donc, cette saisie? Qu'apporte l'image/métaphore? Reverdy a affirmé que dans l'image le poète se fait une révélation au-dessus de lui-même, une révélation qui le porte au-devant de lui-même, approfondit la connaissance qu'il peut avoir de lui-même et du monde⁸. Si le réalisme de la chose opprime la conscience, celle-ci rate la chose pour autant qu'elle y projette ses propres désirs. Que se passe-t-il dans cette transaction de la métaphore/image?

Quand on fait un calcul ou résout une équation algébrique, on obtient un résultat; quel serait le résultat de la transaction métaphorique? Plaisir, jouissance, émotion? Mais ceux-ci seraient-ils irréels? Incontrôlables, ceux-ci et dès lors dénués d'intérêt et de réalité? Que peut la métaphore/image? "Reprenons" une image de Jaccottet comme il l'a fait lui-même, "une serpe de lait". Nous l'avons déjà commentée dans un autre contexte pour illustrer la vigilance des poètes⁹. L'image figure d'abord dans la section intitulée "Champ d'Octobre" du recueil **Airs**¹⁰. C'est le dernier vers du l'anté-pé-nultième poème:

*Je garderai dans mon regard
comme une rougeur plutôt de couchant que d'aube
qui est appel non pas au jour mais à la nuit
flamme qui se voudrait cachée par la nuit*

*J'aurai cette marque sur moi
de la nostalgie de la nuit
quand même la traverserais-je
avec une serpe de lait*

Le mois d'octobre tout d'abord est un mois crépusculaire de l'année

dont l'ambiance correspond à la tonalité de la conscience du moi lyrique dans le poème, un moi marqué par "la nostalgie de la nuit", une nostalgie imperméable à la lumière, consolatrice(?) de la lune, car c'est la lune qui est désignée par l'image déconcertante de la "serpe de lait". Mais évoquée ainsi, la lune devient comme un instrument, une arme de défense en quelque sorte. Pourquoi "serpe", sinon pour la forme particulière de la lune vers son dernier quart, et "lait" sans doute pour la couleur de sa lumière. L'image ainsi se dédouble pratiquement puisqu'elle désigne métaphoriquement (improprement) un référent, mais le fait en accordant, improprement, la liquidité à un instrument de jardinier. Le semblable sur lequel repose l'image se montre donc fort complexe: il ne s'agit pas seulement du contour de la partie lumineuse de la lune, il s'agit encore de la qualité particulière de cette lumière, aspects auxquels s'ajoutent l'instrumentalité en même temps qu'une espèce d'intimité ("avec", comme si cette serpe était un canif de poche). Ayant explicité ces traits ressemblants nous sommes encore loin d'avoir épuisé le sens de l'image qui persiste à se refuser à toute analyse componentielle ou autre. Elle n'atteint la plénitude de son sens que dans l'ambiance du poème. A cet égard il est important de noter que ce poème survient immédiatement après une série de trois poèmes intitulée "Arbres" et l'on se rappellera que la serpe sert à émonder les arbres. Ces arbres, dans les trois poèmes, ou "trans" ces poèmes, rendent visible un processus de purification qu'opère le coeur endurent, capable de supporter la disparition dans la mort d'un être aimé. On le voit, dans cette image s'ouvre tout un monde, toute une ambiance, celle de l'être-au-monde du poète qui 26 ans après se souviendra encore de cette image et y revient dans la dernière section de **Cahier de verdure**¹¹, pour essayer de l'élucider:

Le mince croissant de la lune aperçu le soir dans le jardin, la serpe qui est pure illusion, qui est chose aiguë mais aussi doucement lumineuse, la "serpe de lait" qui perdra vite sa forme, qui s'inscrit un instant dans le ciel du couchant et surprend toujours, qui vous accompagne avec fidélité, lointaine, mais présente. A l'image de la serpe se lie inévitablement celle de la main qui devrait la tenir, de la moissonneuse dans quelque cortège en l'honneur de Cérès - comme si, d'une fête, n'était visible qu'un emblème au-dessus de la foule cachée par la nuit; une chose ressentie naïvement comme bonne, amicale, à cause de l'atténuation, dans ce reflet, de l'autre lumière qu'on ne peut regarder en face. Et l'on se dit: elle est encore là, une fois de plus, elle m'est donnée sans bruit, sans histoires, et pas à moi seulement, comme depuis le commencement du monde auquel sa lueur semble me lier. C'est une serpe et c'est un lien. Cela

*chemine, fidèle, à croire qu'il y a vraiment là-bas un gardien
faisant la ronde pour nous défendre de la nuit.*

Le crépuscule du soir, la combinaison en quelque sorte contradictoire de l'acuité et de la douceur, la surprise en même temps que l'intimité, l'universalité de cette apparition demandant une certaine naïvité pour être remarquée et qui doit faire fi de l'incompatibilité entre un instrument qui coupe mais constitue quand même un lien, tous ces aspects, une fois de plus n'épuisent pas la complexité de l'image dont les contradictions en même temps que ses ressemblances contribuent à son irréductibilité. Dans le halo de cette image surgit un monde. L'objection ne manquera pas de venir: ce monde, cette ambiance, ce ne sont que des illusions de la part d'un tempérament individuel et plutôt que d'y participer, le poète est victime d'une certaine ambiance, une ambiance qu'il crée dans son oeuvre mais qui lui resterait intérieure. Mettons-la à l'épreuve d'autres contextes et elle s'effacera comme une nuée, comme cette illusion qu'elle est. Eh bien, mettons-la à l'épreuve!

Il est clair que la complexité de l'image et son irréductibilité tiennent à une structure antinomique de l'espace dans lequel la lune apparaît de sorte que son apparaître devient thématizable: cet espace fait saisir dans notre sens du mot l'indissoluble unité du lointain et du proche, de l'étrangeté et de l'intimité. Impossible dans le cadre de cet essai de faire un inventaire des images parentes de celle de Jaccottet, il y en a une qui me vient immédiatement à l'esprit, cette image d'un poète que nous avons déjà mentionné, Reverdy:

*On va s'asseoir un moment sur un banc de pierre
Et les cyprès tiennent la lune dans leurs doigts¹²*

La situation de ces deux vers est complètement différente de celle où a surgi l'image de Jaccottet: il s'agit d'une visite au pays natal en compagnie de la mariée, d'une visite au cimetière du midi où ne manquent jamais les cyprès. Tout cela, c'est l'anecdote, mais dans l'image il s'agit avant tout d'une ambiance, d'une tonalité dans laquelle se fait "saisir" la mystérieuse unité de l'univers, une unité qui inclut dans son intimité les êtres qui s'aiment. S'opère donc effectivement cet échange qui se passe dans la métaphore/image, un échange entre l'espace extérieur illuminé par cette lumière incomparable que diffuse la lune, incomparable car en elle se retire, dans son apparition même, une qualité lumineuse irréductible, car en elle le semblable et le dissemblable se révèlent dans leur unité d'une part et de l'autre l'espace intérieur de la conscience contemplative atteignant pendant l'instant de l'illumination une pureté que les soucis de l'existence égoïste

ne cessent d'obscurcir. A partir de ce que Jaccottet désigne initialement comme "illusion" mais qui à la réflexion émue se révèle être une expérience d'incomparable densité se comprend un peu mieux la complexité des liens entre monde et humanité. On sait que Jaccottet s'est vivement intéressé à la poésie japonaise, surtout celle des haïku. Il suffit de consulter **l'Almanach poétique japonais** pour se convaincre de l'universalité de cette expérience par laquelle Jaccottet a été saisi et par laquelle il s'est saisi du monde. Voici pour conclure un haïku de Myôe (11 73-1 232):

*Lune d'hiver
Qui surgit des nuages
Pour me tenir compagnie
Que m'importe alors
Ce vent qui me perce le corps
Que m'importe la neige glacée.*¹³

Est-il besoin de souligner cette certitude de ce poète que la lune fait son apparition de derrière les nuages spécialement pour lui, pour lui permettre de supporter les rigueurs de l'hiver? La lune le protège, à l'instar de cette serpe de lait. Un contemporain du poète japonais commente ainsi (et l'on reconnaîtra aisément le thème de la "saisie" que nous avons développé dans cet essai):

*Que l'esprit atteigne son ultime accomplissement et l'homme et la nature ne font plus qu'un. Le clair de lune et sa propre illumination intérieure se fondent en une même lumière. Qu'il regarde la lune, et celle-ci en retour le regarde. Il y a inter-pénétration des deux identités, des deux réalités lunaires et humaines.*¹⁴

Pour terminer, je voudrais insister sur une chose: les illustrations et les commentaires qui précèdent n'entendent pas être une démonstration, ils sont plutôt une monstration, ils montrent comment fonctionne la "saisie", ce fonctionnement étant le plus clairement observable dans la poésie qui n'est pas une façon de parler mais une façon d'être, tant pour le poète que pour le lecteur, car entre eux deux aussi, selon le titre d'un livre de Jaccottet, a lieu une "transaction secrète".¹⁵

Leopold Peeters
Université de Pretoria

NOTES

1. **Poétique:** 1457b et 1459a et **Rhétorique:** 1405a.
2. Le champ sémantique du "labein" d'après A. Bailly, **Dictionnaire grec-français**. Paris, Hachette, 1919.
3. J. Pokorny, **Indogermanisches Woerterbuch**. Bern, Francke, p.958.
4. G. Marcel, **Position et approches concrètes du mystère ontologique** (1933). Paris, Vrin, 1949.
5. Nous citons ce texte d'après la grande édition de Beissner: Hoelderlin, **Sämtliche Werke III**. Stuttgart, Kohlhammer Verlag, 1957 et employons le sigle StA,III suivi par l'indication de la page.
6. Cette remarque d'après U. Gaier, **Hoelderlin**. Tübingen, Francke Verlag, 1993, p.220.
7. Voir à ce propos M. Deguy, "La relation, ou mimesis", in: **La poésie n'est pas seule**. Paris, Ed. du Seuil, pp. 117-123.
8. P. Reverdy, **Le gant de crin**. Paris, Plon, 1927, p.41.
9. in: "Rhétorique de l'être et retour au quotidien dans la poésie contemporaine", **Les nouveaux courants poétiques en France et en Grèce 1970-1990**. Pau, Publications de l'Université de Pau, 1995, p.22.
10. P. Jaccottet, "Airs" in: **Poésies**. Paris, Gallimard, 1985, p.141.
11. P. Jaccottet, **Cahier de verdure**. Paris, Gallimard, 1990, p.77.
12. P. Reverdy, **Plupart-du-temps**. Paris, Flammarion, 1967, p.100.
13. **Grand Almanach Poétique Japonais. Livre 4: l'Automne**. Paris, Edition: Folle Avoine, 1992, p. 65.
14. Ibidem.
15. P. Jaccottet, **Une transaction secrète**. Paris, Gallimard, 1987.