



**HAL**  
open science

## Voir, entendre au service d'un vivre-écrire dans l'oeuvre de Jacques Ancet

Sandrine Bédouret-Larraburu

### ► To cite this version:

Sandrine Bédouret-Larraburu. Voir, entendre au service d'un vivre-écrire dans l'oeuvre de Jacques Ancet. Bédouret-Larraburu, Sandrine; Pouilloux, Jean-Yves. Jacques Ancet ou la voix traversée, L'Atelier du Grand tétras, 2011, 9782911648458. hal-02094478

**HAL Id: hal-02094478**

**<https://univ-pau.hal.science/hal-02094478>**

Submitted on 9 Apr 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Sandrine BÉDOURET-LARRABURU

### *Voir, entendre au service d'un vivre-écrire dans l'œuvre de Jacques Ancet*

*Mais nul regard n'est là pour faire de cet instant une totalité déchiffrable et l'intimité des deux corps demeure secrète dans le silence de la chambre.<sup>1</sup>*

À la lecture et relectures *d'Image et récit de l'arbre*, on ne manque pas d'être interpellé par cette phrase anodine, qui évoque l'absence du regard, si ce n'est que le sujet de cette « chronique », pour reprendre la terminologie de l'éditeur, est justement « ce regard ». *Image et récit de l'arbre* est surtout le récit d'un regard qui se construit dans l'image de l'arbre, un poirier, dans le jardin. Qu'est-ce que le regard ? Selon Souriau dans le *Dictionnaire d'esthétique*, « au sens propre : [le regard est l'] action de diriger les yeux volontairement sur un objet. [...] Le regard n'est pas seulement un acte sensoriel, regarder n'est pas seulement voir. L'intelligence, la compréhension, la sensibilité interviennent, ainsi que le jugement, suivant que telle ou telle intention précède le regard ». Le regard est étroitement lié à la subjectivité, il est lié à une intention très nette dans l'œuvre de Jacques Ancet puisque l'intention s'inscrit dans le récit : « le regard ne réussit pas à » (p. 11), « s'il ne s'obstine pas à » (p. 20), « le regard cherche » (p. 23), qui entre en tension avec une autre intention, l'écriture : or dans ce passage en italique, qui évoque un acte d'amour, ce n'est plus le regard qui est sujet, et acteur de ce qui se passe, puisque le regard, de l'intérieur, est dirigé vers l'arbre à l'extérieur, et que l'acte d'amour s'accomplit à l'intérieur de la maison, sans que l'écriture soit portée par un regard, ou du moins par une vision. Pour cette scène d'amour, « nul regard » donc, nulle intention de voir, et pourtant une intention d'écriture, d'inscrire la beauté de l'action, dans le récit de l'arbre.

Ce qui m'intéresse alors est de réfléchir à cette tension entre le regard, comme perception intentionnelle et maîtrisée, et l'écriture ; plus largement, montrer que les perceptions du réel construisent un « voir-entendre », sous contrôle, une description attentive du réel, qui constitue un indice du vivre. L'écriture, elle, ne peut être la restitution juste de perceptions. En effet, on ne peut pas voir, entendre, être une plaque sensorielle et en même temps avoir cette activité réflexive d'écriture, dans la mesure où quand « la perception vient, [le corps] s'efface devant elle et jamais elle ne le saisit en train de percevoir »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Ancet, *Image et récit de l'arbre et des saisons*, André Dimanche éditeur, 2002, p. 46.

<sup>2</sup> « Si ma main gauche touche ma main droite, et que je veuille soudain, par ma main droite, saisir le travail de ma main gauche en train de toucher, cette réflexion du corps sur lui-même avorte toujours au dernier moment :

Quelle tension peut-on alors mettre en évidence entre cette obstination à saisir le réel et la subjectivité de la perception qui s'inscrit dans l'écriture poétique ? Comment s'inscrivent les perceptions, c'est-à-dire des formes de vie, dans l'écriture poétique, c'est-à-dire des formes de langage ?

Nous verrons d'abord que les sens marquent la connexion avec le réel, avec la vie. Ces perceptions relèvent du vivre, et cherchent ensuite à atteindre un entre-deux, l'imperceptible. Enfin nous montrerons que la vue, par le regard, fondamentale dans *Image et récit de l'arbre* s'efface au profit de l'ouïe pour favoriser une métaphysique de la voix.

### *Voir-entendre : une ascèse de l'écriture*

Car l'image ne relève pas seulement de la vue. Les autres sens, l'ouïe surtout, mais aussi l'odorat et même le toucher peuvent y avoir leur part, et c'est ce qui la rend perméable au récit, à ces métamorphoses tantôt imperceptibles tantôt évidentes qui ne cessent de l'habiter.<sup>3</sup>

Les poèmes d'Ancet sont bien des poèmes de l'image, pas au sens de la figure d'analogie mais au sens étymologique : *imago* « représentation, portrait, apparence ». Souriau insiste sur le fait que « ce n'est pas cet être, elle n'en offre que l'apparence. D'où parfois une défiance envers l'image, la crainte de la voir confondue avec l'être réel, ou un certain dédain pour elle comme simulacre, illusion et mensonge, ou tout au moins comme vanité ». L'image pour Jacques Ancet est avant tout un cadre qui permet de fixer : « l'arbre est visible de la fenêtre », et cette fenêtre constitue le cadre : « dans l'image, le temps passe mais sans passer » (p. 17). Elle est une prise de temps, une prise sur le temps ; elle s'oppose au récit, qui lui est mouvement : « en un suspens où s'interrompt le récit et triomphe l'image » (p. 17). Se pose alors la question de la réalité : est-elle dans l'image fixe, détachée dans le temps, apparence fugitive et peut-être trompeuse ou est-elle dans le récit ? *Le Dictionnaire esthétique* de Souriau définit ainsi le récit : « I. Sens général. En littérature, narration, exposition d'une suite de faits, d'événements », lié dans le récit de l'arbre à une temporalité, le passage des saisons. « II. Sens particulier au théâtre. Passage narratif d'une certaine ampleur, dans la bouche d'un personnage qui raconte des événements et en instruit le spectateur aussi bien que les personnages de l'action. [...] Il donne les faits vus par un des personnages ». Ce serait difficile rhétoriquement de ramener *Image et récit de l'arbre* à du théâtre : ce qui est néanmoins intéressant, c'est bien l'idée de « subjectivation du récit ». Quand le poète dissocie le regard du sujet écrivain, il les rend autonomes, le regard personnifié comme sujet

---

au moment où je sens ma gauche avec ma droite, je cesse dans la même mesure de toucher ma main droite de ma main gauche ». M. Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, Gallimard, 1964, p. 24.

<sup>3</sup> J. Ancet, *Image et récit de l'arbre et des saisons*, André Dimanche éditeur, 2002, p. 30.

grammatical des actions du récit et le sujet écrivant sont alors pris dans un récit qui les englobe et les dépasse tous les deux, l'un par l'autre. Le regard peut se fixer ailleurs laissant le sujet écrivant libre ou non de poursuivre un récit qui reste le sien. Du récit du regard comme théâtralisation de l'arbre et d'un rapport à la nature et au monde, on peut retenir l'idée de subjectivité, et l'idée de mise à distance des agents de perception comme des personnages. Souriau donne enfin un troisième sens : « III. Sens particulier. Dans la littérature narrative, aujourd'hui, on appelle souvent « récit » ce qui ne veut se dire franchement ni roman ni narration de faits réels. C'est un genre qui joue, en somme, sur l'ambiguïté de son statut, à la frontière du témoignage et de la fiction ». Le terme de récit dans ce texte en prose de Jacques Ancet, porte aussi en lui l'ambiguïté d'un rapport à la réalité, savamment entretenu par le jeu de regards *d'Image et récit de l'arbre*. En effet si le récit est également sous-tendu par une diégèse, avec des personnages, un homme, une femme et un bébé, le regard en reste autonome. Se pose également la question de la focalisation dans la partie diégétique. D'où vient le regard porté sur la famille ? Son acuité relève du témoignage et la diégèse pourrait être de la fiction. Peu importe au demeurant, puisque l'essentiel est la relation étroite entre le regard et l'arbre, dans un récit qui est à la fois récit du regard, de l'intérieur de la maison et de l'arbre, à l'extérieur.

Dans les recueils en vers, l'écriture poétique s'inscrit dans cette dialectique de l'apparence et du réel, de l'image et du récit, peut-être plus près du récitatif d'ailleurs, du fixe et du mouvant. Dans *L'identité obscure*, le lecteur ressent la même velléité de s'accrocher au tangible qui fait l'image : au chant I, p. 7 « avec les mêmes images, leur même lumière, / le chêne, son tronc obscur, le chat sur la fenêtre », le deuxième et le troisième vers du chant I, et donc du recueil, nous paraissent des images familières entr'aperçues dans d'autres recueils. Au chant IV, « tu t'es arrêté tu as fermé les yeux pour être / un instant dans l'image, avec le jaune des poires, / le silence à peine, juste ce qu'il faut pour dire, / c'est la vie, ne bouge pas, sinon comme le chat / elle a disparu ... » (p. 27). Quelque chose s'est arrêté : « tu t'es arrêté » d'écrire, comprend le lecteur ; ce qui justifie le dédoublement énonciatif, le « je » qui écrit, qui continue d'écrire, et le « tu » arrêté dans l'image, suspendu dans l'image fixe sensible ; le jaune des poires communique une couleur qui relève de la vue, une odeur, celle de la poire mûre, un toucher, le granuleux de la poire : un moment de vie, qui s'arrête aussi, privé de son mouvement. Dans « elle a disparu », il s'agit de l'image, qu'il faut saisir, mais « elle » désigne aussi « la vie » qui disparaît, fixée par l'image. Reste le mouvement d'écriture du « je », qui peut arrêter l'arrêt, remettre en mouvement l'image qui disparaît au profit de la vie. « c'est une image mais qui peut vivre dans l'image » (p. 70), énonce le poète.

L'ouïe va alors à l'encontre de l'image dans *Image et récit de l'arbre*. L'image s'inscrit dans le silence et ce qui est perçu auditivement est négation du moins, rupture du silence : « un coq s'égosille un moment puis se

tait. Le silence est d'une légèreté telle que chaque bruit, chaque rumeur s'y exalte d'une vivacité presque tangible » (p. 18), qui ramène l'image à la vie : « une rumeur (moteurs, voix) cerne l'image mais étouffée, elle semble repoussée par le silence de l'arbre et demeure lointaine, sans toutefois complètement disparaître » (p. 30). Entendre donne accès à une autre partie du monde, invisible : « l'heure sonne à un clocher invisible » (p. 21), « le grondement d'un tracteur, agressif un moment, se perd au loin avec l'aboi d'un chien » (p. 28). Ce sont les mêmes bruits familiers qui parcourent *Image et récit de l'arbre*, le bruit apaisant de la cloche qui compte avec ou sans le narrateur, un chien, des moteurs, des voix, « froissements, craquements, rumeurs lointains – que l'homme pourrait peut-être reconnaître s'il leur prêtait attention » (p. 40), c'est à dire s'il lui prêtait une réalité hors de celle-ci. Lorsque la pluie se remet à tomber, elle couvre « de son bruissement continu, monotone, le silence de l'image » (p. 33). Entendre exclut de l'image, perturbe le regard, mais fait partie du récit, entrouvre une autre réalité, dont *L'identité obscure* se mettra davantage en quête. On retrouve les bruits familiers : la cloche, « bouteilles, toux, parquet qui grince » (p. 8). L'ouïe semble devenir un sens prédominant :

toujours, ce peu d'air entre les mots, tu l'entends bien  
car c'est bien d'entendre qu'il s'agit, entendre pas voir  
c'est bien entendant qu'il faut se faire, pas voyant  
même si avec les mots les visions apparaissent <sup>4</sup>

Jacques Ancet révoque la lettre du voyant de Rimbaud pour favoriser l'entendre, plus que l'écouter, qui serait un équivalent de « regarder ». Dans *L'identité obscure*, s'affiche une méfiance à l'égard du réel vu. « Regarder » fixe alors qu'« entendre » permet de se laisser envahir par le réel, de perdre prise :

c'est pourquoi tu écoutes les images, ne cesses  
dans ta bouche d'entendre leur venue, de les voir  
naître des phrases, couvrir les yeux et le réel <sup>5</sup>

Or l'image était silencieuse, l'écouter consiste en l'appréhension du cadre sonore qui la délimitait : écouter déborde l'image et déborde le réel. Cela se fait aussi par le langage qui prend assise sur le réel. La méfiance à l'égard du réel s'accompagne d'une prise de confiance dans le langage, et dans la forme versifiée :

ce qu'on compte sur ses doigts n'est pas ce qu'on entend  
ce qu'on voit ou ce qu'on sent, on cherche dans les mots  
une vie qu'on ignore même si elle est là (p. 31)

Il semble donc qu'il y a eu dans *Image et récit de l'arbre* la tentation de croquer le réel, au sens où on croque un dessin, substituer l'écriture à la

---

<sup>4</sup> J. Ancet, *L'identité obscure*, éditions Lettres vives, 2009, p. 27.

<sup>5</sup> *Ibid.*

perception. La précision et l'acuité d'un regard ont légitimé cet extraordinaire travail de perceptions, mais insidieusement le regard a parfois tenté, réussi à s'émanciper, laissant le doute sur la réalité de la perception, révélant la fragilité de ce que l'on voit, instable et subjectif. Entendre autorise l'accès à une autre réalité du monde, du côté de l'invisible. *L'identité obscure* se rattache davantage à ce sens et s'accompagne d'un rapport plus mystique au langage qui déborde les mots, qui déborde ce que le poète a à dire : *Image et récit de l'arbre* va au bout de ce que l'on peut voir, mais la quête de Jacques Ancet va plus loin puisqu'il s'agit de dire l'imperceptible.

### *Atteindre l'imperceptible*

« L'imperceptible » est le titre d'un recueil de 1998 : 10 séquences de 7 poèmes de 10 vers de sept syllabes ; ce que l'on ne peut pas voir, ce que l'on ne peut pas entendre, qu'il faut faire émerger d'une forme sens. Le recueil est également marqué par le refus de la nominalisation, l'utilisation répétée du présentatif et du démonstratif neutre :

C'est ça, c'est le rien qui vient,  
l'arrêt des lumières, les  
voix éparpillées. On parle  
ou on se tait, peu importe,  
ça se passe ailleurs. Dehors,  
dedans, c'est pareil. C'est loin,  
tout près, la bouche est sans dents,  
le silence trop épais,  
on étouffe. On voudrait dire  
que c'est ça, mais c'est trop tard. <sup>6</sup>

L'imperceptible se doue d'indicible : dans le « c'est ça », se lit l'aveu d'impuissance à dire ce que c'est, parce que c'est innommé, ou parce que dans l'instant de la perception, on ne trouve pas les mots exacts qui vont permettre de dire ce que c'est ou ce que ce n'est pas vraiment. En exergue, le poème de Po Kiu-Yi donne un cadre spirituel à une quête immatérielle et intangible, à la mise en langage du temps qui passe. Dans *Image et récit de l'arbre*, cette quête de l'immatériel passe par une traversée des apparences qui va jusqu'à ses limites :

Mais comment montrer des variations aussi infimes, raconter l'imperceptible, l'infini passage de la vie, la seule histoire qui vaille d'être racontée ? (p. 20)

Dans le récit du regard qui se pose et construit l'arbre, l'enjeu consiste à saisir l'infini passage de la vie, le récit se veut arrêt sur images de ces riens fugitifs qui remplissent nos existences, et se construit par analogie :

Entre l'homme et l'arbre existent des affinités que le regard d'abord ne remarque pas. [...] Mais le plus frappant, bien sûr, c'est cette verticalité qui les

---

<sup>6</sup> J. Ancet, *L'imperceptible*, éditions Lettres vives, 1998, p. 63.

fait tous deux appartenir au même monde : celui de l'entre-deux et du passage dont ils sont en quelque sorte les témoins ou les gardiens.<sup>7</sup>

L'analogie se construit entre l'homme qui écrit, le poète et l'arbre quand « l'écriture rapide, nerveuse, semble amener au jour de la page le noir de la vie, comme les feuilles sur le ciel l'obscur travail des racines ». L'entre-deux réunit le haut et le bas, le ciel et la terre, le jour et la nuit, le yin et le yang. L'écriture apporte cet équilibre et sous-tend une théorie anagogique de la contemplation qui légitime non pas l'élévation de l'âme vers les réalités spirituelles, supérieures, mais l'accès à un entre-deux par le biais des sens corporels. Pour Jean de la Croix, « c'est plutôt avec des figures, comparaisons et similitudes, qu'elles [les intelligences mystiques] déversent un peu de ce qu'elles sentent et de l'abondance de l'esprit épanchent les secrets mystères, qu'elles ne les expliquent par raisons »<sup>8</sup>. L'arbre représente de plus dans l'imaginaire culturel un symbole fort, favorisant l'analogie et ce jeu de passages :

et peut-être est-ce là ce qui maintient le regard en alerte : cette imminence d'une brisure, cet espoir, sans doute, d'entrevoir la frontière, l'imperceptible faille où rien n'existe que la stupeur du passage (p. 53).

Non innocemment, de l'autre côté de la fenêtre, à l'intérieur, « cette même extase emplit l'espace de la chambre ». La contemplation de l'arbre crée les affinités qui vont permettre d'accéder à un au-delà, à une frontière qui puisse également rendre compte de la vie.

Dans *L'identité obscure*, le sentiment de plénitude que pouvait procurer la contemplation vire au sentiment de vertige, et l'entre-deux apparaît comme un salut :

peu importe, l'interstice seul te sauvera,  
Cet entre-deux qui ne brille sur aucun écran  
Mais là, tout près, dans cet espace entre la clôture  
et le chêne, quelque chose comme une embrasure  
tu dis là, regarde, mais elle s'est refermée<sup>9</sup>

Interstice du latin « inter » et « stare », « se tenir debout », se dit comme en latin « d'un intervalle de temps » et s'emploie dans le domaine spatial. Le mot s'est ensuite spécialisé pour désigner « un petit espace vide entre deux corps ». Il n'y a rien de mystique dans l'interstice que cherche à atteindre le poète. Il s'agit plutôt étymologiquement « d'un intervalle de temps », qu'un espace particulier :

il faudrait pouvoir ne pas tomber, rester sans fin  
dans cet instant, ce répit, un cadeau de la vie  
disait-il, ce qu'elle t'offre toujours entre deux gestes,  
dans l'interstice, salle d'attente, quai de gare,

---

<sup>7</sup> J. Ancet, *Image et récit de l'arbre et des saisons*, André Dimanche éditeur, 220, p. 29.

<sup>8</sup> Jean de La Croix, *Nuit obscure Cantique spirituel*, trad. de Jacques Ancet, Gallimard, 1997, p. 180.

<sup>9</sup> J. Ancet, *L'identité obscure*, éditions Lettres vives, 2009, p. 74.

une affiche au mur, le bruit des voitures au passage (p. 23)

En définitive, le poète cherche par les sens à capter la vie, son mouvement, son flot continu ; à rendre compte de ce qui échappe à la perception consciente et raisonnée. Dans cette quête de l'imperceptible, il y a aussi la volonté de prendre du recul par rapport au temps. Parce que l'imperceptible et l'indicible s'écartent devant l'expérience de la mort :

La beauté du monde c'est le masque  
qui couvre la souffrance et l'horreur.  
Mais l'horreur et la souffrance eux-mêmes  
sont le masque de ce qui n'est ni  
beauté ni souffrance ni horreur  
mais l'indéfini et son vertige.<sup>10</sup>

Jacques Ancet se méfie du regard. Le nombre, rassurant, permet alors de poser la voix :

On compte parce que compter rassure.  
Dans chaque chiffre le temps s'arrête  
comme la lumière dans les pierres.  
Le dix-huit dit une voix. Le neuf  
dit une autre. On est là. On est bien. (p. 37)

On est bien comme sur un paysage de bord de mer :

Sur le motif. L'éclair s'avance, l'obscur recule. Une ligne de montagnes violettes. On compte les vagues. Il en manque toujours une.<sup>11</sup>

La poétique de Jacques moins qu'une poétique de l'imperceptible se fait une poétique du manque, qui se construit à partir de voix qu'elle cherche à nous rendre.

*Par le langage, se construit une métaphysique de la voix*

Voir et entendre constituent les bases d'une métaphysique matérialiste, où on essaie de percer les secrets du monde. Imprégnée de spiritualisme, l'écriture poétique ne cherche pas à toucher une forme de divin, mais une forme de sacré. Dans un très bel article, intitulé « Jean de la Croix : donner à entendre »<sup>12</sup>, Gérard Dessons montre que « en réalité, la préoccupation de Jean est moins de savoir "comment dire" que de savoir "comment donner à entendre". "Donner à entendre" (*dar a entender*) est un leitmotiv chez Jean. Un leitmotiv et une préoccupation. Une finalité de sa poétique ». Ce qu'en tant que traducteur, Jacques Ancet s'est donné pour mission : « une véritable traduction moderne de Jean de la Croix, c'est-à-dire à une traduction qui l'écoute, l'entende et qui donc

---

<sup>10</sup> J. Ancet, *La dernière phrase*, éditions Lettres vives, 2004, p. 19.

<sup>11</sup> J. Ancet, *Portrait du jour*, La Porte, 2010.

<sup>12</sup> G. Dessons, « Jean de la Croix : donner à entendre » in J.N. Illouz, *L'Offrande lyrique*, Hermann, coll. Savoir Lettres, 2009.



le restitue dans sa dimension foncièrement poétique »<sup>13</sup>. Jean de la Croix cherche à faire entendre Dieu, c'est pour cela qu'il compose « en style divin », Jacques Ancet plus modestement nous fait entendre Jean de la Croix.

Néanmoins, sa « fonction de traducteur » influe considérablement sur son travail poétique dans une rencontre des langues et des voix, et les recueils poétiques montrent cette préoccupation constante.

D'abord cette métaphysique de la voix vise à évoquer « l'inflexion des voix chères qui se sont tues »<sup>14</sup> : « un ami vient de mourir, tu écoutes sa voix / là dans le souvenir, tu vois un peu son visage, / très vite il vacille, tu voudrais le retenir »<sup>15</sup> alors « il y a des silences / remplis de voix » (p. 10). La quête de *La dernière phrase* est également écriture-recomposition de souvenirs dictés par les voix de Valente, l'ami et de Louis Ancet, le père du poète, avec ce terrible aveu d'impuissance dans un double présent qui n'a rien d'antithétique : « ce qu'on entend on ne l'entend plus. » (DP, p. 48).

La voix relève aussi de l'oralité du poème, ce qui le dépasse en tant que message : le poème est restitution de cette oralité intérieure, qui fait que le poème est la création d'un sujet par le langage. Dans *L'identité obscure*, « entendre la voix » participe de cette oralité :

le silence sans images de la même voix,  
celle toujours qui parle sans parler et ma bouche  
articule des mots que je ne reconnais pas  
et reconnais [...] <sup>16</sup>

Cette voix est dans un rapport à la langue : et c'est dans ce sens qu'elle peut faire sens (parler) sans produire de sons (sans parler), qu'on peut articuler des mots sans les reconnaître (parce qu'on répète des mots, phrases, discours usés), qu'on reconnaît ensuite en tant que tels. La voix dans son rapport au langage permet un rapport à la connaissance autre.

ce que j'entends ça n'est pas ce que je vois [...]  
quant à voir vraiment, c'est une autre histoire, je ne  
vois que ce que je sais, je mets des noms, des images (I.O p. 21)

Le regard a ses limites, celles de ce que l'on sait, et ces vers sonnent comme un aveu d'impuissance alors que la voix apprend autre chose :

de cette voix qui parfois en sait bien plus que toi (I.O p. 62)

*L'identité obscure* se présente comme un poème polyphonique, où le poète nous donne à entendre les voix familières, les voix des enfants dans le chant V, les voix d'autres poètes, des citations muettes de poètes parfois véhiculées par d'autres poètes (Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Gracq), des voix

---

<sup>13</sup> J. Ancet, « Préface à Jean de la Croix », *Nuit obscure, Cantique spirituel*, Poésie Gallimard, 1997, p. 22.

<sup>14</sup> P. Verlaine, « Mon rêve familial », *Poèmes saturniens*, Gallimard, p. 43.

<sup>15</sup> J. Ancet, *L'identité obscure*, éditions Lettres vives, 2009, p. 15.

<sup>16</sup> J. Ancet, *L'identité obscure*, éditions Lettres vives, 2009, p. 37.

des cauchemars « tu cries / ce qui te répond n'a ni visage ni voix » (p. 15). Le poète nous donne à entendre, dans le dernier chant de *L'identité obscure* :

et toutes les voix pourtant parlent dans ce silence,  
on les entend, un brouhaha de bouches, de langues,  
au cœur de cette minute, toutes les minutes,  
et toute l'immensité des jours dans ce seul jour (p. 80)

À partir de ces voix, Jacques Ancet rend compte de ces bruits de langue qui nous habitent et qui résonnent, cette langue « qui voudrait battre comme le cœur. Elle accepte la loi des dents. Elle reste couchée derrière. Elle attend. Mais les mots ? Les mots sont le battement. Ils ne le sont pas. Ils en profitent. Ils sont le silence qui fait du bruit dans les yeux »<sup>17</sup>. La voix de Jacques Ancet est une voix de l'écoute qui s'appuie sur ces silences, qui laisse résonner les mots et fixe les images, dans une quête propédeutique de l'humanité :

Au bout du regard il y a une oreille. Ce qu'on voit on l'entend. Etait-ce ce qu'il disait ? La vision dans la voix, la pensée dans la bouche, ou quoi ?<sup>18</sup>

Dans cet hommage à Meschonnic, la voix vient prendre le dessus sur la vue, incomplète, instable, difficile de conserver l'image, le souvenir longtemps alors que la voix résonne :

Une vague invisible où tout un instant se tient – petit feu d'herbe, trille, écorce, ciel, feuilles et montagnes – avant de disparaître. On se dit que c'est ça qu'il pourrait bien avoir laissé : dans la voix, ce regard, pour ce qu'on ne voit pas et qui n'est là que le temps de le dire. Dans la voix, ce fond de nuit en pleine lumière<sup>19</sup>

Cette voix est un regard : une voix qui scrute le réel, qui en décompose des images et une voix qui fouille ce qu'elle n'a pas encore entendu. Alors que le regard, parce qu'il se pose et se fixe, impose une finitude, entendre est un mode de connaissance qui n'en finit pas. La métaphysique de Jacques Ancet s'inspire alors de celle des mystiques : mais elle ne cherche pas à entendre Dieu, elle cherche à entendre les vibrations du monde et le mouvement des hommes. C'est une poésie profondément humaniste qui part à la rencontre d'autres poètes, qui croise d'autres poésies et s'en enrichit, et c'est une poésie qui s'ancre dans son temps. C'est pour cette raison qu'elle ne peut se réduire au regard qui fixe. Voix qui sait écouter, la voix de Jacques Ancet devient une voix qui elle aussi donne à entendre, et qui saisit le lecteur, prêt à donner un peu d'écoute. L'écriture poétique de Jacques Ancet rejoint ce qu'il écrivait à propos de Jean de La Croix :

Un poème s'écrit avec toute une époque, ses valeurs, ses croyances, ses espoirs, ses obsessions et avec les croyances, les espoirs, les obsessions d'un

---

<sup>17</sup> B. Noël, *Extraits du corps*, Gallimard, 2006, p. 151.

<sup>18</sup> J. Ancet, *Puisqu'il est ce silence, prose pour Henri Meschonnic*, éditions Lettres vives, 2010, p. 19.

<sup>19</sup> J. Ancet, *Puisqu'il est ce silence, prose pour Henri Meschonnic*, éditions Lettres vives, 2010, p. 53.

seul : avec des voix à travers et contre lesquelles se forme et s'entend une voix.<sup>20</sup>

Elle cherche à rendre « un tour de vie / ce que prend / un regard »<sup>21</sup>, quand dans un regard résonnent les voix qui parcourent des vies.

Voir et entendre constituent l'ascèse d'écriture de Jacques Ancet, qui au fil de ses œuvres poétiques, restitue ces petites vibrations de vie et les met en langage. À essayer de cerner au plus près les perceptions en train d'advenir, le poète s'approche de l'ineffable, de l'indicible. Sa méthode poétique s'approche des méthodes contemplatives mystiques, mais le poète n'y recherche pas le divin. Au contraire, dans sa volonté de « mettre en mots » l'imperceptible, il met en relation la langue et la vie dans ce qu'elle a profondément d'humain. La poésie de Jacques Ancet est alors une rencontre : une forme de langage qui en a rencontré d'autres, se les est appropriées et nous les donne à entendre avec la résonance d'une époque. Il nous les donne à entendre plus qu'à écouter, qui exige un effort et une intention ; mais d'*Image et récit de l'arbre* à *Puisqu'il est ce silence*, cette voix s'impose comme une évidence, un bruit familier, une forme de langage qui agit sur une forme de vie, une forme de vie sur une forme de langage, dont subrepticement le lecteur se rend compte qu'elles sont devenues siennes.

---

<sup>20</sup> J. Ancet, « Préface à Jean de la Croix », *Nuit obscure, Cantique spirituel*, Poésie Gallimard, 1997, p. 44.

<sup>21</sup> H. Meschonnic, *Je n'ai pas tout entendu*, Dumerchez, 2000, p. 9.