

Lieux et sensorialité dans l'œuvre poétique de Philippe Jaccottet

Résumé

La présente étude traite la question des sens dans la représentation des lieux dans l'œuvre poétique de Philippe Jaccottet. Un parcours des trois recueils du poète nous permet de mettre en évidence la fécondité des éléments sensoriels dans la description des lieux qui deviennent tour à tour visuels, olfactifs, auditifs et tactiles. Les sens distants et les sens intimes présents dans les textes du poète participent à l'identification et à la caractérisation des lieux. Non seulement ils tracent la géographie mentale de l'observateur, mais aussi ouvrent l'espace des lieux pour une meilleure prise de conscience. L'objectif d'un tel travail est de montrer, à partir de la polysensorialité en tant que méthodologie multifocalisée et géocentrée de la géocritique, que les sens apportent une dynamique polysémique de la représentation du pré, verger, combe et forêt. Ainsi, la singularité sensorielle poétique des lieux facilite leur lisibilité et pose le texte comme un objet à la croisée du réel et de la fiction.

Mots clés : lieux, poésie, polysensorialité et géocritique

Introduction

Philippe Jaccottet (1925-2021) est reconnu comme une figure majeure de la poésie française contemporaine. On entre dans ces recueils de poésie non par la porte de la psychologie, mais par celle de la nature où les paysages ouvrent une voie pour la visite de ses différents lieux. Les lieux sont, certainement, compte tenu de leur place dans les textes, au premier plan de l'écriture. Les études sur l'écriture du poète suscitent encore et toujours l'intérêt : les critiques se réunissent autour des colloques, comme celui qui fut organisé à Montpellier¹ ou encore celui qui a eu lieu à Grenoble². Son écriture est souvent abordée sur d'autres aspects. Omer Massoumou (2013) parle des formes hermétiques qui

¹ Le colloque « Philippe Jaccottet. La mémoire et la faille » a eu lieu à Montpellier le 3 et 4 mai 2001 à l'Université Paul-Valéry, Montpellier III. Textes réunis et publiés par Renée Ventresque, Montpellier, Éd. Presse Universitaire de la Méditerranée, 2002.

² « Présence de Jaccottet ». Colloque tenu à Grenoble le 4 et 5 mars 2004 à l'Université Stendhal- Grenoble 3. Texte réunis et publiés en 2007 par Pierre Jourde, Catherine Langle, Dominique Massonnaud, Éd. Kimé, Paris.

caractérisent les textes du poète, Michèle Finck et Patrick Werly (2018) pensent que l'expérience poétique de Philippe Jaccottet permet de mesurer la dimension de l'altérité dont l'un des traits distinctifs est d'être fondamentalement dialogique et Michèle Monte (2002) propose des analyses sur les faits de langue et de style. De ces études, aucun des spécialistes du poète n'a prêté une attention sur ce qui fonde l'essence de sa création poétique.

Au regard de ses réflexions, nous abordons un angle qui n'a pas été touché dans la poésie du poète. Il s'agit de la manifestation des sens dans la représentation des lieux. Sans se situer dans une démarche globale, nous nous contenterons de délimiter notre réflexion aux trois recueils³, *Promenade sous les arbres*, *À travers un verger suivi de Les Cormorans et de Beauregard* et *Paysages avec figures absentes*. Deux questions fondent notre réflexion : quelles sont les catégories sensorielles qui caractérisent les textes de Philippe Jaccottet ? Quelle représentation est faite des lieux à partir d'elles ? Nous partons du postulat selon lequel les sens se catégorisent en deux aspects et apportent une dynamique polysémique à la représentation des lieux. Au plan théorique, nous auscultons les lieux à l'aune de la polysensorialité, une méthodologie multifocalisée et géocentrée de la géocritique⁴. Ce choix est justifié par les données du corpus et répond aussi bien aux préoccupations que soulèvent les textes de Philippe Jaccottet par rapport à d'autres approches qui s'inscrivent autour du grand mouvement postmoderne « spatial turn »⁵. Elle nous permet de catégoriser les sens et de montrer leur pertinence dans la lecture des lieux chez Jaccottet. Nous allons aussi avoir recours à d'autres approches comme la sociologie de David Le Breton pour des questions de manifestation du corps et l'écopoétique de Pierre Schoentjes pour nourrir une réflexion sur une méthodologie et les sources à exploiter. L'objectif de la présente réflexion est d'établir un parallélisme entre ce que Bertrand Westphal affirme et les textes de poésie de Philippe Jaccottet pour

³ J'adopte les abréviations suivantes : PA pour *La promenade sous les arbres*, ATV pour *À travers un verger* et PFA pour *Paysages avec figures absentes*.

⁴ La géocritique est une approche multifocalisée et géocentrée mis en orbite par le chercheur et critique littéraire français Bertrand Westphal. Dans son livre *La géocritique. Réel, espace, fiction*, 2007, il met en place les outils théoriques et méthodologiques. Elle est géocentrée dans la mesure où elle « place le lieu au centre des débats », p.124. Multifocalisée parce qu'il est question de voir la représentation d'un seul lieu dans les livres littéraires.

⁵ Cette expression est le propre d'Edward Soja. Elle signifie une attention renouvelée dans les sciences humaines et sociales au concept de l'espace et aux phénomènes d'ordre spatial. Pour Soja, ce terme sert à définir la manière dont l'intelligibilité des sociétés postmodernes suppose la reconnaissance de leur condition spatiale et s'inscrit dans une rupture avec dimension aspatiale de la pensée moderne. On peut reconnaître, en sciences humaines et sociales du XX^e siècle, une multiplicité de tentatives de mettre la question spatiale au centre de la création littéraire. Il s'agit de pensée avec l'espace et elle (la spatialité) devient un champs d'étude, voire un objet, des théories en sciences humaines plusieurs approches s'inscrivent dans cette logique : écocritique, géopoétique, géocritique, imagologie et géographie littéraire, pour ne citer que celles-là.

examiner la consistance référentielle des lieux. Notre regard est celui d'un gériticien puisqu'il nous « appartient de jeter un regard neuf, de prêter une oreille et d'être à l'écoute des vibrations sensorielles des lieux » Westphal (2007 : 133). La réflexion sera menée suivant deux axes principaux. Le premier porte sur les catégories de sens pour montrer la singularité de chaque sens dans la représentation des lieux. Le second examine les données statistiques des sens dans les textes du poète.

1. Les catégories sensorielles dans la représentation des lieux jaccottiens

Dans son livre théorique, Bertrand Westphal évoque les catégories de sens en rappelant cet aspect :

L'odorat, le toucher et le goût seraient des sens intimes, corporels, passifs, tandis que la vue et l'ouïe seraient des sens distants, cérébraux – quoi qu'il faille s'abstenir de généraliser. En tout état de cause, l'ensemble de sens véhiculent la perception en ce qu'ils reçoivent de l'information (sensation kinesthésique et biochimique) et l'élaborent par l'intermédiaire d'un procès mental (identification, association) » Op.cit. (2007 : 142).

Dans la logique du critique, les sens sont catégorisables en deux variétés. Les uns sont distants et les autres cérébraux. Si l'ouïe et la vue nous permettent de percevoir à distance les qualités spécifiques d'un lieu, par contre, l'odorat, le toucher et le goût demandent un contact beaucoup plus proche c'est-à-dire physique avec le stimulus. Nous allons vérifier ce fait dans les trois recueils de poésie cités supra. Avant de mener une étude détaillée, nous proposons une analyse sur la participation de tous les sens pour représenter un lieu. Dans l'écriture du poète, nous assistons peu à peu, par un mouvement rotatif, à l'exploration des sens. Par leur taille, les lieux se donnent au moyen de quatre sens. Ce qui témoigne de la fréquence des fragments de ce type :

C'est sous le toit ajouré des arbres, à peine est-on entré dans cet abri, où le soleil ne brûle plus, dans la maison qui n'est jamais fermée, et il y a une fraîcheur, un parfum inséparable l'un à l'autre. Le ciel descend dans les feuilles. Sous les pins, l'ombre est sans épaisseur. C'est le camp des oiseaux. Leur envol paraît brusque, accompagné souvent des criailleries : ensuite, au contraire, même volant vite, ils semblent calmes, entre les troncs. Leur envol s'efface à mesure. C'est comme si l'on marchait dans sa propre maison ». Jaccottet (1870 : 37).

Soudain, alors qu'on marchait distraitement, paisiblement, en amicale compagnie, dans la combe déserte (qui n'est peuplée que des rousseaux et d'herbe), sous le haut ciel en train de s'argenter, cette légère rumeur de flèches très haut dans l'air vous fait dresser la tête, interdits. Et moins soudainement, l'on aperçoit à l'endroit du bruit

comme un très rapide nuage, non, une chose trop prompte pour être un nuage, et qui à tout moment passe du noir et gris, du mat au brillant, change de forme, se désagrège, s'efface... Jaccottet (1984 : 97).

Cette nuit vers trois heures du matin, je me suis levé brusquement parce qu'une clarté assez vive avait atteint mon lit ; c'était une fois de plus la lune, mais un simple croissant parmi les constellations différentes à cause de l'heure ; il faisait froid, il me semblait n'avoir jamais vu Orion si clair, si proche, le silence était absolu, au point que je n'entendis pas un bruit, ni de vent, ni d'oiseau, ni de voiture pendant peut-être une demi-heure. L'effroi me prit, et toutes sortes de pensées se bousculèrent en moi. Jaccottet (1957 : 118).

Dans ces fragments poétiques, les lieux (sous l'arbre, combe, pré) sont perceptibles et représentés à partir de l'organe photo-récepteur. Outre l'œil, d'autres sens participent à leur définition. Il n'est pas qu'à voir, il est à vivre. À vivre par tous les sens et non seulement à contempler. D'un endroit à un autre ou encore dans le même endroit, le poète change rapidement et automatiquement le moteur de lecture. Ainsi, la vue ouvre l'espace afin de comprendre ses différentes figurations au moment où l'ouïe analyse les mouvements sonores du lieu. De plus, l'olfactif crée une intimité profonde et le tactile maintient le contact avec l'espace du lieu. Pour sa part, David Le Breton parle de la manifestation du corps sur l'environnement qui active nos différents sens. Il écrit : « Ne serait-ce que par l'activité perceptive que l'homme déploie à chaque instant et qui lui permet de voir, d'entendre, de goûter, de sentir, de toucher... et donc de poser des significations précises sur le monde qui l'environne », Le Breton (2000 : 2).

À chaque instant, nous décodons sensoriellement les lieux en le transformant en informations visuelles, auditives, olfactives, tactiles. Par la corporéité, Philippe Jaccottet fait de ces lieux la mesure de son expérience. Il les transforme en tissu cohérent, disponible à son action et perméable à sa compréhension.

On peut en effet dresser le synoptique du foisonnement sensoriel de ces lieux :

La vue : « dans la maison qui n'est jamais fermée (...) Le ciel descend dans les feuilles. Sous les pins, l'ombre est sans épaisseur », « l'on aperçoit à l'endroit (...) un très rapide nuage, non, une chose trop prompte pour être un nuage, et qui à tout moment passe du noir et gris, du mat au brillant, change de forme, se désagrège, s'efface... ».

L'ouïe : « C'est le camp des oiseaux. Leur envol paraît brusque, accompagné souvent des criaileries : ensuite, au contraire, même volant vite, ils semblent calmes, entre les troncs », « du bruit », « le silence était

absolu, au point que je n'entendis pas un bruit, ni de vent, ni d'oiseau, ni de voiture pendant peut-être une demi-heure ».

Le tactile : « où le soleil ne brûle plus (...) il y a une fraîcheur », « qu'on marchait distraitement, paisiblement, en amicale compagnie, dans la combe déserte », « il faisait froid ».

L'olfactif : « parfums inséparables l'un de l'autre ».

Réduire la saisie du lieu à la perception, c'est le raboter. Tous les sens participent et empiètent les uns sur les autres, à travers une multitude de manifestations superposées et axées à un seul et même lieu. De cette synoptique, Philippe Jaccottet dévoile le lieu pour y déceler le secret, le mystère de la transparence. Françoise Simille explique la notion de transparence dans la poésie de Philippe Jaccottet comme une expression qui « offre au monde sans réserve, sans détour, elle révèle le caché » Simille (2010 : 51), ce qui se dissimule derrière le visible.

Nous allons, dans les pages suivantes, suivre la démarche de Bertrand Westphal pour interroger les lieux du point de vue sensoriel. La réflexion emprunte deux directions. Primo, nous étudions les sens distants pour appréhender la qualité de représentation des lieux. Secundo, nous prêtons l'attention sur les sens intimes pour comprendre ce que le poète apprécie, de manière directe, dans les lieux qu'il représente. Cette étude sur la polysensorialité sera examinée en coupe synchronique.

1.1. Les sens distants ou cérébraux dans la représentation des lieux

Dans l'écriture poétique de Philippe Jaccottet, les sens cérébraux sont ceux qui facilitent la confrontation du poète à l'univers représenté. En d'autres mots, ce sont des sens qui permettent simplement de décrire les lieux sans manifester un contact physique. Il s'agit ici des deux sens qui entraînent la délimitation des lieux : la vue et l'auditif. Ces sens, bien que distants, sont les premiers vecteurs du contact de l'homme à l'espace décrit.

1.1.1. La vue et le lieu

« Notre œil trouve dans le monde sa raison d'être, et notre esprit s'éclaire en se mesurant avec lui ». Cette boutade de Philippe Jaccottet mentionnée dans *La Promenade sous les arbres* montre bien l'importance accordée au sens de la vue pour représenter ce qui avoisine. « Il est plus courant de décrire ce que l'on voit que ce que l'on touche, sent ou entend » Westphal (2007 : 143). C'est par cet organe qu'on découvre les lieux et qu'on délimite l'espace de la réflexion.

Nous allons, pour être plus précis dans nos différentes démonstrations, approfondir ce point de vue en examinant les différentes catégories du sens de la vue. Il faut noter que plusieurs occurrences se

réfèrent à ce sens dans les trois livres. À travers l'analyse d'une série d'occurrences, nous aboutissons à montrer leur apport, leur singularité et leur pertinence dans la représentation des lieux qui peuplent les textes du poète. Parce que certaines occurrences se préoccupent de représenter la même réalité.

1.1.1.1. Avancer pour disloquer le lieu : la vue de près

La vue de près ouvre l'espace du lieu et permet de construire l'espace de la réception du langage poétique. Elle permet de ressortir l'image réelle du lieu telle qu'elle se trouve et rend d'autant plus visible les choses. De fait, marcher d'un endroit à un autre n'implique pas seulement l'acte du mouvement, mais il revient plutôt aux yeux d'exprimer l'attachement à l'objet. Autrement dit, c'est par les yeux que l'observateur se place devant le lieu ; c'est par eux aussi que le sujet s'exprime, qu'il met en relation lieu et langage. Pour cela, les lieux visuels de notre corpus sont des endroits colorés auxquels la subjectivité confère une teinte dominante ; ils se « mettent en couleur pour être remarqués, ils repèrent, ils guident, [leur] fonction est de diriger, d'orienter » Piveteau (2016 : 153). « Le pré, le verger, la forêt et la combe » se caractérisent par une variation chromatique. Cette vue montre les valeurs descriptives et symboliques que prennent le bleu, le blanc, le rouge, le vert, le rose et bien d'autres. Ces fragments poétiques sont illustratifs :

Il n'y a pas encore d'oliviers, mais des collines rocheuses d'une certaine roche, sur lesquelles pousse en abondance le chêne-vert, arbre maigre, presque noir, pas du tout frémissant, arbre avare et vieux, protecteur de la truffe ; puis, des genévriers hérissés, le thym nouveau, des genêts à ballais ; plutôt arbuste qu'arbres, et toujours ce qu'il y a de plus sec, de plus tordu, ne donnant aucune ombre, aucun murmure. Jaccottet (1957 : 41).

Ces choses, herbes et fleurs, ces coloris, cette foule, entr'aperçu par hasard, en passant, au milieu d'un plus vaste et vague ensemble, / Herbes et coquelicots croisant mes pas, ma vie, / pré de mai dans mes yeux, fleurs dans un regard, rencontrant une pensée, / éclats rouges, ou jaunes, ou bleus, se mêlant à des rêveries, / herbes, coquelicots, terre, bleuets, et ces pas entres des milliers de pas, ce jour entre des milliers de jours. Jaccottet (1970 : 85).

Peu à peu j'entrevois une vérité : les couleurs, dans ce bosquet, ne sont ni l'enveloppe, ni la parure des choses, elles en émanent ainsi qu'un rayonnement, elles sont une façon plus lente de brûler, de passer, de changer. Elles montrent du centre ; elles sourdes inépuisablement du fond. Ces troncs charbonneux, ouverts de lichens bleuâtres, on croirait qu'ils diffusent une lumière. Op.cit. (1970 : 44-45).

À travers l'heureux brouillage des amandiers, il n'est plus tout à fait sûr que ce soit la lumière que je vois s'épanouir, mais un vieux visage angoissé qu'il m'arrive de surprendre sous le mien, dans le miroir,

avec étonnement. Derrière les arbres, dans ce gris confus, profitant des failles qui se creusent dans un paysage imprécis et brouillé, c'est peu à peu plein d'ombres qui cherchent leur chemin, quand elles en ont encore la force, le désir. Philippe Jaccottet (1984 : 20).

Ici, c'est la vue qui participe à la représentation « du pré, des collines, du verger et de la combe ». « Ces choses, ces coloris » traduisent une vérité de l'espace. Elles sont, à cet effet, le canal par lequel le lieu s'ouvre. L'usage des verbes et des noms qui se réfèrent à ce sens étaye son importance. Ces mots guident facilement notre esprit permettant de former mentalement l'image du lieu. Pour les verbes, nous avons comme référence : « voir, vu, entrevois, entr'aperçu » et pour les noms : « yeux, lumière, ouverts, regard ». La multiplicité des couleurs rend le lieu instable. L'œil devient comme une caméra qui tourne de gauche vers la droite, du haut vers bas. Si le poète reconnaît une instabilité du langage poétique, c'est vers le visible qu'il se lance. Par expression « descendre en même temps en moi », Philippe Jaccottet semble, à cette occasion, dresser sa propre voix poétique. À cet effet, il n'a pas que la prétention de ressusciter les lieux, d'en faire surgir les strates, la luminosité changeante ou l'immobilité dans la mouvance du jour déclinant. « Les collines rocheuses » se distinguent par la couleur « vert » des chênes encore vieux et par le « noir » qui manque de force. Ce noir est perceptible dans des endroits où les arbres forment une « ombre » pour solliciter un passage aux invisibles. Le « vert » se différencie des autres parce qu'il est plus proche de la nature que les autres, couleur champêtre, féminine, profonde. En ce lieu, « on voit alors les yeux saturés de la lumière du monde sur lesquels rapidement les paupières se baissent pour ne plus laisser filtrer qu'un désir de tendresse » op.cit. (1984 : 73). Par ailleurs, l'espace des collines semble pauvre car tout ce qui y vit présente des signes du vieillissement : « arbre avare et vieux, protecteur de la truffe ; puis, des genévriers hérissés ». *A priori*, le pouvoir de la vue est de capter les derniers moments des éléments d'un lieu avant qu'ils n'alternent. Dans le « pré » et de ses couleurs vives, ce sens déchire l'espace, le fragmente en micro-lieu pour établir des distinctions de couleur, « rouge, jaune et bleu », qui forment son état d'être. La vue explique la vie plurielle du « pré » car chaque fleur célèbre la force tranquille, même si on se trouve dans le « comme si ». La rencontre naît de la surprise puisque l'espace se donne à voir et non à sentir. Cette vie végétale emporte la pensée, active la rêverie du poète qui, sans hésiter, le glorifie par l'usage de l'hyperbole : « cette foule, plus vaste et vague ensemble ». Le « bosquet » et le « verger » se différencient tour à tour par des couleurs : « bleu » pour le bosquet et « gris » des amandiers pour le verger. Cette deuxième fraie un passage pour les Inconnus, les Fantômes qui peuplent aussi ce lieu. Ainsi, par la vue de près, il arrive au poète de narrer, avec le plus d'authenticité possible, son propre parcours poétique.

Mais je ne veux pas dresser le cadastre de ces contrées, ni rédiger leurs annales : le plus souvent, ces entreprises les dénaturent, sous

prétexte d'en fixer les contours, d'en embrasser la totalité, d'en saisir l'essence, on le prive du mouvement et de la vie ; oubliant de faire une place à ce qui, en elles se dérobe, nous les laissons tout entière échapper. Jaccottet (1970 : 10).

Cette dynamique de réflexion définit la poétique du poète. Il s'agit pour lui d'explorer une autre forme de réalité du monde. Le poète s'intéresse à cet effet au fugitif. Le fugitif ici introduit un lien métonymique entre l'objet et son mouvement. La perception des choses fuyantes devient ainsi possible parce que la chose en tant que telle est insaisissable. Omer Massoumou explique cette dynamique en ces termes : « Philippe Jaccottet refuse la description des paysages parce qu'il ne dresse pas « le cadastre de ces contrées ». Il tente plutôt de les appréhender dans leur dynamisme. Il s'intéresse au fugitif des choses pour mieux isoler leur essence ». Massoumou (2007 : 119).

Le travail du poète est de se laisser transformer par l'œil capable de tout regarder, de tout observer et de tout saisir. Le lecteur de la poésie de Jaccottet doit constamment adopter la posture de lecteur-regardeur, pour saisir la réalité évoquée. Cependant, ce regard révèle également le côté central, essentiel de la vie. Il est d'ailleurs conscient du pouvoir révélateur du regard, celui-ci dépassant largement les limites du langage. Cependant, le regard importe d'abord, lié à la poésie, un « regard lisible » dit Jean Tortel dans un numéro de la revue Cahiers du Sud consacré à Jaccottet.

Les lieux qui passent par l'épreuve terrible de ce sens finissent de dévoiler leur tréfonds, le mystère qu'ils cachent : les couleurs du verger dressent un chemin pour les invisibles, les couleurs du bosquet indiquent le centre où tout se transforme, les couleurs du pré sont analogues à l'existence humaine. Par ailleurs, c'est par elle aussi le poète a pu percevoir, dans ces centrées, « l'expression d'une ordonnance », « l'harmonie » qui s'y trouve.

Une figure se crée dans ces lieux, expression d'une ordonnance. On cesse, enfin, d'être désorienté. Sans pouvoir l'expliquer entièrement ou le prouver, on éprouve une impression semblable à celle que donnent les grandes architectures ; il y a de nouveau communication, équilibre entre la gauche et la droite, la périphérie et le centre, le haut et le bas. [...] Une harmonie se laisse percevoir. Alors, on n'a plus envie de quitter cet endroit, de faire le moindre mouvement ; on est contraint, ou plutôt porté au recueillement. Jaccottet (1970 : 128-129)

Quand l'œil saisi, il devient statique par peur de perdre l'élément regardé. C'est comme une caméra qui immortalise chaque instant et enregistre les images dans la mémoire. Il se fait sensible à tout mouvement. Ce que le poète perçoit dans ces « lieux », c'est une « figure », l'« expression d'une ordonnance » où « une harmonie se laisse

percevoir », expression de communication entre deux mondes (visible et invisible). Quoi qu'il en soit, le verbe de perception « percevoir » témoigne bien que les lieux dans la poésie jaccottienne, ne sont pas donnés à lire, mais à voir. Ce qui nous permet de souligner que les textes du poète ressemblent à des tableaux de peinture.

Par ailleurs, trois taxinomies variantes caractérisent cette vue dans notre corpus ; ce que nous appelons : les variétés de la vue de près.

1.1.1.1.1. Les variétés de la vue de près

Le sens de la vue n'est pas seulement celui qui distingue la diversité chromatique ou encore dévoile le tréfonds des lieux, mais celui aussi capable de créer des dimensions à la perception du lieu. On relève, dans notre corpus, trois variétés et chacune d'elles se caractérise par une fonction particulière : la première vue, la deuxième vue et la dernière vue.

La première vue est celle qui met en valeur les liens affectifs du lieu. La toiture créée par les arbres est l'endroit où cette force vitale se manifeste. Ce lieu nous ouvre amplement la porte du monde. En effet, ces arbres, sans qu'on le sache, ne sont pas des simples objets qui colorent l'espace du lieu. Ils sont dotés d'une vie, ce ne sont pas des bois mais des êtres vivants qu'il faut approcher avec tendresse et délicatesse. Voici comment le poète poétise, avec sensiblerie, cette manifestation :

Ces arbres étaient nus, nous égare déjà vers des souvenirs ou des rêves qui ne sont pas de saison ; ces arbres sont beaux, mais d'une beauté d'arbres. Ce que nous voyons d'eux, simplement, c'est le bois, encore sans feuilles ; sentez-vous ce seul mot déjà, loin de nous égarer, nous aide à pénétrer dans l'intimité de ce moment ? Quand nous considérons ces troncs nus et ces branches, ou plutôt quand ils ne sautent aux yeux, tout à coup, avec brusquerie et la fraîcheur de ce qu'un coup de projecteur illumine et révèle, c'est du bois que nous voyons ; et sans que nous le sachions clairement, je crois qu'au fond de nous est touchée notre relation intime avec une matière essentielle à notre vie et presque constamment présente en elle. Jaccottet (1957 : 84).

Ce que le poète explique ici est l'humanisme que les arbres renferment. Leur présence en ce lieu renoue une relation forte. De la première vue qui corrobore l'intimité de l'arbre en ce lieu calme qui touche, au fond de nous, « notre relation intime avec la matière essentielle à notre vie », l'espace n'est pas seulement celui d'intimité. Par ailleurs, les choses vues par l'œil stimulent également le souvenir. On parle alors de la deuxième vue.

La deuxième est nostalgique. Elle est ainsi le sens qui stimule les souvenirs. Elle permet de revisiter les lieux de mémoire, de revoir certains contours visités préalablement. C'est une vue qui constate la « *Couleur des soirs d'hiver : comme si l'on marchait de nouveau dans les jardins d'orangers de Cordoue* » Jaccottet (1970 : 71). Elle rend d'autant plus

dynamique la mémoire dans le « jardin d'oranger ». L'adjectif « nouveau » simplifie presque la montée de souvenir puisque qu'on se trouve dans le « comme si ». En plus, l'usage du substantif « hiver » ponctue la poésie de la perception et explique une réalité nostalgique. Il « met l'âge dans les souvenirs, il renvoie à un long passé » Bachelard (1961 : 67).

Elle est ce qui, brusquement, nous fait comprendre, dans la forêt, l'importance d'un arbre dans la vie d'un être humain. Une réflexion environnementale. Voici ce qu'il note à ce sujet :

Sans que nous le sachions encore une fois, ce sont plusieurs états de bois qui apparaissent en nous dans le mémoire créant par leur diversité un espace et un temps profond : ce peut-être le tas de bois bûché devant la maison, c'est-à-dire l'hiver, le froid et le chaud, le bonheur menacé et préservé. Op.cit. (1957 : 84).

Les informations révélées par les arbres tracent la géographie mentale de l'observateur. Les arbres sont des choses qui accompagnent notre vie sur terre. Ils sont aussi ceux qui nous protègent. En voyant les arbres, en ce lieu, l'esprit se retrouve dans un autre espace-temps. Cela fait penser aux bois de la maison qui nous protègent de la fraîcheur hivernale. En effet, Cette réflexion sur les arbres touche à celle des écologistes. Il s'agit de voir ou d'examiner l'importance et/ou les vertus des éléments de la nature pour la survie de l'espèce humaine sur terre. De ce fait, cette poésie environnementale accentue la relation entre littérature et écologie, ce qui renvoie directement à l'écopoétique⁶ que Pierre Schoentjes présente comme « une étude des composantes littéraires et esthétiques de la représentation de la nature dans les textes littéraires ». Schoentjes (2015 : 40). C'est une approche qui étudie l'écriture de la nature dans les textes sans manifester un quelconque engagement. Par expression « que l'effacement soit ma façon de resplendir », suppose l'effacement total du sujet pour laisser la parole aux lieux. Ils deviennent donc une écriture. Parler du « pré » ou de « verger » suppose écrire « le pré » ou « le verger ». C'est ce que nous appelons par démarche écopoétique.

Enfin, la troisième et la dernière vue est celle qui décèle le symbolique de l'arbre. De cette vue, c'est l'image de la barque qui apparaît, peut-être, parce qu'elle est aussi faite entièrement de bois.

⁶ Dans son étymologie, « écopoétique » renvoie évidemment d'abord au grec *poiein*, à un faire littéraire qu'interroge toute poétique. Le mot partage en outre une racine avec « écologie », construit sur *oikos*, qui désignait la maison mais dans un sens qui englobe tant la demeure et les terres que les membres de la famille. Si pour le scientifique, l'écologie est l'étude de l'interaction entre les organismes et l'environnement, pour le grand public, le terme réfère à une attitude qui prend en considération l'interconnexion de tous les êtres vivants et se montre soucieuse de la manière dont nous habitons la terre. Cette responsabilité de l'homme envers l'environnement se traduit par des prises de position éthiques et politiques dont l'éventail est large et varie de manière importante d'un pays à l'autre. (Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai écopoétique*, introduction, pages 13).

Cette barque redimensionne la représentation de la forêt et crée un passage au surnaturel. Elle est ici pour établir un pont entre la vie et la mort.

Les meubles dans la chambre éclairée par les heures du jour ; des jouets même, très anciens, une barque peut-être ; l'épaisseur d'un tel mot est inépuisable ; mais nous n'en sentons maintenant que l'épaisseur, et non pas les couches diverses dont je viens d'imaginer quelques-unes ; nous ne sommes donc pas dispersés, mais nous avons le sentiment d'avoir posé le pied sur de profondes assises. Jaccottet (1984 : 84)

Une observation attentive de la simple figuration de l'arbre, dans la forêt, montre qu'elle est dotée d'une sémantique particulière. La toute dernière vue a su percevoir cette « épaisseur » que l'objet crée, une image propre à la rêverie. S'il ramène la mémoire en tout ce qu'il engendre, il est aussi celui qui transporte l'âme des mortels vers au-delà. Le fait d'être dans la forêt et de voir tout ce qui est nécessaire à la vie, c'est entrer dans un endroit où une profondeur se dessine, où chaque élément ouvre les portes pour voir une sorte de vérité qui nous rapproche du centre. Faire référence à la « barque », c'est également penser à la disparition des parents du poète. Dans la mythologie égyptienne, la « barque » est un objet qui consistait à transporter l'âme des morts vers un autre monde et préservait la communication entre les deux univers. Au soir de la vie, la chaleur des bois nous console et nous transporte petit à petit vers l'au-delà.

En réalité, la vue de près est le sens qui suscite *ex cathedra* la parole. Le travail de la vue est de capter avec plus d'authenticité possible, le fugitif. Donc, la description du lieu devient symbolique par les valeurs dichotomiques qu'entretiennent ce qui est vu puisqu'il s'agit de percevoir une présence dans l'ombre. Dotée d'un pouvoir hors norme, la vue, dans l'idée d'exploration des lieux, est ce qui perçoit l'invisible qui se dissimule dans l'ombre ; cette perception rend d'autant plus dynamique l'esprit, qui erre dans des rêveries permettant soit d'accéder à un autre monde, soit d'atteindre une dimension qui facilite la communication avec les disparus : « Dans la tranquillité du jour je vous regard, / Vous qui vous éloigner toujours plus ». Si « nous ne le voyons pas très longtemps », c'est parce que la vérité est moins saisissante. Elle apparaît en courte durée et s'efface instantanément. Alors, le travail de l'œil consiste à intercepter l'instant où les choses brillent pour garder ce qui scintille et qui va s'éteindre. En toute vérité, la vue se communique avec la mémoire (générateur de parole).

Les lieux dans notre corpus n'ont pas de frontière. D'un lieu, par acte visuel, on se retrouve dans un autre. Il s'agit de franchir le seuil, de représenter ce qui se trouve là-bas. Cette volonté de voir plus loin appelle à une certaine voyance qui n'est rien d'autre, pour Michel Deguy, qu'une

manière de forcer l'ouverture du monde pour redécouvrir le chemin d'une ontologie fidèle au visible.

1.1.1.2. Reculer pour prolonger le lieu : la vue de loin

La vue de loin est un moyen qui facilite le voyage de l'œil d'un lieu à un autre. Contrairement à celle de près qui concourt à la description nette du lieu, celle de loin projette la pensée et fait appel à quelques activités imaginaires du lieu représenté. Dans notre corpus, elle a pour fonction de briser les frontières entre les lieux. La première observation est accordée à « la forêt », un lieu botanique où la lumière ouvre ses portes, aide à prendre pied sur un autre lieu : « au-dessus de quoi l'espace s'est fait d'autant plus vaste, d'autant plus ouvert, pour qu'y passent plus librement les brillants véhicules du jour, lavés des allusions et des fautes de la couleur » Jaccottet (1970 : 14). C'est pour dire que la forêt est traversée par des « brillants véhicules du jour » qui occasionnent sa cassure. En suivant le mouvement de la lumière en cet instant, la vue franchie petit à petit la frontière qui sépare l'ici et là-bas. Car, « ces ouvertures proposées au regard intérieur apparaissent ainsi convergentes, tels les rayons d'une sphère » op.cit. (1970 : 31). La vue de loin qui ouvre un passage vers un mystère faisant du « regard intérieur » de l'observateur comme moteur d'analyse.

S'ouvrir ne signifie pas abandonner le déjà acquis, mais prolonger la réflexion vers un autre point en vue de produire une image globale. Philippe Jaccottet a intitulé l'un de ses textes poétiques *Beauregard*⁷, mot complexe qu'on peut disséquer en deux parties : beau et regard. Ce regard apparaît beau parce qu'il y a la manifestation de plusieurs mystères, un endroit où une harmonie entre ciel et terre se dessine, où la dernière lumière du jour ouvre une brèche facilitant l'entrée en scène de l'obscurité. Ce sont, à cet effet, des moments magnifiques, fragiles et fugaces où le mystère de la transparence est à la portée de tous. Ce sont autant de biens précieux pour qui sait les contempler. Voici comment ces instants sont décrits :

Encore une chose vue par hasard, à la fin d'un voyage d'hiver [...] à ce moment d'avant la nuit, de transition, où il y a du vert sombre (toujours chargé de sens à mes yeux), du rose et du jaune comme d'un feu et dans le village, les premières lampes derrière les carreaux. Un relais entre le jour et la nuit. Mais à cela s'ajoutaient ici deux éléments particuliers : d'abord, une grande carrière creusée dans le flanc de la colline ; et c'était la carrière qui s'allumait ; ensuite, la situation même de ce village à l'entrée d'un défilé, dans une région où les collines, les montagnes s'élèvent de plus en plus

⁷ Texte apparu pour la première fois en 1981 dans les éditions Maeght avec gravure de Zao Wou-Ki où le poète explique la beauté d'une vue lors de son passage d'un voyage en Hollande. Beauregard est une commune française située dans le département de la Dordogne.

haut les unes derrière les autres comme une succession de décor.
Jaccottet (1984 : 67)

La vue de loin naît de la surprise. Ce qui immobilise l'œil, ce qui le maintient en ce lieu, si étrange, sont ces lumières chromatiques perçues de loin, couleurs qui marquent « un relais entre le jour et la nuit ». Ainsi deux mondes se lient l'un à l'autre, se relaient mutuellement. En ce moment de « transition », le feu produit par ces couleurs de fleur, bien que moins puissant, signale à petit vent la chute du jour et l'arrivée progressive des rayons d'ombre puisque « qu'on a vu s'y allumer les premières lampes » du soir. En plus, le deuxième signe de passage que l'appareil de la vue perçoit est cette étincelante lumière produite par les rochers qui s'enflammait « c'était un feu posé contre le rocher comme une première floraison de pêcher en mars » qui ne dure qu'un instant. La lumière de la « carrière » joue un double rôle. Non seulement elle est ce qui signale le passage du jour à la nuit parce que son apparition révèle que le village s'assombrit petit à petit, mais elle est ce qui maintient aussi quelques rayons de lumière dans un lieu où tout sera bientôt voué à l'obscurité. Par ailleurs, les hautes montagnes perchées dans les alentours du village établissent une communication avec le ciel. Ces montagnes « ont bâti un mur, et il y a une porte dans ce mur » op.cit. (1984 : 69). Elles rayonnent et la voie créée par elles est invisible. À bien y regarder, ces montagnes dressent une barrière qui protège le village. Cependant, il s'agit précisément et étymologiquement d'une vie que l'on a d'un lieu magnifiquement nommé, Beauregard, ainsi que sur un paysage où l'on se tient, à la fin du jour, et les yeux, de loin, boivent silencieusement tous les mouvements qui se produisent, le cœur s'étonne, la pensée s'éveille.

Au-delà de la dimension mystique et métaphysique conférée à la vue de loin, elle est aussi celle, loin de l'imagination, qui s'appuie sur le trivial. En effet, elle est ce qui attire l'observateur. Cette attirance se manifeste par l'identification des quelques éléments étincelants qui habillent l'autre centrée. Il s'agit particulièrement de cette lumière de l'eau qui scintille dans les « prés », qui appelle l'œil pour une meilleure compréhension.

C'est l'eau qui saisit la lumière, la brise, la prodigue dans un rire attirant, comme si nous allions trouver là une demeure pleine d'enfants ou de très jeunes filles. Mais c'est encore bien autre chose quand on s'approche. Un champ déshérité nous sépare de son lit incertain ; là-bas, de grand roseaux, de paisibles bouquets de peupliers noir s'élève de la vase, et entre les îlots de galets, les racines des arbres emportés, coulent plusieurs divisions d'une eau rapide, limpide, étale cependant, qu'on voit enfin, lorsqu'on la suit des yeux, filer en scintillant, troupeau glacé, vers le couchant gris et rose. Jaccottet (1957 : 74)

Ce que saisit l'œil n'est autre que « la lumière » qui brise l'espace des prés. La vue de loin est ici caractérisée par les adverbes comme « là et là-

bas ». Ils ont pour fonction d'évoquer ce qui se trouve de l'autre côté. Nous avons aussi des verbes comme « s'approche et suit » qui étayent bien cette vue. Ce qu'il voit, c'est un « bouquet de peuplier noir qui s'élève de la vase » à côté d'une rivière dont « les racines des arbres coulent plusieurs divisions d'une eau rapide, limpide ». Nous remarquons que les lieux ne se renferment pas, ils ouvrent une voie vers un autre. C'est en effet la vue qui traverse ce pont pour conquérir les éléments extérieurs. Ainsi, se forme des figures spatiales telle la métaphore « comme si nous allions trouver là une demeure pleine d'enfants ou de très jeunes filles » ou encore la comparaison. La « demeure pleine d'enfants » n'est autre qu'un lieu habité par des jeunes fleurs ou jeune arbre. Par ailleurs, les éléments vus de loin se dotent également d'une parole. C'est un langage silencieux qui ne se traduit que par toutes les choses qui forment son état d'être.

Mais ce soir-là, une vue plus déchirante et plus secrète encore m'attendait quand, la rue ayant tourné vers l'horizon opposé, le levant, j'aperçus au-dessus des murs et des toits, entre les rares arbres, la montagne basse éclairée par le soir, juste veinée de très peu de neige à la cime. Je sais encore moins comment elle me parla. Ce qu'elle dit ». Jaccottet (1970 : 19).

En s'appuyant sur la démarche de Bertrand Westphal, on comprend que le désir de la vue est de remplir l'horizon. C'est comme si les choses se trouvant de l'autre côté des montagnes cachent un mystère. Il nous revient de reconnaître que l'horizon est caractérisé par une mobilité constante ; il crée une ligne imaginaire. Pour le critique, « l'horizon n'est pas fixe. Ligne imaginaire qui se déplace au gré du point de vue de l'observateur. C'est que, comme le souligne Collot, il est dans son essence fabuleux : l'horizon fait ressortir la disposition poétique du [lieu] » Westphal (2011 : 99). L'appel est assuré par « la montagne basse éclairée par le soir, juste veinée de très peu de neige à la cime ». À bien y regarder, c'est cette couche blanche de neige perchée sur la cime montagneuse qui appelle l'œil, qui lui dit qu'il y a des choses qui vont bientôt passer et qu'il faut comprendre : « Au-delà, tout n'est plus qu'ombre de collines, de bourgades, flottant dans une vapeur très blanche, et de la dernière tour sans cloches, le vent, quand il s'accroît, m'apporte les confuses nouvelles de la distance » op.cit. (1970 : 112). En plus, la mobilité visuelle, caractérisée par l'adverbe « au-delà », rend assez complexe la dynamique de la saisie du lieu. Le regard du poète n'est pas fixe, il passe d'un lieu à un autre. Il nous renvoie vers le « panorama horizontal » ; car il pivote de la gauche vers la droite ou de la droite vers la gauche, pour mieux saisir le lieu, pense Philippe Cammaert. Ainsi, la distance qui existe entre l'œil et l'objet regardé brouille la compréhension réceptive de ce qui est visible. Des lieux visuels on passe à la transgressivité visuelle. À cet effet, la transgression n'est plus seulement le propre des lieux, mais aussi le monopole des yeux. « Par conséquent, la transgression est neutralisée : elle n'est plus forcément affectée d'un

coefficient négatif, mais correspond à un simple acte de franchissement visuel » Westphal (2004 : 6). Par elle, le poète ne voit pas que le lieu qui se présente devant lui mais également celui qui se trouve ailleurs, de l'autre côté. Son pouvoir de s'imaginer ailleurs.

Ce tableau montre le nombre d'occurrences totales et celles utilisées pour le sens de la vue dans les recueils du poète.

Recueils	Occurrences totales	Occurrences utilisées	Pourcentages
<i>PFA</i>	80	09	49,38%
<i>PA</i>	43	07	29,54%
<i>ATV</i>	39	05	24,07%
Total	162	21	100,00%

Ce tableau montre que *PFA* est le recueil où la représentation des lieux est beaucoup plus centrée sur la vue. Si la vue est privilégiée, c'est parce qu'il est question de voir un paysage composé de plusieurs lieux, à la différence des autres recueils où la vue se focalise sur un seul endroit : verger pour *ATV* et forêt pour *PA*. Par contre, les autres recueils sont de livre de promenade qui interpellent la rêverie. Sur des calculs statistiques, nous nous sommes servis des occurrences totales de chaque sens car le nombre nous semble important.

En réalité, ces différents passages prouvent que la vue, qu'elle soit de loin ou de près, occupe une place considérable dans le processus de représentation des lieux. Un lieu n'est pas donné qu'à voir afin de sortir les multiples images, mais aussi un endroit qui attire l'oreille.

1.1.2. Le lieu et l'auditif

Au détriment des autres sens, l'auditif est aussi celui par lequel un lieu s'ouvre au monde, attire l'attention de tout passeur sensible. Il y a, dans la poésie de Philippe Jaccottet, des lieux sonores, ceux qui se caractérisent par des modulations musicales. Dans « la forêt », dans « le pré » ou encore dans « la combe », c'est l'écoute qui guide, qui facilite la description, car l'ouïe est le « *Meilleur interprète de la musique qui me guidait, pareille à des chants du loriot* » Jaccottet (1957 : 123). Les sons présents dans ces lieux sont complexes et donnent lieu de façon instantanée à des images auditives.

David Le Breton observe que, « la promenade invente l'exotisme familial, [qu'] elle dépayse le regard en le rendant sensible aux variations de détails » Le Breton (2000 : 63). Pour établir un parallélisme avec les lieux de notre corpus, on pourrait dire ici que c'est l'écoute qui dépayse le regard, que c'est l'oreille qui, littéralement, donne à voir le lieu, à le rapprocher. À cet effet, l'oreille humaine se révèle comme un instrument

extrêmement précis puisqu'elle est capable de discerner les catégories des sons présents dans les lieux jaccottiens. Elle a pour fonction de transformer des sons en signaux nerveux qui sont décodés par le cerveau. Alors, les bruits d'eau de la pluie qui tombe ou de la rivière qui coule dans des prés, d'oiseaux invisibles perchés sur des arbres, d'herbes en mouvement dans des collines et de la neige qui tombe sur les toits des maisons ou sur les cimes montagneuses, des crapauds qui chantent guident l'écriture et facilitent leur représentation. Sophie Donnadiou met en place trois étapes d'analyse d'éléments sonores : réception, identification et interprétation. Il écrit :

La première étape correspond à la traduction sensorielle du signal acoustique au niveau du système auditif périphérique pour ensuite arriver au niveau du système auditif central. La deuxième étape est relative aux processus de groupement acoustique [qui] interviennent afin de relier les informations provenant du même objet sonore et séparer les informations provenant de deux sources sonores différentes. Lors de la troisième étape, des processus de calcul des attributs perceptifs permettraient la construction d'une représentation perceptive de l'objet sonore. Donnadiou et al. (2015 : 67)

Notre interprétation des expressions auditives emprunte un cheminement ordonné. L'étude commence sur l'analyse des bruits d'eau puis sur les bruits d'oiseaux. Elle chute sur les bruits d'herbes et des neiges tout en considérant l'auditif comme moyen d'ouverture à une autre dimension.

1.1.2.1. Les bruits d'eau

Les lieux sont aussi descriptifs à partir des bruits d'eau qui s'y produisent. Dans l'ultime mouvement de notre recherche, nous nous sommes rendu compte que ces bruits sont des paradigmes essentiels qui permettent d'identifier un lieu et le décrire. Dans les extraits suivants, on découvre que les bruits d'eau sont ceux qui réactivent la qualité de vie de « la forêt » et du « pré » ; ils orientent l'oreille vers un point précis.

Alors, tout à coup, sans qu'on s'y attende, on a entendu ces gouttes se multiplier, on ne sait plus à présent si on les a vues aussi ou s'il a suffi de les entendre pour s'imaginer les avoir vues, cristallines, froides et gaies, minuscules, nombreuses, limpides, hors de la mousse qui est sombre et tendre. Jaccottet (1970 : 3)

L'ombre et le froid l'envelopperaient et il serait amené à presser le pas, peut-être aurait-il peur de se perdre, à moins que le bruit d'une rivière en contrebas ne lui servît d'autre guide plus visible, plus fidèle. Jaccottet (1984 : 70).

Et rien que d'avoir entendu ces voix auxquelles je ne m'attendais plus, ainsi liées aux arbres et au ciel en même temps, ainsi placées entre moi et le monde, à l'intérieur d'une journée, ces voix qui se

trouvaient être sans doute l'expression la plus naturelle d'une joie d'être. Jaccottet (1970 : 78).

Ici, ce sont les oreilles qui donnent à voir les lieux et à les représenter. Par les expressions « on a entendu ces gouttes se multiplier », « le bruit d'une rivière » et « avoir entendu ces voix », les lieux sont décrits à partir des diversités sonores produites. Alors, ce sont les oreilles qui jouent le rôle du photo-récepteur. Elles prêtent attention et traduisent une autre dimension à l'identification, à la définition et à la description de tous les mouvements. Ces bruits, quoique « l'expression la plus naturelle », sont ceux qui facilitent l'existence des lieux. Le « le toit ajouré d'arbres » par la multiplication des gouttes d'eau qui tombent, « on dirait des paroles d'un autre monde et qu'on aurait à peine le droit d'écouter » op.cit. (1970 : 38) ; par le fait même que ces sons donnent à voir le lieu, une communication entre le Bas et le Haut s'établit, « parole du ciel à la terre ». Le « pré » par des sons de l'eau de la rivière qui heurte les pierres et « la roche sur laquelle elle glisse est jaune, ensoleillée ; aussi douce que la pomme qui a cueilli cette grappe d'eau » op.cit. (1970 : 113). Ils invitent, guident et nourrissent l'espoir d'avoir trouvé ici une demeure vitale. La rivière est une source nécessaire pour l'existence terrestre. Le fait de l'avoir identifiée par ces différents bruits, on se rend compte qu'elle « tisse un voile de vie » Jaccottet (1957 : 15). Tout ce qui existe, dans le pré, dépend d'elle. Par ailleurs, les bruits d'eau de la rivière se différencient des autres par sa faible intensité ; de ce que Sophie Donnadieu, Édouard Gentaz et Christian Marendaz qualifient par « infrason », la faible intensité : « le murmure de l'eau / qui accompagne un instant le chemin » op.cit. (1957 : 131). Le mot « murmure » ayant une existence précaire caractérise un faible bruit. Mais, le bruit ne se limite pas en murmure, il varie aussi en intensité, ils peuvent être accentués. Ainsi, la présence des « crapauds » qui chantent à tue-tête est un attribut auditif essentiel : « les crapauds toujours invisibles faisaient s'élever un fossé profond, envahi de roseaux, des voix elles-mêmes, malgré leur force, comme argentées, lunaires. Ce fut un moment heureux, mais la rime avec la joie n'était pas légitime pour autant » op.cit. (1957 : 121).

Ce bruit qui augmente en volume, qui attire l'attention, nécessite une présence, source du son. Il s'agit ici des « crapauds » qu'on ne voit pas mais qui chantent, qui donnent un sens. Du fin fond de son « fossé », au bord de la rivière, la force de sa voix traduit un instant de bonheur à l'écoute. Écouter, c'est ainsi mettre un lieu à l'épreuve où « mille cris, mille globes d'eau sonore, et un seul monde, un seul foyer » ne viennent pas à bout de sa détermination, à voir toujours davantage plus loin, à voir au-delà du visible. Les bruits d'eau ne sont pas les seuls facteurs définissables de l'auditif dans notre corpus, nous enregistrons aussi les bruits d'oiseaux.

1.1.2.2. Les bruits des oiseaux

Les bruits d'oiseaux sont ceux qui justifient une présence dans les arbres et accompagnent l'écriture de la forêt. En effet, il s'agit des sons d'oiseaux visibles et/ou invisibles qui, *ipso facto*, guident la représentation. Ils permettent de prendre connaissance de l'existence des choses. Les lieux comme le « forêt », « la colline », « le pré », « la combe », « le ciel » et « le jardin » sont des endroits où cette force auditive s'exprime.

À une certaine heure, même les motos ont été absorbées par les lointains, pour se déplacer encore, pour agir encore, il n'y a plus que des oiseaux de nuit à peine visible, chevêche au vol absolument silencieux et régulier, simple passage d'une chose noire dans le noir ; et le bruit régulier des grillons, comme de quelqu'un qui perce avec obstination un trou. Jaccottet (1957 : 65).

Plutôt qu'un nuage, des nuages – car il en a presque tout de suite plusieurs, infatigables dans leur course bruisante – on dirait des fumées ; c'est à présent au-dessus des collines boisées tout un feu d'artifice de fumées qui tracent des boucles dans le ciel, les ouvrent, les ferment, les resserrent, les dénouent, les emmêlent, qui explosent en grandes ombelles de suie, se perdent au plus haut du ciel en traînées, en cendre ; ou au contraire descendent presque à ras des crêtes, plus bas même, et alors on pense à de grands filets à mailles serrées jetés par des pêcheurs sur les chênes, rapidement retirés, vides et remontés. Jaccottet (1984 : 97-98).

Les expressions comme « bruit régulier de grillons, vol absolument silencieux et leur course bruisante » sont des éléments qui participent à la description de l'espace du lieu. Ces oiseaux que le poète qualifie de « grillons », « à peine visible » traversent en pleine lune, l'espace de la nature. Ce « simple passage » signale l'absence du jour, d'où l'expression « oiseaux de nuit. Les cris qu'ils produisent à leur passage, est comparable à une personne « qui perce avec obstination un trou ». Par ailleurs, les oreilles, qui donnent les moyens nécessaires à la description de ce mouvement, se laissent guider par ce passage sonore, qui l'orientent « au-dessus des collines » où les sons s'installent. Par leur nombre, leur envol se rapproche à des nuages qui se déplacent, qui « tracent, ouvrent, ferment, resserrent, dénouent ». Ces battements d'ailes rapides ressemblent à des flèches traversant un ciel, créant un chemin pour l'appel du lointain :

Troupes vraiment électrisées par leur rassemblement, par leur seul nombre qui paraît chaque minute dénombrable ; et maintenant le bruit de flèches s'intensifie – ou c'est comme le vent quand il souffle dans les roseaux secs avec violence, cela vient de très loin, vous traverse, vous communique sa fièvre sans qu'on ait presque le temps de rien comprendre. Jaccottet (1984 : 98).

La figure spatiale, la comparaison, conduit par l'outil comparatif « comme », renforce ce mouvement rapide. Ce qui explique le résultat d'un

spectacle de passage d'un élément auditif dans un lieu en vue de profiter du bonheur qu'il offre lorsqu'on prête l'oreille.

Les sons d'oiseaux qui raisonnent dans les lieux sont interpellateurs ; ce sont ceux qui signalent à l'obscurité la finalité de son triste voyage terrestre et demandent à la lumière du jour de redéfinir l'endroit. Ils ont une fonction rotative : ils jouent le rôle de carrefour, un rond-point afin d'indiquer un autre chemin. Ainsi, il s'agit des oiseaux invisibles qui chantent faiblement dans un coin de l'espace du pré ; invisibles parce que l'ombre qui fait tapis ne permet pas de les voir, plutôt les entendre seulement.

Le chant des alouettes au sommet de la Lance, à la fin de la nuit du solstice d'été : [...] ces fusées comme pour appeler le jour dont je ne devais voir que le reflet blafard peindre, très lentement, vaguement, les rochers. Jaccottet (1970 : 43).

Je ne les distinguais pas, bien qu'elles eussent jailli des herbes toutes proches, j'entendais seulement qu'elles s'élevaient de plus en plus haut, comme si elles gravissaient les degrés noirs de la nuit. *Magnificat anima mea* » (op.cit.).

Elles avaient jailli, toutes ensemble ou presque, nombreuses, absolument invisibles, des hauteurs herbes brassées par le vent, sous le fouet glacé du vent, comme fusées sonores ; ou plutôt, m'a-t-il semblé tandis que j'écoutais, tenant à peine debout dans le vent : comme si elles s'affirmaient à soulever toujours plus haut, avec des cris de joie [...] parce que la nuit était encore totale. Op.cit. (1970 : 43-44).

En s'appuyant sur la méthodologie de polysensorialité de la géocritique, on comprend que les « alouettes » invisibles qui chantent dans l'espace du pré sont porteurs de sens. Leurs chants annoncent l'arrivée de la lumière. La métaphore spatiale, « fusées » explique bien la puissance de ces cris d'oiseaux perçant ainsi l'oreille. En m'appuyant également sur les propos de Julian Kristeva, on se rend compte que « toute métaphore qu'on prend pudiquement pour une mise en image d'un terme banalisé ou abstrait, est en fait grosse d'une telle métamorphose où le sujet ne se stabilise qu'en s'identifiant à un objet entendu » Kristeva (1983 : 415). Ici, ce sont les expressions comme « chant d'alouettes, j'entendais seulement, fusées sonores, j'écoutais, cris de joie » qui justifient la participation de l'auditif dans la justification d'une présence. S'ils(cris) ne se distinguent pas par leur timbre, ils varient au moins en intensité puisque ces sons des alouettes « s'élevaient de plus en plus haut, comme si [ils] gravissaient le degré noir de la nuit » comme pour insister pour que la lumière jaillisse. En résumé, ces extraits expliquent le passage de la nuit au jour car « c'était un chant frénétique, et qu'on aurait cru chanté pour appeler le jour qui tardait à venir colorer les rochers blêmes ». On assiste ici à une certaine communication entre deux réalités

opposées – Jour et Nuit, Lumière et Obscurité – parce que les éléments de la nuit interpellent ceux de la journée pour une alternance. En outre, ce chant, quoique simple, a pour principale but de faire luire le clair « comme si l’huile de la lumière brûl[e] doucement ou la voix [vient] prédire à la nuit » Jaccottet (1957 : 31) de céder le passage d’autant plus que la rossignole des oiseaux qui se cachent derrière les herbes monte, et comme un vent de mars aux bois vieilliss porte leur force. Ces oiseaux qui chantent délivrent un secret ; on ne les voit pas, on les écoute juste, dans la nuit. Le secret est relatif au changement temporel ou existentiel : jour-nuit, vie-mort.

Recueils	Occurrences	Pourcentages
<i>PFA</i>	07	43,75%
<i>PA</i>	06	37,50%
<i>ATV</i>	03	18,75%
Total	16	100,00%

Ce tableau place *PFA* en tête de la liste en ce qui concerne la représentation des lieux par voie auditive. Les autres recueils de poésie en ont fait usage partiellement.

De cette lecture des sens distants, nous avons été amené à comprendre qu’ils participent à la description des éléments des lieux du point de vue sonore puisqu’il s’agit tout simplement de voir ou d’écouter pour expliquer la vie plurielle partagée par les lieux rustiques. Dans la suite de notre démonstration, l’attention sera maintenant focalisée sur les sens intimes afin d’examiner la manifestation du nez et du toucher dans le processus de représentations d’un endroit de la nature.

1.2. Les sens intimes ou corporels dans la représentation des lieux

À la différence des sens distants, les sens intimes établissent des contacts directs avec l’objet représenté. De ces sens, il est question de décrire les lieux en empruntant d’autres voix, d’autres manières de les approcher. En effet, nous focalisons notre intérêt sur l’olfactif et le tactile. Dans notre corpus, nous avons retrouvé, d’une part, des lieux qui se décrivent par le nez pour juger sa qualité de vie et d’autre part ceux qui trouvent leur sens lorsque l’un de ses éléments du corps cajole ou lorsqu’ils produisent des sensations agréables à la peau. Ainsi, l’étude que nous sommes censée mener sur les sens intimes débutera par l’olfactif et chutera sur le tactile.

1.2.1. Les lieux et l’olfactif

Dans son texte théorique, Bertrand Westphal évoquait le sens olfactif en rappelant cet aspect : « le paysage olfactif attire non plus l’œil mais le nez du lecteur » (2007 : 144). Nous suivons la logique de cette formule pour lire les lieux jaccottiens. L’odorat ou encore l’olfactif est le

sens par lequel est identifié les différents types d'odeurs présentes dans un endroit. En effet, en fermant les yeux, on se laisse envahir par les odeurs ; l'identification se fait par le nez qui est le vecteur par excellence de la communication olfactive. De même, nous pouvons également utiliser cette formule de Philippe Sollers dans *Passion fixe* : « si le coup d'œil est souvent trompeur, le coup de nez ne l'est pas »⁸. On comprend dès lors qu'il ne s'agit plus de voir ou encore de tendre l'oreille, mais de mettre à la disposition du monde les deux narines en vue de représenter les lieux à partir des odeurs et les parfums qui éveillent la curiosité non seulement par leur abondance, mais aussi par leur variété. On retrouve, dans notre corpus, deux variétés d'odeur classées en fonction de leurs origines : origine végétale et origine minérale.

1.2.1.1. Les odeurs végétales

Depuis la parution de *Le Parfum, histoire d'un meurtrier*⁹, l'écrivain allemand Patrick Süskind explique, à travers le personnage de Jean-Baptiste Grenouille, l'importance des odeurs dans le mécanisme de compréhension de tout ce qui nous entoure. Par son écriture, on comprend bien que l'âme d'un lieu est son odeur. Les odeurs végétales forment l'âme des lieux jaccottiens. Elles attirent tout ce qui respire afin de mettre en valeur l'espace. Nous retrouvons cette exploration olfactive dans la représentation du « pré » et de la « colline ». Nous avons remarqué que les odeurs végétales proviennent des fleurs, des feuilles des arbres, des herbes qui enveloppent ce lieu. Ces parfums, loin d'être figuratifs, tracent les limites de la vue et de l'ouïe, le nez se rend disponible pour décrire l'espace du lieu. Les odeurs végétales, qui constituent l'un des parfums les plus dominants dans notre corpus, guident, orientent, et transmettent une valeur symbolique à l'objet. Le « pré » nous laisse voir la nature dans son enveloppe odorante et facilite la mise en avant du nez pour la compréhension et la saisie des éléments. Ces fleurs livrent son parfum et chuchotent une confidence ; et les parfums puissants des belles fleurs que le nez goûte se placent sous le signe de l'attirance, de l'intimité voire de l'amour et ainsi fait du lieu un endroit idyllique. Il (on parle du pré) valorise son odeur et exalte même leur parfum.

Si les fleurs n'étaient que belles sous nos yeux, elles séduisaient encore ; mais quelquefois leur parfum entraîne, comme une heureuse condition de l'existence, comme un appel subit, un retour à la vie plus intime. Soit que j'aie cherché ces émanations invisibles, soit surtout qu'elles offrent, qu'elles surprennent, je les reçois comme une expression forte, mais précaire, d'une pensée dont le monde matériel renferme et voile le secret [...] Tâches utiles du jour, parfums envolés de la nuit. Jaccottet (1970 : 123-104)

⁸ www.citationsdumonde.com/accueil.asp

⁹ Patrick Süskind, *Le parfum, l'histoire d'un meurtrier*, Paris, fayard, 1986.

Le syntagme « parfums » permet de saisir les éléments du « pré » que les autres sens ne peuvent décrire. Ils activent l'odorat et aident à entrer en communication avec l'espace du lieu. On comprend, par ces passages, que les « fleurs » de ce lieu véhiculent une odeur invisible qui donne un sens à son existence, qui met en lumière sa beauté. Elles établissent des contacts directs entre les Êtres, elles créent un univers idylle, elles participent à l'appréciation de tout ce qui nous entoure. Mais, ces odeurs des fleurs apparaissent naturelles, séduisantes parce qu'elles entraînent, « comme une heureuse condition de l'existence, comme un appel subit, un retour à la vie plus intime ». Elles expriment le bonheur d'habiter le lieu. Elles livrent un secret ; invisible qu'il soit, elles traduisent une « expression forte » qui ouvre une porte à la sortie du jour. Si les parfums des fleurs du pré chuchotent une confiance et donnent à décrire le lieu du point de vue olfactif, ceux des feuilles des arbres valorisent et redonnent vie à ces arbres aussi vieux.

Il n'y a pas d'oliviers, mais des collines rocheuses d'une certaine roche, sur lesquelles pousse en abondance le chêne-vert, arbres maigre, presque noir, pas du tout frémissant, arbre avare et vieux, protecteur de la truffe ; puis, des genévriers hérissés, le thym noueux, des genêts à balais ; plutôt arbustes qu'arbres, et toujours ce qu'il y a de plus sec, de plus tordu, ne donnant aucune ombre, aucun murmure, mais d'intenses parfums. Jaccottet (1957 : 40).

Les expressions comme « truffe », « thym » permettent de voir le lieu sous sa forme odorante ; elles transmettent des « intenses parfums ». Les adjectifs qualificatifs « vert-maigre-noir-frémissant-avare-vieux-sec » expliquent l'état d'être de ces arbres qui, à première vue, n'attirent pas l'attention parce qu'ils sont pauvres. Par ailleurs, leurs odeurs aromatisées les mettent en valeur. Elles tissent une confiance, peut-être celle de voir petit à petit le jour s'éloigner dont l'aurevoir est exprimé par ces intenses parfums puisqu' « il y avait un lien des feuilles avec la nuit » Jaccottet (1970 : 17). Si les parfums des arbres se trouvant dans la colline valorisent un espace simple, les herbes qui la composent aromatisent également l'endroit : « le vent très faible faisait s'élever jusqu'au mur éblouissant de la maison l'odeur de l'herbe coupée » op.cit. (1970 : 61).

Outre les linéaments des odeurs végétales qui séduisent la représentation des lieux dans les textes poétiques de Philippe Jaccottet, celles minérales occupent aussi une place de choix.

1.2.1.2. Les odeurs minérales

Dans notre corpus d'étude, les odeurs minérales proviennent de la terre, des roches qui la composent. Quand l'eau la pénètre, elle la déchire profondément que ce travail de profondeur, ce contact brusque avec les éléments de la terre participe à la production de certaines odeurs pour parfumer l'espace. Ainsi, le mélange d'eau avec les résidus de la terre produit un parfum charbonné. Cet extrait met en valeur cette catégorie d'odeur :

Sous ces pierres s'élabore lentement une espèce de charbon parfumé, ou de noires éponges contractées aux pores pleins de terre, que les chiens flairent, exhument, précisément en cette saison froide avec laquelle s'accorde leur noirceur minière : petites boules de charbon qui se consomment peu à peu, non en chaleur, amis en parfum, un parfum presque écoeurant à force d'intensité, comme montant d'un autre monde. Op.cit. (1970 : 15).

Le syntagme « charbon parfumé » et « parfum » permettent la description du lieu en valorisant l'organe olfactif. La métaphore *in absentia* « aux pores pleins de terre » suffit pour se rendre compte que la terre a subi une ouverture perceptible de laquelle sortent ces odeurs. Cette qualité olfactive crée une connexion entre le Bas et le Haut ; car cette odeur invisible qui monte provient de très loin, des pays des morts. Ce sont donc des « petites boules de charbon qui se consomment peu à peu, non en chaleur, amis en parfum, un parfum presque écoeurant à force d'intensité, comme montant d'un autre monde ». Dans ce sens, la perception des lieux dans la poésie du poète résulte d'un stimulus très rapide, presque instantané, qui prend en compte plusieurs motifs, en l'occurrence l'intensité et la qualité des odeurs.

Recueils	Occurrences	Pourcentages
<i>PFA</i>	04	80,00%
<i>PA</i>	01	20,00%
<i>ATV</i>	00	0,00%
Total	05	100,00%

L'exploration des lieux par l'olfactif est mieux représentée dans *PFA* que dans les autres recueils de poésie. La singularité de l'écriture des lieux passe plus dans ce recueil. Cela se témoigne par la fréquence des données présentes dans le tableau ci-dessus.

Les lieux, s'ils ne sont pas détectés par le système olfactif, sont aussi perçus par le système tactile.

1.2.2. Les lieux et le tactile

Il y a des lieux tactiles, ou kinesthésiques. Celui de la fraîcheur de l'air nous mordillant le visage, celui de la caresse du soleil, ou encore celui de la plus ou moins grande fermeté du sol sous nos pas. L'œuvre poétique de Philippe Jaccottet fait aussi référence à ce sens. Du toucher va découler des lieux tactiles. Le tactile personifie l'espace du lieu et rend d'autant plus simple la saisie des choses. Dans *La Promenade sous les arbres*, à travers le grand-lieu Grignan, pour s'emparer de ce qui nous entoure, il est question de serrer les pas, de se tenir debout, de sentir le poids des rochers sous nos pieds afin de limiter l'espace du lieu. Sans le tactile, il est impossible de happer Grignan dans ses multiples facettes. Voici ce que dit le texte :

Je marche d'un pas exalté sur la roche, sur les hauteurs, entouré de beaucoup d'air, l'œil bondissant de pente en pente jusqu'aux brumes les plus fines, jusqu'où les montagnes se résorbent en souffles ; ou je m'attarde, je m'enfonce dans les vallons, à travers les jardins, considérant avec étonnement comme les saules blancs ruissellent de toute leur chevelure ; et une fois de plus le soir tombe. Jaccottet (1957 : 42).

Les expressions comme « je marche d'un pas exalté » et « entouré de beaucoup d'air » sont celles qui mettent en avant l'exploration du lieu par le biais du tactile. La manifestation du corps est un critère nécessaire à la compréhension de l'espace. Le tactile ici est considéré comme le stimulus parce qu'il symbolise l'entrée en la matière descriptive. Autrement dit, il ne participe pas à la description du lieu, mais à la découverte de Grignan¹⁰ qui occasionne sa représentation. Ainsi, cette marche sur la roche permet de prendre de la hauteur pour mieux identifier les éléments composant Grignan. Le contact invisible est symbolisé par la fraîcheur du soir. C'est ce que nous constatons dans ces fragments poétiques :

Cette nuit, vers les trois heures du matin, je me suis levé brusquement parce qu'une clarté assez vive avait atteint le lit ; c'était une fois de plus la lune, mais simple croissant parmi des constellations différentes à cause de l'heure ; il faisait froid. Op.cit. (1957 : 118).

Or, rien ne s'éloigne, rien ne voyage. C'est une étendue qui chauffe et qui éclaire encore après que la nuit est tombée. On a envie de tendre les mains au-dessus du champ pour se chauffer. Jaccottet (1970 : 48)

Qui me désaltère de cette eau ? / J'entre et je bois / Ce ne peut être qu'un dieu qui m'invite à cette porte de paille / Je m'agenouille dans l'herbe pleine d'air / Si je me couchais maintenant dans la terre, je volerais. » / « Au moment où le soir approche dans le jardin d'été / laissant apparaître la lune / je cueille une grappe de raisin sombre:/ elle rafraîchit mes doigts. Op.cit. (1970 : 125).

Dans ces brides poétiques, les éléments qui manifestent la saisie du lieu par le moyen du tactile ne sont autres que les expressions suivantes : « étendue qui chauffe – je m'agenouille – je cueille une grappe de raisin – elle rafraîchit mes doigts ». Ce qui a provoqué le réveil du poète est la

¹⁰ Grignan est la capitale de l'écriture de Philippe Jaccottet. Dans un entretien qu'il accorde à Mathilde Vischer, il dit : « Je crois que mes livres répondent à cela d'une manière assez frappante en ce qui concerne Grignan. Ce lieu a été de manière inattendue la source de beaucoup de livres, ou plutôt, car c'est ce qui importe, la source de l'expérience qui a nourri ces livres et qui a été tout à fait déterminante. Ce lieu-là est donc évidemment le lieu avant tous les autres.

fraîcheur de la nuit, une fraîcheur qui réactive la rêverie de l'observateur. Comme nous l'avons signifié un peu plus haut, le tactile ne participe pas à la description du lieu, mais stimule sa représentation. C'est comme un réveil. En effet, la présence de ce « vent glacé qui fouette » la peau se considère comme un appel lointain car « il me semblait n'avoir jamais vu l'Orion si clair, si proche, le silence était absolu, au point que je n'entendis pas un bruit, ni vent, ni d'oiseau, ni de voiture pendant peut-être une demi-heure. L'effroi me prit, et toutes sortes de pensées se bousculèrent en moi » Jaccottet (1957 : 118). À bien y regarder, la fraîcheur qui couvre l'espace de la chambre provient de la rivière qui coule à côté puisqu'il s'agit d'une « fraîcheur de l'eau. Sommeil parcouru de frisson. Dépliement continu. Dépliement de fraîcheur » Jaccottet (1970 : 68). Par ailleurs, la chaleur que l'étendue dégage la nuit est ce qui retient l'observateur en vue de se réchauffer en cette saison hivernale. Le fait de manifester le corps pour entrer en s'imaginant que c'est un « dieu » qui invite dans ce lieu, de toucher, de sentir la douceur et la fraîcheur d'un objet du lieu sur sa main sont des preuves nécessaires que le tactile aide aussi à bien comprendre un endroit de la nature. Derrière la manifestation tactile, c'est une force invisible qui s'affirme, des signes qui interpellent pour la prise de conscience de ce qui se dissimule derrière le visible ; l'expression qui fonde la poésie du poète.

Recueils	Occurrences	Pourcentages
<i>PFA</i>	04	50,00%
<i>PA</i>	04	50,00%
<i>ATV</i>	00	0,00%
Total	08	100,00%

L'exploration des lieux par le tactile semble neutre malgré qu'il occupe la troisième place par rapport aux autres sens. En termes d'occurrences, nous observons le même nombre dans les deux recueils de poésie.

2. Statistiques polysensorielles synthèse des lieux dans la poésie de Philippe Jaccottet

Nous avons analysé la représentation des lieux suivant l'optique polysensorielle dans un corpus formé de trois recueils de poésie. De ce corpus, nous nous sommes rendu compte que certains sens sont privilégiés au détriment des autres. Pour mieux appréhender cette différence, il est intéressant de dresser un tableau statistique pour voir réellement quels sont les sens les plus importants dans le processus d'exploration des lieux jaccottiens. Aussi, le tableau suivant donne une idée sur le nombre d'occurrences de chaque sens ainsi que les pourcentages dans l'ensemble des textes de Jaccottet.

Sens	Occurrences	Pourcentages
La vue	162	84,82%
L'auditif	16	8,38%
L'olfactif	5	2,62%
Le tactile	8	4,19%
Total	191	100,00%

Tableau de synthèse de l'implication sensorielle dans la représentation des lieux

Sur 191 occurrences, les sens cérébraux prédominent avec un pourcentage de 93,02% pour un total de 178 données. Ils emboîtent le pas sur les sens intimes qui n'occupent que 6,81% pour un total de 13 occurrences. Il importe maintenant de précéder à un commentaire sur la fréquence de l'implication de chaque sens dans le processus de représentation des lieux. En effet, le sens de la vue, dans la représentation des lieux, est beaucoup plus privilégié par rapport aux autres. Parce qu'il est plus simple et facile de représenter ce qu'on voit que ce qu'on écoute, sent et touche. Ce sens occupe ainsi un pourcentage de 83,82% avec 162 occurrences. En second rang l'auditif avec un pourcentage de 8,38% pour 16 occurrences. Les sens intimes sont rarement utilisés. Le tactile est présenté avec 4,19% contre 2,62% de l'olfactif car il est complexe de décrire ce qu'on sent et ce qu'on touche puisque ces sensations n'arrivent pas à tout moment. De cette synthèse, il importe de signifier que les sens cérébraux sont les plus importants et plus les utilisés dans la représentation des lieux jaccottiens comme le rend la lisibilité des pourcentages de notre analyse. Il apparaît ainsi manifestement que pour transmettre la qualité de vie plurielle des lieux, l'appel aux sens intimes est aussi nécessaire.

Conclusion

La représentation des lieux dans les recueils de poésie de Philippe Jaccottet est aussi une question des sens. La polysensorialité, en tant qu'un aspect méthodologique multifocalisé et géocentré de la géocritique, permet de reconnaître que les lieux sont à la fois visuels, auditifs, olfactifs et tactiles. En effet, cette méthodologie apporte une dynamique polysémique de leur représentation. Les analyses que nous avons menées sur la singularité de chaque sens prouvent d'ailleurs qu'ils facilitent la lisibilité des lieux et permettent de poser le texte comme un objet à la croisée du réel et de la fiction. Le sens visuel occupe une place dominante et permet de représenter un lieu sur ses images visibles qui, aussi, créent

une ouverture à une représentation imaginaire. De la vue, nous avons retenu deux catégories : la vue de près qui s'appuie sur les variations chromatiques pour ressortir les images réelles des lieux et la vue de loin qui fait appel à quelques activités imaginaires de la représentation des lieux. Par la prise en compte du sens de l'ouïe, l'analyse aboutit à un autre aspect de la description. L'auditif est le sens qui s'appuie sur les bruits d'oiseaux, d'eaux et des crapauds, et surtout, il met en valeur une dimension temporelle considérable. Il établit des liens entre le visible et les signes. L'olfactif chuchote une confidence et facilite la représentation à partir des odeurs qui se classent en deux variétés : les odeurs végétales qui proviennent des fleurs du pré tissent un secret, ce qui passe inaperçu pour d'autres sens. Les odeurs minérales participent à la représentation de la terre. La perception des lieux résulte d'un stimulus très rapide, presque instantané, qui prend en compte plusieurs motifs, en l'occurrence l'intensité et la qualité des odeurs. Enfin, le tactile maintient le contact avec la nature pour une meilleure compréhension. Ce sens ne participe pas à la description des lieux, mais occasionne sa représentation. Derrière le tactile, c'est une force invisible qui s'affirme, des signes qui interpellent pour la prise de conscience de ce qui se dissimule derrière le visible. Les réduire, c'est les raboter. Tous les sens participent et empiètent les uns sur les autres, à travers une multitude de manifestations superposées et axées à un seul et même lieu. À la place de « je pense donc je suis », nous disons « je sens donc je suis ». Notre réflexion démontre bien que « la représentation des lieux transite par l'ensemble de sens : la vue que notre société de l'image ne cesse de privilégier, mais aussi le toucher, l'ouïe, l'odorat ». Westphal (2019 : 46).

Bibliographie

- DONNADIEU, S., GENTAZ E. et MARENDAZ C. (2015), « La perception », in *Psychologie cognitive et bases neurophysiologiques du fonctionnement cognitif*, Serban Lonescu et Alain Blanchet (dir), PUF.
- JACCOTTET, P. (1984), *À travers un verger suivi de Les cormorans et de Beauregard*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, P. (1957), *La promenade sous les arbres*, Paris, Gallimard.
- JACCOTTET, P. (1970), *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard.
- KRISTEVA, J. (1983), « Baudelaire, ou de l'infini, du parfum et du punk », in *Histoires d'amour*, Paris, Denoël.
- LE BRETON, D. (2000), *Éloge de la marche*, Paris, Métailié.
- LE BRETON, D. (2006), « « La conjugaison des sens : essai », *Anthropologie et Sociétés*, vol.30, N°3, p.p.19-28.
- MASSOUMOU, O. (2007) « La figuration de l'absence dans *Paysages avec figures absentes* de Philippe Jaccottet », *Cahier du GRESI*, N°4, p.113-124.
- PERAYA, D. (2006), « Entendre, voir, comprendre. Des mécanismes perceptifs aux mécanismes cognitifs », in Serban Lonescu et Alain

- Blanchet (dir.) *Psychologie cognitive et bases neurophysiologiques du fonctionnement cognitif*, Paris, PUF.
- PIVETEAU, J.L. (2010), « lieu et territoire : une consanguinité dialectique ? », In : *Communications*, N°87, Autour du lieu, p.p.149-159.
- SCHOENTJES, P. (2015), *Ce qui a lieu. Essai écopoétique*, Paris, Wildproject.
- SIMILLE, F. (2010), « Notion de passage dans l'œuvre de Philippe Jaccottet », Thèse de Doctorat, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3.
- WESTPHAL B. (2007), *La géocritique. Réel, espace, fiction*, Paris, Minuit.
- (2019), *Atlas des égarements. Études géocritiques*, Paris, Minuit.
- (2004), « « Approches méthodologiques de la transgression spatiale », in *Primerjalna Knjizevnost (Comparative Literature)*, vol.27, p.p.75-84.
- (2011), *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Minuit.