

بحوث جامعية  
*Academic Research*  
*Recherches Universitaires*

الكتابة الراسمة  
*Pictorial Writing*  
*Ecriture Picturale*

الكتابة الراسمة  
*Pictorial Writing*  
*Ecriture Picturale*

Etudes réunies en 2006 éditées sous la direction de  
**Mohamed KHABOU et Hédia ABDELKEFI**

بحوث جامعية  
*Academic Research*  
*Recherches Universitaires*

الكتابة الراسمة  
*Pictorial Writing*  
*Ecriture Picturale*

بحوث مجمعة في 2006 اشرفه على نشرها  
**محمد الخبو و هادية عبد الكافي**

**UNIVERSITE DE SFAX**  
**Faculté des Lettres et Sciences Humaines**

**RECHERCHES UNIVERSITAIRES**

***ECRITURE PICTURALE***

Etudes éditées  
par

Hédia ABDELKEFI et Mohamed KHABOU

**Nº 5 - 6**  
**2006 - 2007**



# **Recherches Universitaires**

## **Directeur :**

M. Salah KECHAOU

## **Rédacteur en chef :**

M. Mounir TRIKI

## **Comité de rédaction :**

Mme Hédia ABDELKEFI

M. Abdelaziz AYADI

M. Mohsen DHIEB

M. Béchir LARBI

M. Mohamed Salah MARRAEKCHI

M. Ali ZIDI

**Rédaction et administration :**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines,  
Route de l'aéroport Km 4,5 3000 Sfax-Tunisie

**Téléphone : 00216 74 671 139**

**Fax 00216 74 670 540**

**Courriel : [recherches.universitaires@yahoo.fr](mailto:recherches.universitaires@yahoo.fr)**



## Écrire en peintre. Le « cantabile de la neige »<sup>1</sup> chez Philippe Jaccottet

**Déborah HEISLER**

Université de Haute-Alsace

### Résumé

En relisant *Requiem* (1947) suivi de *Remarques* (1990) ou bien les *Poésie 1946-67* et les *Semaisons* – le premier volume au moins daté de 1954-67 (Paris, Gallimard, 1971) qui correspondent à peu de chose près aux éditions de *Début et fin de la neige* ou de *Ce qui fut sans Lumière* chez Yves Bonnefoy –, force est de constater que les thèmes de l'hiver et de la neige y sont déjà présent, près à s'épanouir. Dans les œuvres plus tardives, l'invisible n'y est jamais aussi émouvant que conjugué à la fragile migration des choses, à la dispersion et à l'éparpillement : constellations sur la terre, mouvement de leur don vers la terre comme on s'approche d'un corps, de la peau, entamant un dialogue avec la matière récalcitrante du poème. De nombreuses métaphores – qu'il s'agisse d'évoquer la ligne et l'interligne, les blancs du silence, de l'ellipse ou de l'absence, ou bien la couleur par éclats – y traduisent cet empiètement réciproque du visible et de l'invisible, prégnants l'un et l'autre, qui en faisant lever des figures de l'infigurable, confronte également le lecteur au langage et à son explosion ou à son épuisement, à la suspension du sens.

Pour cerner le lieu d'éclosion de cette poétique il incomberait en premier lieu de traquer celle-ci là où elle ne se donne pas à penser, dans sa résistance, ou au contraire sa défaillance, son effondrement ; là où la réflexion au sens d'un retour à l'image, à la ressemblance et à soi, s'avère nettement insuffisant.

---

1. Nous empruntons la formule à Dubravko Pušek, cité par Maurizio Chiaruttini dans sa préface aux *Stances des morts – Pierre de lèvres – Requiem pour Vukovar – Scotoscopie*, Empreintes (Suisse), 2004. Il est possible de consulter un extrait de cette préface sur le site [culturactif.ch](http://www.culturactif.ch) :

<http://www.culturactif.ch/livredmois/oct04pusek.htm>.

## Abstract

By reading again *Requiem* (1947) followed by *Remarques* (1990) or else *Poésie 1946-67* and *La Semaison*, dated from 1954-67 (Paris, Gallimard, 1971), which practically correspond to editions of *Début et fin de la neige* or *Ce qui fut sans Lumière* in Bonnefoy's works, force is to note that topics of the winter and snow are already present there, closely opening out.

In later works, what can't be seen there is never as moving as combined with the flimsy fly of things, scattering and "distribution": "constellations" on the ground, movement of their gift towards the ground, like one who approaches a body, skin, starting a dialogue with the recalcitrant matter of the poem.

Many metaphors – the line and the line space, the white of *silence*, *ellipsis*, *lack of* or also colours by glare (sic), translate I think this reciprocal encroachment of what can or can't be seen, while giving rise to *figures of the infigurable* that also confront readers with languages, speaking and speech – his explosion or its exhaustion, with suspension of sense and meaning.

To determine the place of *blossoming off* this poetic, it would initially fall to track this one where it is not given to think – its resistance or on the contrary its failure, its collapse, where reflection within the meaning of a *return to one's image*, resemblance and oneself, proves definitely insufficient.

Disons que, pour m'en tenir au cadre, à la limite,  
j'écris ici quatre fois *autour* de la peinture<sup>1</sup>.

En relisant *Requiem* (1947) suivi de *Remarques* (1990) ou bien *Poésie 1954-67* et *Semaison* – le premier volume au moins daté de 1954-79, qui correspondent à peu de chose près aux éditions de *Début et fin de la neige* ou de *Ce qui fut sans Lumière* chez Yves Bonnefoy –, force est de constater que les thèmes de l'hiver et de la neige y sont déjà présent, près à s'épanouir. Dans les œuvres plus tardives, l'invisible n'y est jamais aussi émouvant que conjugué à la fragile migration des choses, à la dispersion et à l'éparpillement : constellations sur la terre, mouvement de leur don vers la terre comme on s'approche d'un corps, de la peau, entamant un dialogue avec la matière récalcitrante du poème.

---

1. Voir Jacques Derrida, nous renvoyons à son « avertissement » dans *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 3-4.

De nombreuses métaphores – qu’il s’agisse d’évoquer la ligne et l’interligne, les blancs du silence, de l’ellipse ou de l’absence, ou bien la couleur par éclats – y traduisent cet empiètement réciproque du visible et de l’invisible, prégnants l’un et l’autre, qui en faisant lever des figures de l’infigurable, confronte également le lecteur au langage et à son explosion ou à son épuisement, à la suspension du sens.

Pour cerner le lieu d’éclosion de cette poétique il incomberait en premier lieu de traquer celle-ci là où elle ne se donne pas à penser, dans sa résistance, ou au contraire sa défaillance, son effondrement ; là où la réflexion au sens d’un retour à l’image, à la ressemblance et à soi, s’avère nettement insuffisant.

### **Parole vive et lettres mortes**

La simple théorisation et la thématization de l’indicible se renforcent d’une *figuration*, d’autant plus insaisissable celle-là, qu’elle renvoie à l’indicible, précisément. Dépliées comme un diptyque (« herbes et fleurs » d’un côté, « éclat rouge, ou jaunes, ou bleus » de l’autre dans l’extrait que nous citons) la diversité du référent, composant un ensemble vague, met d’emblée en relation le désordre des bariolages de la nature avec l’abstraction de la peinture moderne où le réalisme, éclaté, brisé, le choix conscient de cet éclatement reste profondément lié à la question du sens, de la déstabilisation du sens et de la représentation.

[...] ces choses, herbes et fleurs, ces coloris, cette foule,  
entr’aperçus par hasard, en passant, au milieu d’un plus vaste et  
vague ensemble,  
herbe et coquelicots croisant mes pas, ma vie,  
pré de mai dans mes yeux, fleurs dans un regard, rencontrant une  
pensée,  
éclat rouge, ou jaunes, ou bleus, [...],  
herbes coquelicots, terre, bleuets [...]<sup>1</sup>

Ici un scintillement dans l’herbe, le masque des fleurs, ailleurs le souffle lumineux de la brume. Le ciel, lui aussi, offre le champ d’un illimité qui ne se déclare jamais mieux comme tel que grâce au contrepoint d’une lumière comparées à un mouvement continu ( « qui recommence tous les jours »), un tissu d’épiphanies mobiles, « s’effaçant », « apparaissant », puis s’effaçant à nouveau. Ce vœu

---

1..Ph. Jaccottet, « Le pré de mai », *Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1977, p. 85.

d'un espace qui laisse libre cours à l'appel de la lumière justifie par ailleurs l'amour que le poète porte à l'hiver dans sa propension à laisser courir, libre, le regard au loin, à mesurer l'espace en en rejoignant les éléments :

La lumière sourde, égale, qui règne ici et dont on hésite si elle est du matin ou du soir – plutôt du matin, à cause d'une impression d'attente -, une lumière comme intérieure aux choses, pareille aussi à un fil de laine qui tisserait ensemble toutes choses : maisons, arbres, chemins et ciel, pour une tapisserie à tendre aux murs d'une impossible « salle de la Paix suprême »<sup>1</sup>.

Ici aussi, c'est la terre qui peut s'inverser ; elle acquiert une limpidité qui paraît la libérer de ses limites. La lumière advenant comme un miracle au sein de la durée irréelle de l'hiver qui par l'atonalité de ses formes, de leur contours tremblés, favorise un autre ordonnancement des lieux, la redécouverte de l'horizon, l'accord ancien du solide et de l'ajouré :

Là où la terre s'achève  
levée au plus près de l'air  
[...]  
Entre pierre et songerie  
cette neige : hermine enfuie<sup>2</sup>.

La neige absorbe et dissout au même titre que la lumière, elle, se confond avec une patience infinie, engageant à l'occasion cette lente approche du ciel où s'initie également l'itinéraire poétique. Espace et temps renvoient alors l'un à l'autre (« tiss[ant] ensemble toutes choses ») ou bien même cette distinction entre espace et temps devient relative, s'effaçant au profit de l'opposition entre l'humain et ce qui le dépasse (« Là où la terre s'achève [...] »).

### La fleur du visible

Ailleurs encore, cette accession à la profondeur du monde est favorisée par une tonalité singulière de la lumière qui *perce la surface des apparences*, faisant s'évanouir *l'indifférence du regard accoutumée*. L'effet de révélation est progressif. Dans plusieurs poèmes de *A la lumière d'hiver* le regard du poète se porte ainsi vers des phénomènes – clarté, petit jour, moments transitoires – dont sa

1..Ph. Jaccottet, *Le bol du pèlerin. (Morandi)*, Genève, La Dogana, 2001, p. 47.

2..Ph. Jaccottet, *Airs*, in *Poésie 1946-67*, Paris, Gallimard, 1977, p. 103.

parole sera ensuite le gardien. Il s'agit bien souvent de rapports fugitifs, fragiles, avec ce qui est secret, évanescent<sup>1</sup> :

Je risque un mot, une image, une pensée, je les retire ou les abandonne, c'est tout, puis, je m'en vais. Le vent souffle, ne souffle plus<sup>2</sup>.

La note comme l'explique Jean-Claude Mathieu « avance [...] comme parcours du paysage et du langage. Avec tâtonnements de la ligne d'écriture, cherchant à s'approcher de l'intimité de ce qui est d'abord exposé comme extériorité »<sup>3</sup>. Chaque notation semble partagée entre le souci du scripteur de *s'effacer* pour laisser *rayonner le dénuement des choses*, et son scrupule qui le pousse à intervenir aussi pour *nuancer*, « ou quelquefois également, atténuer, alléger ce que l'impact de l'évidence a pu imprimer trop brutalement d'abord ». Dans l'intervalle qui reste à nommer, des mouvements, des changements se font (pierraille, argile craquelée, ossements d'arbres et de roseaux desséchés) ; ces ensembles de résonances élémentaires se rejoignent toutes autour de la lumière pour faire du paysage le lieu privilégié d'une transfiguration.

Quand je me détourne de ces grands pins qui crépitent au-dessus du sable pour interroger la muraille aux yeuses [explique le narrateur], c'est comme si je quittais l'été pour entrer dans l'hiver, et comme si je descendais d'un pas lourd, intimidé, vers des éléments plus profonds encore<sup>4</sup>.

La *description du donné* comme l'explique encore Jean-Claude Mathieu, réponse interrogative au *mouvement de donation de ce donné* n'est pas alors présenté dans son achèvement, mais bien plutôt « à travers les péripéties de son élaboration, par

- 
1. Jean Pierre Richard a très bien analysé la recherche de lieux imaginaires qui signifierait chez le poète un mode d'être à la lisière de la perception et du rêve ... tandis que le feuillage s'allège et change, que la lumière s'atténue et que la couleur du ciel s'épaissit. Jean-Pierre Richard, « Philippe Jaccottet », *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964, p. 315-339.
  2. Ph. Jaccottet, *À travers un verger*, suivi de *Les Cormorans* et de *Beauregard*, Paris, Gallimard, 1984, p.15.
  3. Nous renvoyons pour les citations et les italiques à l'article que Jean-Claude Mathieu consacre à « La note » dans le volume de textes réunis par Gérard Farasse, *Jaccottet en filigrane*, Revue des Sciences Humaines n° 255, 3/1999, p. 11-44.
  4. Ph. Jaccottet, « Prose au serpent », *Paysage avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1977, p. 99.

approximations ou rectifications, approches successives, tangentielles » de ce qui est donné.

### *Le « toucher » du lyrisme<sup>1</sup>*

L'étroite association du référent pictural aux tableaux naturels que suscite l'évocation du paysage neigeux, des tableaux naturels à l'art proprement dit, ne manquera pas de s'exercer en sens inverse. La confrontation du texte et de l'image produit un effet de surimpression troublant, parce que chaque rencontre produit aussi un effet de *déjà-vu* précisément, qui lui-même transforme la vision en « image souvenir », brouillant ainsi toute notion d'*illusion* référentielle, dans le battement insistant des formes et des sujets traités<sup>2</sup>.

C'est dans cette part où la mémoire et la vision ne seront jamais assouviées que l'objet se prolonge, dans les ajours, les interlignes où le blanc s'est installé. Là où la description ne faisait qu'altérer le chant du réel parce qu'elle n'intéresse que ses qualités, là aussi où il faudrait faire sentir un temps qui nous est devenu presque inconnu, ou bien une voix, inaudible, la terre n'apparaît plus comme un tableau seulement – fait de surfaces, de masses, de couleurs – ni comme un théâtre où les choses auraient été engagées pour figurer une autre vie que la leur :

(Mais, qu'est-ce que je cherche à comprendre ? La jeunesse bel et bien perdue, des corps sans défaut se glissent à la moindre occasion dans mes paysages, comme à l'enfant qui feuilletait les dictionnaires s'offraient toujours les mêmes peintures [...])<sup>3</sup>.

Cette libre circulation est faite de bribes comme, par ailleurs, d'une aimantation des fragments de paysage autour d'une couleur

- 1..Se référer au passage que Jean-Michel Maulpoix consacre au « toucher » du lyrisme, dans *Adieux au poème*, Paris, Corti, 2005, p. 100-107.
2. Des formes et des sujets nouveaux de la peinture en continuelle évolution auxquels s'intéresse Roger Caillois notamment. Il procède à cette reconnaissance des thèmes figuratifs et non figuratifs contemporains dans la *Natura Pictrix* des Anciens. Se référer à *Méduse et Cie*, Paris, 1960, p. 54 et s. *Natura pictrix, Notes sur la peinture figurative et non figurative dans la peinture et dans l'art* ; *Les Traces*, dans *Preuves*, 1961, p. 21 et s. *Images, images ...* dans *l'Œil*, n° 137, mai 1966, p. 20-27.
3. Ph. Jaccottet, « Prose au serpent », *Paysage avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1977, p. 95.

ou encore d'une sonorité qui appartient à une époque ou à des lieux tout autant rêvés qu'explorés.

Le sombre et le clair, le lourd et le léger, tout est soumis à des lois si grandes, si souveraines, qu'il n'y a aucune place ici pour la mélancolie, ni pour la crainte, ni pour une seule défaillance. L'esprit des augures, s'il n'y commande plus depuis longtemps, pourrait persister encore en ce lieu, [...]¹.

Tout à la fois *remembrance* et *remembrement* de ce qui est perdu, ou de ce qui *a été* perdu, l'évocation du corps neigeux conjugue la détermination et l'hésitation prolongée d'une écriture qui consciemment confond les univers de référence. Ecrire poétiquement explique Jean-Michel Maulpoix consiste alors à « *coudre* de fil noir la page blanche, aussi bien qu'à *en découdre* avec le sens, le non-sens, le réel, la chimère »².

La singularité de la poétique ici mise en œuvre apparaît sans détour. Par sa spontanéité la note en prose donne résolument la préférence au présent de la vision. Certes. Mais il s'agit aussi d'évoquer par là un exercice du regard qui se poursuit de jour en jour, en quête de la formulation la plus exacte, glissant insensiblement vers le poème. L'écriture du tableau manifeste le désir en l'occurrence de rester à la juste distance, par touches, notes ou notations qui préparent l'avènement du poème en deçà de tout détour discursif :

La neige charge l'herbe fine. Elle tombe en tournoyant comme les graines de l'érable, comme une seule ample et silencieuse graine blanche sur le village.

Ou la lune mince au-dessus des ramilles noires³.

La neige, comme la pluie et ses fins réseaux qui maillent le paysage, appartient aux motifs récurrents d'une œuvre où le langage se conforme non seulement à l'élémentaire dans le jeu passionné de l'ombre et de la lumière, du noir et du blanc, des formes avec l'informe, mais également sollicite l'absente, une présence mesurée dans le vif de la disparition. Musique qui très certainement se dérobe à toute description, verger, ou encore figure féminine qui plus simplement investit un jardin, fragment de *Paradis* épars.

1. *Ibid.*, p. 99.

2.. Se référer à Jean-Michel Maulpoix, dans *Adieux au poème*, *op. cit.*, p. 113.

3. Ph. Jaccottet, *La Semaison, Carnets 1954-1979*, Paris, Gallimard, 1984, p.11.

## La main du peintre

Non plus la neige uniquement, mais le traitement même du blanc indique bien qu'il ne s'agit pas là de se laisser réduire à des considérations d'organisation typographique.

L'espace blanc, le travail des limites définissent le poème dans ce qu'il est possible ou pas de transcrire, et peut-être bien de *peindre*. Tandis que l'espace blanc reste le lieu rêvé d'une création, même et surtout parce qu'il est *a priori* indéchiffrable, l'écriture du blanc sous-tend, elle, le fait de pouvoir désigner une des façons par lesquelles le retrait métaphorique se manifeste dans le texte.

S'il était absurde de *mettre en mots* un certain silence, une certaine qualité de silence, le peintre semble pourtant bien « écrire » avec du silence. Ce silence – plus peut-être même que les couleurs ou que le blanc uniquement – reste le matériau de son écriture. C'est au moment où Maurice Merleau-Ponty, dans la *Prose du monde*, indique que le langage, dans sa non-coïncidence avec soi, dit par ce/parce qu'il ne dit pas, que aussi le peintre fait soudainement irruption :

Celui si peint, autant que par ce qu'il trace, par les blancs qu'il ménage, ou par les traits de pinceau qu'il n'a pas posés<sup>1</sup>.

À l'instar de l'acte de langage qui s'accomplit au moyen de mots dits et de mots tus, explique encore Rudy Steinmetz, l'acte pictural se réalise « autant par la retenue de ses gestes que par l'*effectuation* de ceux qui font apparaître le tableau ». Mais dans le tableau il n'en reste pas moins que ces gestes effectués le sont en silence. Tout le processus expressif se déroule de façon muette et le « sens se fait sans bruit, dans le non-sens, porté par lui »<sup>2</sup>. La peinture parce qu'elle se joue de la possibilité théorique entendue comme apparemment impraticable de l'*élocution*, de l'*illocutoire*, désigne proprement l'essence même du langage en tant que son intention ne se laisse atteindre qu'avant d'être prononcé. Elle « dit » l'imprononçable du langage.

\*

---

1. Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969, p. 62.

2. Rudy Steinmetz, « Rhétorique de la philosophie, *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, Michel Lisse dir., Paris, Galilée, coll. « La philosophie effet », 1996, p.184-185.

Si l'écriture de Jaccottet de manière oxymorique, puisqu'il s'agissait d'évoquer le « *cantabile* de la neige » chez lui, convoque d'emblée la référence à l'univers pictural, à la métaphore de la peinture, il semble bien que celle-ci aussi et à son tour, ne semble mieux se dire que dans la synecdoque de la « main peignante »<sup>1</sup> :

Énonçant le langage inchoatif des gestes, la main est cette zone de contact entre le monde et nous. Elle explore le dehors, le palpe et en reçoit les messages les plus directs. Organe du toucher dans ce qu'il peu avoir de passif et d'actif, « elle préside, comme le souligne Jean Brun, aux opérations par lesquelles l'homme saisit, donne, reçoit ou échange ». Touchante et touchée, prenante et prise, bref insaisissable en son lieu propre, « elle apparaît ainsi comme le véritable organe de l'existence faisant la dramatique expérience de l'entre-deux<sup>2</sup>.

En cela la *main du peintre* n'est plus seulement l'instrument anatomique voué chez l'homme à la captation du réel, elle est aussi cette zone où se joue l'inscription même du *lyrique*, et du lyrisme. Une zone d'insertion du dedans dans le dehors tout entière localisée, condensée en un point du corps dont la particularité est d'être par excellence le point de « contact-distant »<sup>3</sup> entre *l'en-soi* et le *pour-soi*. Elle est à l'origine du geste non seulement descriptif mais également signifiant par quoi se découvre une réflexion qui n'est pas identification de soi à soi simplement, mais bien *co-*

1. Nous renvoyons à Rudy Steinmetz, *ibid.*, p.185.

2. Voir Rudy Steinmetz qui lui-même cite Jean Brun, *La Main et l'esprit*, Paris, PUF, 1963, p. 97 : « Là où Benjamin opposait le peintre au cinéaste, le premier observant une certaine distance avec la réalité qu'il se contentait d'effleurer du bout du regard et du pinceau, le second pénétrant au plus intime de celle-ci et la rendant si proche qu'on pouvait désormais s'en emparer pour la transformer et en donner une représentation trompeuse (cf., « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », dans *Poésie et Révolution* traduit par Maurice de Gandillac, Paris, Denoël, 1971, p. 196-197), Merleau-Ponty, en soulignant le caractère artificiel de la prise de vue filmée [il s'agit de filmer la main de Matisse], dégage néanmoins ce qu'il y a de plus énigmatique dans la réalité naturelle de la main saisie dans le détail du gros plan [...]. En isolant et en fixant son regard sur un élément du corps, la caméra fait surgir une réalité autrement perdue dans la fluidité du perçu. Ce qu'elle met au jour, s'agissant de la main de Matisse, c'est le mystère d'une motricité pensante et impénétrable, exécutant [...] destinée à faire surgir un sens à même le corps ». Rudy Steinmetz, « Rhétorique de la philosophie », *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida*, *op. cit.*, p.185-186.

3. Voir Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1990, p. 273.

*implication de la subjectivité et de l'objectivité* – qu'il s'agisse d'évoquer l'idiome du peintre ou celui de l'écrivain, le pinceau ou la plume.

De la note au poème ou encore de la transcription immédiate aux vers et à la prose qui fraient chacun une voie étroite de communication devant tout ce qui à l'évidence dans l'écriture éloigne et diffère l'instant vécu, diffracte, dissémine – altérité radicale et extériorité des images, de tout ce qui à la périphérie du texte fait écran et marque ainsi une rupture dans l'expérience de la remémoration –, déterminant un avant et un après, le thème de la limite et celui du passage, de la clôture, du jardin aussi, du regard enfin qui ramène le poète à *l'immédiat* et de la voix qui réintroduit *l'absence*, il reste à faire une expérience, « extrême » que Jaccottet nomme en même temps « centrale », parce qu'elle est le lieu de conversion, point de rencontre où se trouvent les contraires, déterminant à leur tour le centre de chaque œuvre poétique.

## BIBLIOGRAPHIE

### ***Oeuvres de Roger Caillois :***

*Méduse et Cie*, Paris, Gallimard, 1960.

*Natura pictrix, Notes sur la peinture figurative et non figurative dans la peinture et dans l'art ; Les Traces*, dans *Preuves*, Paris, 1961.

*Images, images ...* dans *l'Œil*, n° 137, mai 1966.

### ***Oeuvres de Philippe Jaccottet :***

*A travers un verger*, suivi de *Les Cormorans* et de *Beauregard*, Paris, Gallimard, 1984.

*Le bol du pèlerin. (Morandi)*, Genève, La Dogana, 2001.

*Paysages avec figures absentes*, Paris, Gallimard, 1977.

*Poésie 1946-67*, Paris, Gallimard, 1977.

*La Semaïson, Carnets 1954-1979*, Paris, Gallimard, 1984.

### ***Autres :***

Jean Brun, *La Main et l'esprit*, Paris, PUF, 1963.

Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978.

Jean-Claude Mathieu, « La note », *Jaccottet en filigrane*, in Gérard Farasse dir., *Revue des Sciences Humaines*, n° 255, 3/ 1999, p. 11-44.

Jean-Michel Maulpoix, *Adieux au poème*, Paris, Corti, 2005.

Maurice Merleau-Ponty :

*La Prose du monde*, Paris, Gallimard, 1969.

*Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1990.

Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, Seuil, 1964.

Rudy Steinmetz, « Rhétorique de la philosophie, *Passions de la littérature. Avec Jacques Derrida* », Michel Lisse dir., Paris, Galilée, 1996.

