

Francis Jammes

De l'Angelus de l'aube
à l'Angelus du soir



Préface de Jacques Borel

nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

FRANCIS JAMMES

De l'Angelus de l'aube
à l'Angelus du soir

1888-1897

PRÉFACE
DE JACQUES BOREL



GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© *Mercure de France.*

© *Éditions Gallimard, 1971, pour la préface.*

Préface

« *Démodé* » : mot intolérable, qui ravale une œuvre au rang d'une robe ou d'un colifichet d'une saison, ou, non moins irrecevable : « *dépassé* », qui croit pouvoir l'assimiler, au mieux au vent d'une idée ou d'une théorie, au pis à un « *gadget* » que l'on n'a plus qu'à jeter au rebut. Encore, pour être démodé, faut-il avoir été à la mode : Francis Jammes ne le fut jamais. Les premiers poèmes de *L'Angelus* sont de 1888, le dernier recueil de Verlaine qui compte, Parallèlement, ne paraîtra que l'année suivante, Jammes a vingt ans ; les derniers sont de 1897. Ce qui est à la mode alors, il suffit pour s'en convaincre de feuilleter les revues, les recueils du temps, « *l'avant-garde* », ce sont les poètes de l'école (il y en a toujours une) : les symbolistes, orthodoxes ou dissidents, Kahn, Ghil, Ephraïm Mikhaël, Vielé-Griffin, ce ne sont pas les pires, et les derniers parnassiens, Coppée à leur tête, à qui Jammes croit trop généreusement devoir, n'en finissent plus de se survivre. Interchangeables, comme il en va de tous les disciples, de tous les fidèles : le même exsangue vocabulaire, les mêmes images sans racines, le même découpage arbitraire du vers qu'aucun souffle organique ne rythme, les mêmes tics. Jammes, au contraire, en possession dès le début de son instrument : préféré aux

mètres courts, cet alexandrin boiteux, à ras de prose, non, jusque dans son goût de l'impair il ne doit rien même à Verlaine, il n'est qu'à lui, et qui soudain tremble, une seconde, juste? faux? se met à chanter, plein, gorgé de la plus précise, la plus vibrante sensation, ou il murmure et rêve, tendresse, émotion, l'extase sensuelle la plus troublante l'infléchit, avant de repartir, familier, cocasse, ingénu et cette même flâneuse claudication toujours, qui côtoie le chant sans s'y installer jamais, substitue, à l'enchantement de la coulée mélodique, mais, aussi bien, à une arhythmie délibérée, feintes et surprises indéfiniment ménagées. Gagnée, d'emblée, cette savante naïveté, dans le ton, dans le « faire », dans le regard même porté sur le monde : vraie et jouée, nul ne la retrouvera jamais, s'il est vrai que, très tôt, le péril de la coquetterie, de la mièvrerie, en menace le singulier humour. (Cette incertitude pourtant, cette ambiguïté : n'est-ce pas d'une naïveté pour ainsi dire « en abyme » qu'il s'agit, et ne sommes-nous pas dupes d'un sourire adressé d'abord par le poète à un premier degré, qu'il nous dérobe, du « naïf » ?)

En possession aussi, dès le début, de son univers, qui ne changera plus, même s'il est vrai, là encore, que la barbe du bon Dieu finira par s'y étaler un peu trop uniformément et avec par trop de complaisance, amortissant ainsi ce constant, ce subtil passage (ou cette intime interpénétration) qui fait le prix de L'Angelus, de l'acide et l'immédiat de la sensation au fané du souvenir — ou d'une antériorité rêvée, et soudain rapprochée, actualisée, quasi tangible.

Un univers comme sans couture entre le dedans et l'endehors, où le passé le plus amorti affleure sans cesse le présent le plus vivace, le plus localisé, le tisse, s'y insère, à peine s'aperçoit-on qu'on a dérivé, les jeunes filles d'autrefois y croisent le notaire ou le petit cordonnier, ici, aujourd'hui, dans ce petit canton du monde que, jusqu'au bout, habitera

le poète et que ne quitteront pas non plus ses rêves. Précisément localisée, la nature elle-même, campagne, bourgs, villages du Sud-Ouest pyrénéen, le gave y coule, ces lieux, ces routes sont nommés, aux confins du pays basque, d'Orthez à Hasparren, entre Béarn et Espagne, et des pointes parfois y sont poussées jusqu'à Lourdes ou à Laruns, ou bien, en rêverie, débordent le mur des montagnes, se coulent jusqu'à la vallée d'Almería, passent l'Océan et glissent au loin vers « les îles », sans que jamais pourtant se rompe le fil qui lie le coffre familial, luisant dans l'ombre, à celui du planteur ou de Robinson, le portrait au mur du vieux salon, dans la maison d'enfance, à cet autre intérieur, en Hollande, ou à ces quais, à ces vaisseaux, — sans que jamais non plus Jammes, « poète rustique », il le proclame, il « fume sa pipe en bois avec un bout d'ambre » et ses chiens, nommés eux aussi, le suivent à la chasse, puisse apparaître comme un poète paysan ou, moins encore, un écrivain régionaliste.

Une rêverie : précise, aiguë, enracinée. Et, au détour de chaque vers, comme un intime, un perpétuel contact. « Je ne puis guère éprouver de sentiment, écrit Jammes dans ces Notes admirables et inconnues perdues à la suite du Roman du Lièvre, qui ne s'accompagne de l'image d'une fleur ou d'un fruit. » Et il parle, dans le même texte, de la qualité « végétale » de son souvenir. Sans doute, souvent encore, dans cette poésie qui joue si bien sur l'inflexion de la voix, le sentiment, comme il en va dans la poésie romantique, est-il dit, récité (ou, plus secrètement, balbutié) : ce désir ou ce regret, cet adieu ou ce souvenir ne tendent pas moins à s'y abolir dans les objets du monde qu'ils suscitent ou qui les suscitent, ou à se confondre avec eux, odeur, saveur, balancement, dans « Tristesses » (Clairières dans le ciel), des ancolies sur la colline, visqueux de « l'aulne amertumé », et il semble, aux meilleurs moments, que Jammes accède d'ins-

tingt à cet « art de la sensation rendue » dont, dans une lettre de jeunesse à Mallarmé, rêvait Verlaine.

Les objets du monde, il n'est pas de poème de Jammes qui, inlassablement, ne les dise, qui, dans sa singularité concrète, n'en capte l'image, comme si le langage ne pût être à aucun moment soupçonné d'écart, de distance, si le mot pût, comme la main, toucher, caresser, retenir ; et il y a, dans toute cette œuvre, avec une évidente dilection pour le dénué, le terne, l'humilié ou le « prosaïque » (mais aussi le floral, le virginal), un recensement et une nomination émerveillés du sensible, ces choses, puits, « évier qui sent fort » ou verre embué, ces bêtes, ânes, brebis, ces plantes, « ail bleu », ciboule, giroflée, ces pierres, dès l'enfance aussi familières que les herbes, que les légumes, les champignons, ces travaux des champs ou de la cuisine, ces êtres, sous un même horizon, qui respirent, ou ce sein de jeune fille qui se confond avec la mousse, — recensement qui s'accomplit au présent, presque toujours, à ce temps de l'immédiat et du constat où c'est l'immédiateté de la sensation qui se trouve captée dans sa fraîcheur et son affleurement mêmes.

D'où, dans la poésie de Jammes, cette absence ou cette rareté de la métaphore qui lui retire (ou lui a longtemps retiré) une partie de sa « modernité » : ces images, il suffit de les nommer, non de les élaborer, ce sont celles-là mêmes du monde, le verre, la grille, le laurier, un parc à l'abandon — et c'est toute la mélancolie du révolu, avec lui, qui surgit —, un pot dans l'âtre ou le luisant d'une armoire, et, à la figure du monde, elles ne tendent jamais, au moins en apparence, à en substituer une autre. Cinquante ans avant Follain, avant Ponge et Guillevic, les choses sont là. Avec une préférence, il est vrai, pour l'animé, le vivant, pour les êtres dépourvus qui à peine se distinguent d'elles, le mendiant, le facteur rural, le « pauvre pion ». Pour le végétal. Pour

ce bestiaire familier, surtout, que couve un œil aussi aigu, si l'on y prend garde, aussi attentif que celui de Jules Renard : « éperviers pointus », « cailles graisseuses », « grues qui grincent dans le froid et qui font, | comme des serrures rouillées, un bruit sauvage », « lièvres boulés, pattus », « plumes sages » des palombes, « brebis touffues aux jambes faibles », « coq pressé » qui « luit », ânes aux « jambes minces, roides et tremblantes » qui frissonnent dans leurs « pantalons », poules et chiens, et cette « tête lourde des corbeaux comme un clou épais »...

Décrites? Sans doute. Moins toutefois que n'est constatée, à l'aide des plus simples, des plus élémentaires des verbes, être, avoir, il y a, faire¹, et avec une sorte de monotonie ou d'application délibérée, ici, dans ce lieu, si précisément nommé lui aussi, prairie, cuisine, cour de ferme, en cette saison, à cet instant, sous cette lumière, leur présence, leur irrécusable évidence (ou : existence) :

Sur la route il y a un peuplier écorcé
dont le bois blanc est un peu jauni par la pluie...
Leur cri est aigu et long au-dessus des toits...
L'intérieur des mansardes est noir et profond...
des bois glacés d'Été qui ont des sources lentes...
des coteaux sur/qui est l'azur...
des Filles de Marie font un chant frais...
Il y a une armoire à peine luisante...

1. Verbe ou adjectif, c'est, non seulement le plus concret, mais souvent même le plus usuel qui est élu, et le choc poétique qui naît d'une alliance insolite, loin d'être courtisé, est évité; il s'agit presque d'un art poétique : ici, comme « le ciel est bleu », l'eau coule, la poule glousse, le soleil luit, le vent souffle, ou : « il pleut ».

Peu de poèmes qui n'immobilisent ainsi, dans un présent qui en accuse, non pas la fugacité, mais bien la permanence, une parcelle immédiate d'existence, dont le retour, demain, tout à l'heure, ne paraît pas moins évident, pas moins assuré, comme si le temps était fait d'une suite d'instantanés égaux, où êtres et choses dussent continuer, « de tout temps à jamais », à être là, à peser, dans l'égale lumière, du même poids. Cela est si vrai que, même modulé au futur, au conditionnel — « tu seras nue dans le salon... », « puis le ciel sera bleu, puis le ciel sera gris... », « la maison serait pleine de roses et de guêpes... », — à l'imparfait même, nous le verrons (« c'était un parc où étaient de grands arbres... »), c'est à un même « il y a » fondamental que tend le verbe, à une même évidence, un même constat. Présente déjà la sensation à venir ou seulement désirée, participant elle-même, comme la sensation passée, d'un même « être-là ». Et la mort aussi, un jour, elle est là, comme aujourd'hui cette horloge enroutée ou ces coqs dans un panier, pareillement constatée et comme eux irrécusable « : Il est né un jour. Un autre jour il mourra ».

Existences, tel est le titre d'une œuvre de Jammes réunie à son troisième recueil : *Le Triomphe de la Vie* (1900-1901), et c'est bien ainsi que nous apparaît en effet le poète : comme le poète de l'existence. D'une existence sans fin surprise dans sa banalité instantanée, à la fois quotidienne et enchantée, insolite et quasi végétative, traversée de rêves ou c'est la plus fraîche, la plus brûlante sensualité qui l'aimante. Partout reconnaissable dans l'égale multiplicité des « existences », et comme attestée par elles. Rien de plus caractéristique en ce sens que le long poème énumératif de *L'Angelus* : « Voici le grand azur... » (ou, à un moindre degré, « Septembre ») où Jammes se contente de désigner, comme on montre du doigt, les figures un instant rassemblées de son univers familier : l'âne est là, et les « bœufs au

front barré », la vache, le cochon, le pharmacien est là, et « le cordonnier des pauvres pauvres gens », le facteur, le métayer, les enfants de l'école aux « modestes cartables » sont là, et les fillettes qui chantent une ronde ou jouent à la marelle, les jeunes filles aux doux prénoms désuets sont là, et les pigeons sont là aussi, les brebis, le chien, le berger, la mairie et le café, l'école et le cimetière, dans une sorte d'en vrac, d'apparent tel quel des images naturelles. « Voici » : il semble que Jammes n'ait pas d'autre signe à faire pour que tout soit là, convoqué et saisi dans l'éparpillement et le foisonnement des « existences », jumelles et singulières, épousant naturellement la courbe des saisons, le même rythme des travaux et des jours.

Tout cela est juste sans doute. Pourtant, il n'est pas moins vrai que cette poésie de l'existence immédiate parle sans cesse d'objets, d'êtres, de temps disparus et que, même, la rêverie de Jammes n'est jamais si prenante que lorsque, comme ancrées elles-mêmes au cœur d'un familial jamais quitté, s'animent les images d'un ailleurs et d'un autrefois tout aussi précisément circonscrits : images des « Petites Antilles » ou d'Amsterdam, de planteurs, de marins du XVIII^e siècle, d'un aïeul aventureux et de la grand-mère morte aux îles, de Crusoë et de Bernardin, de départs et de retours, de tempêtes comme suspendues au loin, dans la double distance confondue du passé et d'un infranchissable espace — du temps qu' « on appelait Terre-Neuve : le Banc ».

Comme elle puise dans ces alluvions immémoriales où elle sent, au fond de l'être ou de la mémoire, se ranimer la longue trace des aïeux, la rêverie apparaît aussi indissolublement liée à ces objets qu'ils ont tenus et qui eux-mêmes sont là, anciens et présents, familiers et pourtant aussi insolites toujours, dans ce salon, dans cette chambre : le châle

et l'estampe, le coffre et le portulan, l'herbier et, rouge et or, les livres de prix, ou, contemplés depuis l'enfance, les inépuisables hors-texte de Robinson et de Paul et Virginie; et il suffit que le regard du poète se pose sur eux pour que s'ébranlent ses plus intimes images, que, remontant jusqu'à sa source, le long flux de la nostalgie et du désir découvre, mêlés dans de mêmes eaux, le visage, confondu et tout proche, de lointains ancêtres et celui de Jean-Jacques et de M^{me} de Warens, de Virginie et de ces « anciennes jeunes filles » dans des parcs, dont Jammes, avec le même trouble, ne se lasse pas de murmurer les noms fanés et délicieux :

Clara d'Ellébeuse, Éléonore Derval,
Victoire d'Etremont, Laure de la Vallée,
Lia Fauchereuse, Blanche de Percival,
Rose de Liméreuil et Sylvie Laboulaye...

Car, oui, autant peut-être que celle de Fargue (ou de Rousseau, de Du Bellay), cette œuvre ne cesse pas d'être habitée, d'un bout à l'autre, par la plus profonde, la plus organique nostalgie. Mais voici le miracle : alors que la nostalgie suit la trace d'un désir perdu, ici le désir ni l'objet ne le sont. Ce n'est pas pour rien que, dans le poème énumératif déjà cité, à l'appel — ou au constat — du même « voici », surgissent, en même temps que les villageois et les bêtes sur le foirail, sur le même plan, mêlés à eux et chargés de la même puissance d'existence, « le châle guadeloupéen » de la grand-mère et la chaise d'enfant du père mort. C'est à un présent, non à un imparfait, à une immédiate évidence et, là encore, à un contact, vierge, opaque, irrécusable, qu'accède, presque continûment, cette nostalgie. Nulle part on ne saisit mieux ce mouvement que dans le poème, un des plus justement célèbres de Jammes : « J'aime dans le

temps... » C'est au présent que Clara d'Ellébeuse, « l'écolière des anciens pensionnats », est aimée, est désirée ; à peine le vers frôle-t-il le mode du regret ou du rétrospectif ; et c'est bien l'immédiate attente d'un désir assuré d'être comblé, ici, maintenant, que, avec le même trouble sensuel qui accompagne toujours chez Jammes l'évocation de la virginité, dessine le dernier vers, le même qui, en tant d'autres poèmes, s'adresse à la femme aimée, « réelle », qui va venir ou qui est là déjà : « Viens toute nue, ô Clara d'Ellébeuse. » (Et ailleurs, dans « Aujourd'hui, le long de la nuit... » par exemple, c'est au glissement irrépressible de l'imparfait vers la saisie concrète, tangible du présent que l'on assiste).

Ainsi cette œuvre est-elle, presque toujours, et au moins dans L'Angelus, sauvée par là du ressassement mélancolique. Loin que l'objet de la nostalgie demeure hors d'atteinte, dans la séparation et la tentation angoissée d'un impossible retour, il est, ici, actualisé par la puissance du désir et le vif de la sensualité, atteint et possédé, rendu à l'immédiat de l'existence, et le sentiment proprement physique de la proximité et du contact l'emporte sur celui de la séparation, de l'écoulement, de la déchirure, — d'où ce paradoxe d'une nostalgie sans angoisse et pour ainsi dire comblée. Une nostalgie qui, loin d'éloigner, d'accentuer une perte, un irréparable, rapproche, abolit la distance et l'effacement. Ce n'est pas : j'aimais Clara d'Ellébeuse, les jeunes filles d'autrefois, les vieux salons, les parcs des châteaux ou des domaines perdus, c'est : je les aime, ils sont là, je les veux, et la faculté d'actualisation — on est tenté de dire : d'« immédiatisation » — de la rêverie et du désir est telle, qu'ils ne sont pas perdus, ni seulement exténués. La même acuité de la sensation, la même avide sensualité me les donne, me les rend sans cesse présents, à portée, aussi vibrant le choc sensuel, aussi physique l'émotion devant la jeune fille

au volant ou l'image de Virginie que devant la fille actuelle qui s'abandonne en riant ou remet ses « jambes au parfum d'ivoire | dans leurs petits étuis noirs », devant cette mère dans la haie, cette poule qui glousse dans la poussière, ce paon immobile et rêveur sur la pelouse.

Non pas poésie de la dépossession, mais d'une possession sans fin, d'un perpétuel contact avec cela même qui n'est plus et qui est là encore, comme sont là le châle et le coffre, la robe, la capeline. Poésie, non, ce n'est pas sa limite, sans absence ; où tout participe d'une même existence, et l'être et l'avoir y sont, d'un bout à l'autre, intimement confondus. Comme l'objet du désir immédiat et celui de la nostalgie se confondent dans cette figure ancrée si profond dans l'univers de Jammes et qui revient, de poème en poème, jusqu'à la hantise : celle de « la jeune fille nue », en qui s'unissent et s'abolissent les tentations conjointes de la virginité et de la plénitude, du révolu et de l'accompli, du proche et du lointain (enfance, passé immémorial) : en touchant cette peau, c'est Clara d'Ellébeuse, ici, aujourd'hui, que je touche, Amaryllia, autrefois, avec son cartable, connue et rêvée dans l'enfance, l'enfance même et les Rogations, Virginie et le cortège indéfiniment ranimé des jeunes mortes, avec un secret frémissement c'est la chair dorée peut-être de l'aïeule créole, il y a un siècle, « à la Goyave », que je caresse, ici, entre ces meubles, ou sur ce lit de mousse, des cerises aux oreilles, près de ce puits, lui non plus, qui n'en finit pas d'être là, à portée de la main, sous mon regard.

Jacques Borel.