

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet

NAKAYAMA Shintarô

Toute l'activité poétique se voue à concilier,
ou du moins à rapprocher, la limite et l'illimité,
le clair et l'obscur, le souffle et la forme¹⁾.

Préambule

Gérard Genette fait remarquer qu'« [i]l n'est probablement pas, en littérature, de catégorie plus ancienne ou plus universelle que l'opposition entre prose et poésie²⁾. » Ce dualisme est appuyé sur la prééminence de l'ordre phonique en poésie, ou plutôt sur « une relative stabilité du critère distinctif

1) Philippe Jaccottet, *La Semaïson (Carnets 1954–1979)*, Paris, Gallimard, 1984 (abrégé plus loin en S), p. 40. Les autres œuvres de Jaccottet seront signalées par les abréviations suivantes : *À la lumière de l'hiver*, suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1994 : ALH ; *À travers un verger*, eaux-fortes de Pierre Tal-Coat, Montpellier, Fata Morgana, 1975 : ATV ; *Écrit pour papier journal*, Paris, Gallimard, 1994 : EPPJ ; *Élément d'un songe*, Paris, Gallimard, 1961 : ES ; *Observations et autres notes anciennes*, Paris, Gallimard, 1998 : OANA ; *La Promenade sous les arbres*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2009 : PSA ; *Poésie (1946–1967)*, Paris, Gallimard, « Poésie », 1977 : P ; *Philippe Jaccottet. Pages retrouvées. Inédits. Entretiens. Dossier critique. Bibliographie*, réunion des textes et présentation par Jean Pierre Vidal, avec la collaboration du Centre de recherches sur les lettres romandes, Lausanne, Payot, « Études et documents littéraires », 1989 : PJ ; *Une Transaction secrète*, Paris, Gallimard, 1987 : TS.

2) Gérard Genette, « Langage poétique, poétique du langage » dans *Figures II*, Paris, Seuil, « Tel quel », 1969, p. 123.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô) fondamental ». L'usage du mètre, on le sait, a pourtant décliné progressivement entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e. Avec la naissance du vers libre et la généralisation du poème en prose — appellation elle-même contradictoire —, la définition de la poésie ne peut plus se fonder sur le nombre des syllabes ni sur le retour régulier de la rime. L'opposition entre les deux modes d'expression littéraires subsiste toutefois, en dépit de la ruine du principe sur lequel elle était traditionnellement fondée. Gérard Genette était à la recherche d'un concept de « poésie libérée des contraintes métriques et cependant distincte de la prose³⁾ ». Dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), Roland Barthes affirme que, dans « la poésie moderne » « qui part, non de Baudelaire, mais de Rimbaud », « les langages poétiques et prosaïques sont suffisamment séparés pour pouvoir se passer des signes mêmes de leur altérité⁴⁾. » La persistance de cette opposition transparait dans la « poétisation » de la poésie au sein du structuralisme, dont la poétique élabore une théorie de la *littéralité*, ou spécificité du littéraire. Dans *Structure du langage poétique* (1966), Jean Cohen déclare que « [l']a poétique est une science dont la poésie est l'objet⁵⁾ » et s'efforce d'élucider structurellement la spécificité de la langue poétique. Cette étude monumentale, — dont le mérite unique est d'avoir attisé les polémiques —, définit la poésie comme « anti-prose », mode d'expression dans lequel « chacun des procédés ou « figures » qui constituent le langage poétique dans sa spécificité [sont] une manière, différente selon les niveaux, de violer le code du langage normal⁶⁾ ». Pour que ce dualisme soit définitivement effacé du paysage de la théorie littéraire, il faut attendre la contestation sérieuse d'Henri Meschonnic contre la poétique structuraliste et les réflexions critiques de celui-ci sur le rythme.

3) *ibid.*, p. 124.

4) Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, dans *Œuvres complètes*, tome I, 1942–1961, Nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 197.

5) Jean Cohen, *Structure du langage*, Paris, Flammarion, 1966, p. 7.

6) *ibid.*, p. 199.

Tournons nos yeux vers les pratiques des poètes contemporains. Malgré la vogue de la poésie structuraliste, nombreux sont les poètes qui ont associé la poésie à la prose pour en brouiller les distinctions. Bon nombre de poètes adoptent la forme du poème en prose ou la prose poétique. Certains préfèrent construire leurs vers à partir du rythme syntaxico-sémantique ou avec les procédés du langage parlé. Ainsi en va-t-il des poésies en vers de quatorze syllabes chez Jacques Réda, jouant sur l'« e muet », souvent élidé dans la parole, afin de retrouver le rythme du « swing » dans la poésie française. Selon le diagnostic de Meschonnic dans *Critique du rythme* (1982), à propos des différents états de la poésie contemporaine, « [a]ujourd'hui, sortant de sa phase lexicaliste, la poésie ne peut plus se mimer elle-même comme pôle et primat des signifiants, en quoi elle ne ferait que rester dans le dualisme, version positiviste. Son historicité est de travailler à sa narrativité propre. À sa prose⁷⁾. »

Or une telle poésie, amalgame de vers et de prose, peut déjà être rencontrée dans la première période du travail de Philippe Jaccottet, précurseur majeur de la poésie contemporaine. Même sans compter les cas d'influence directe, il est hors de doute que la poésie de Jaccottet a constitué l'une des occasions de développement de la prosaïsation dans la poésie contemporaine. Dans *Politique du rythme, politique du sujet* (1995), Meschonnic range Jaccottet parmi les poètes qui s'attachent à la force de la prose en tant qu'instrument pour refuser une grandiloquence fondée sur l'académisme poétique.

Le présent article a pour but de cerner l'historicité de la dépoétisation et de la prosaïsation du vers dans la poésie de Jaccottet, en analysant la structure prosodique ou syntaxique du sonnet, forme fixe et paramètre de la singularité poétique propre à l'écrivain. Notre étude voudrait mettre au jour les traces d'une bataille secrète, indiscernables dans la voix basse et paisible de Jaccottet, ainsi que

7) Henri Meschonnic, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 504.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô)

l'intention de réagir contre les modalités établies de la poésie.

Philippe Jaccottet

La poésie de Philippe Jaccottet présente une voix singulière dans le paysage poétique du XX^e siècle. Comme le souligne Jean Starobinski, ce poète originaire de Suisse « fait bonne garde contre l'outrance, la solennité, la grandiloquence ; il se défie des trop brillantes images⁸⁾ ». La voix sans « feinte », « apprêt » ou « masque », tout en manifestant la poésie propre de l'auteur, évite le ton oratoire et la déclamation. Cette parole dépouillée s'éloigne du vacarme et de la grandiloquence du discours surréaliste. La poésie de Jaccottet ne relève donc pas d'une modernité de type évolutionniste, qui met la valeur de la poésie en opposition avec les travaux poétiques d'autrefois, destinés à être surmontés. Pourtant le paysage de cette poésie modeste apporte au lecteur des surprises neuves et merveilleuses.

Dans le champ des années 1960–1970, surtout préoccupées d'« écriture » et de « poétique » formelle, rares sont les poètes tel que Jaccottet à mettre en scène le paysage naturel d'un village. Jaccottet s'est toujours tenu à l'écart des pratiques matérialistes du texte codifiées par les « avant-gardistes » et par les « textualistes », ainsi que l'indique sa collaboration à la revue *L'Éphémère* plutôt qu'à *Tel Quel*. Les poètes avant-gardistes influencés par la linguistique de Saussure et le structuralisme, prenant le signe pour « combinaison de l'image acoustique et du concept », vident la poésie de toute « fonction référentielle » pour construire un système poétique à fonctionnement interne. Jaccottet reste évidemment dubitatif devant l'idée d'un texte purement autotélique :

8) Jean Starobinski, « Parler avec la voix du jour », dans P, p. 7.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô)

Ajouterai-je mes tâtonnements aux mille savantes recherches d'aujourd'hui sur la parole, sur ce qu'on aime appeler l'« écriture », ou, mieux encore, le « discours » ? Alors que je voulais seulement interroger un verger, et le visage entrevu plus tard au travers⁹⁾.

Pour la génération qui débute en poésie immédiatement après la Seconde Guerre mondiale, l'héritage de Mallarmé est une référence essentielle. Les telquelien et les textualistes, en particulier, élaborent leurs théories propres en référence constante aux profondes réflexions sur le langage et à l'exigence intellectuelle de ce poète révolutionnaire. Pourtant Jaccottet a peine à accueillir sans réserves cet écrivain radical qui affirmait que « le monde est fait pour aboutir à un beau livre » ou que « l'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés. » Le monde, en effet, est au centre de la quête poétique de Jaccottet : la parole se confronte à l'abrupt et à l'opaque de la matière. L'écrivain formule sa défiance à l'égard du « Livre » mallarméen dans un texte consacré à Pierre-Albert Jourdan : « Plutôt que de faire aboutir le monde à un livre, il faudrait que le livre renvoie au monde, rouvre l'accès au monde¹⁰⁾ ». Pour lui, le monde est un « singulier appât où le poète ne cesse de revenir¹¹⁾ ».

La forme poétique de Jaccottet

On définit souvent Jaccottet comme un « poète de signifié », par opposition aux « poètes de signifiant¹²⁾ ». Il serait toutefois difficile de négliger les

9) ATV, p. 32.

10) « Messenger qui efface les murailles » dans TS, p. 278.

11) PFA, p. 127.

12) Cf. Daniel Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, avec la collaboration de Jean-Louis Backés, deuxième édition, Paris, Nathan, 2002, pp. 100-124 ; Jean-Claude Pinson,

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô) variations apportées par ses soins aux formes poétiques. Depuis ses débuts, Jaccottet en a adopté plusieurs : sonnet, vers libre, poème libre, fragment, prose poétique, carnet, forme brève, etc. Le travail de Jaccottet se place dans le sillage de la poésie de la dernière moitié du XX^e siècle, à un moment où bon nombre de poètes inventent la forme qui convient à leur esthétique personnelle. Cela ne veut cependant pas dire que l'essence de la poétique de Jaccottet puisse être trouvée dans la recherche d'une forme. Comme l'indique Jean-Luc Steinmetz, « [u]ne telle évolution ne manifeste sans doute pas un progrès qui permettrait d'atteindre enfin une manière de perfection¹³⁾. » Les variations notables apportées aux formes poétiques ne manifestent pas un désir inépuisable d'innovation formelle mais, plutôt, les tâtonnements du poète tentant de traduire l'événement du passage. Comme le souligne Hélène Samson, « l'hétérogénéité de l'œuvre [est] une implication directe de celle du monde, tel que le pense et le vit le poète¹⁴⁾. »

Pourtant Jaccottet a conscience du caractère matériel de la langue :

Rien n'est achevé. Il faut sentir cette exhalation, et que le monde n'est que la forme passagère du souffle.

Une parole rythmée est peut-être une imitation plus ou moins heureuse de cette haleine. Elle fait pressentir une force d'expansion, d'ascension, mais qui se soumet à un ordre, à une forme, donc qui ne se perd pas, ne se gaspille pas¹⁵⁾.

Habiter en poète, Essai sur la poésie contemporaine, Seyssel, Champ Vallon, 1995, pp. 168–184 ; *La poésie française du Moyen Age jusqu'à nos jours*, sous la direction de Michel Jarrety, Paris, PUF, 1997, pp. 481–491.

13) Jean-Luc Steinmetz, *Philippe Jaccottet*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 2003, p. 25. Jaccottet lui-même déclare : « je n'ai jamais *cherché* une forme, nouvelle ou pas ». « Cette folie de se livrer nuit et jour à une œuvre... » dans TS, p. 320.

14) Hélène Samson, *Le « tissu poétique » de Philippe Jaccottet*, Mardaga, Sprimont, 2004, pp. 5–6.

15) S, p. 43.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô)

Ce passage résume bien la poétique de Jaccottet. Les mots poétiques visent à traduire « ce qu'ils n'atteignent pas, qui leur échappe, / dont ils ne sont pas maîtres, leur envers¹⁶⁾ ». Même s'il ne peut représenter directement le monde comme forme passagère, le poète doit inventer une transparence du discours poétique assurant la transparence du visible reflétant l'invisible. Le travail poétique consiste à inventer un langage ou une forme poétique ouverts sur l'expérience immédiate et de « tresser un vague abri pour une proie insaisissable¹⁷⁾ ». Aussi la poésie a-t-elle pour but de faire expérimenter au lecteur l'événement même du passage :

Le souffle pousse, monte, s'épanouit, disparaît ; il nous anime et nous échappe ; nous essayons de le saisir sans l'étouffer. Nous *inventons* à cet effet un langage où se combinent la rigueur et le vague, où la mesure n'empêche pas le mouvement de se poursuivre, mais le montre, donc ne le laisse pas entièrement se perdre¹⁸⁾.

Il s'agit donc d'« inventer » un langage ou une image sans étouffer le souffle. Certes Jaccottet refuse la théorisation et le formalisme : mais ce n'est pas qu'il néglige la matérialité du langage ni le rythme engendré par la forme poétique. Il note dans *La Semaïson* : « La difficulté n'est pas d'écrire, mais de vivre de telle manière que l'écrit naisse naturellement. C'est cela qui est presque impossible aujourd'hui ; mais je ne puis imaginer d'autre voie¹⁹⁾. » Ce mot ne témoigne pas d'une contestation de la composition artificielle au moyen des mots. Une note dans un autre carnet indique qu'« [i]l faut être plus attentif que jamais à

16) *À la lumière d'hiver* dans ALH, p. 82.

17) *Chants d'en bas* dans ALH, p. 50.

18) S, p. 40. C'est nous qui soulignons.

19) S, p. 236.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô) l'usage des mots²⁰⁾ ». Jaccottet élabore une écriture mise en scène *de telle manière que l'écrit naisse naturellement*, une langue artificielle effaçant les traces de ses remarquables artifices.

L'Effraie

Analysons par exemple les sonnets du recueil poétique intitulé *L'Effraie et autres poèmes* (1953), qui marque le début du travail poétique de Jaccottet en vue d'obtenir une image dépouillée et une parole dépourvue de « grandiloquence ». La rédaction de *L'Effraie* — poèmes écrits entre 1946 et 1950 — correspond à la période de la vie parisienne. Il est certain que cette recherche d'un ton modeste et humble va se radicaliser davantage avec la transplantation à Grignan. Cependant l'expérience parisienne amène également Jaccottet à renoncer à la « grandiloquence » dont *Requiem* était remplie et à acquérir cette parole dépouillée qui deviendra la sienne :

Arrivé à Paris [...], j'ai trouvé [...] des amis qui, tout en étant aussi chaleureux que ceux que j'avais en Suisse romande, avaient le courage de critiquer et de m'indiquer par quoi peut-être je m'égarais ou risquais de m'égarer. Ainsi, ils m'ont en tout cas fait gagner du temps, puisque j'ai assez vite compris qu'en effet il était essentiel pour moi que je baisse un peu le ton et que je me contente d'écrire ce que j'étais capable d'écrire à ce moment-là. Non pas de grandes œuvres telles que celles qui avaient influencé le *Requiem* et qu'un poète n'est généralement capable d'écrire qu'à la fin de sa vie, lorsqu'il a atteint sa pleine maturité, sa pleine force de style. Je suis alors reparti sur une voie beaucoup plus modeste qui fait que par exemple certains

20) S, p. 41.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô)

des poèmes de *L'Effraie* sont presque des notes de journal, toutes proches de la prose. Il est indéniable que ce fut le commencement de ce que je considère comme ma propre voix²¹⁾.

L'édition blanche de *L'Effraie* portait en sous-titre « Quelques sonnets », mais ce nom de section a disparu de la version de poche dans la collection « Poésie / Gallimard ». On peut penser, à la suite de Pierre Brunel, que cette suppression révèle l'intention d'« éviter une ressemblance avec « Plusieurs sonnets » dans les *Poésies* de Mallarmé²²⁾ ».

Sonnet au XX^e siècle

Le sonnet, qui avait prospéré au cours du XIX^e siècle, décline au moment de la prospérité du vers libre, dans la première moitié du XX^e siècle. Il est alors perçu « comme une forme de contrainte, qui serait plus ou moins implicitement imposée aux futurs poètes²³⁾. » Le surréalisme concourt d'une manière décisive à cette disparition. Dans son étude consacrée à l'histoire du sonnet, André Gendreau indique, parmi les causes de l'abandon de cette forme poétique, le refus des schémas établis et la déshérence de la métrique, ainsi que la révolution des modalités poétiques apportée par le surréalisme :

Une autre cause permet de comprendre l'éclipse de notre forme. Au XVII^e siècle, la clarté et la raison maîtresses avaient tué l'ambiguïté dont se nourrit le sonnet. La première moitié du XX^e siècle verra la situation renversée,

21) PJ, pp. 126–127.

22) Pierre Brunel, *Philippe Jaccottet. Cinq recueils L'Effraie, L'Ignorant, Leçons, Chants d'en bas, À la lumière d'hiver*, Nantes, Édition du temps, 2003, p. 53.

23) « Vie littéraire — Une petite histoire du sonnet en France », in *Le sonnet*, anthologie, dossier et notes réalisés par Dominique Moncond'huy, Paris, Gallimard, « folio plus classiques », 2005, p. 184.

puisque le surréalisme consacre le triomphe de la pulsion imaginaire et impose pour longtemps l'ambiguïté généralisée. Qui est le poète, et de quoi parle-t-il ? L'important n'est peut-être pas de pouvoir répondre à ces questions, car la poésie se détache à la fois de son créateur et de la réalité extérieure à laquelle on avait coutume de la relier. Si l'on refuse de se représenter une volonté organisatrice personnelle à l'origine du poème, le sonnet perd ses conditions d'émergence et d'existence²⁴.

Le sonnet est ensuite réhabilité sous l'Occupation. Rappelons les *Trente-trois sonnets composés au secret* (1944) de Jean Cassou. Faisant du sonnet une forme spécifiquement française, Aragon affirme — non en tant que surréaliste mais que résistant, sous le pseudonyme de François La Colère : « Voici que le sonnet nous revient de la nuit des cachots, non point un sonnet académique enfanté de loisirs ignorants. Non. Un sonnet qui s'inscrit dans la ligne mystérieuse des messages français²⁵ ». Le recueil intitulé *Trente et un sonnets* (1954) d'Eugène Guillevic s'inscrit dans le même sillage patriotique : « Ce que je sais, c'est que cette forme (le sonnet) m'a permis d'exprimer des choses que je n'étais pas arrivé à dire autrement, en particulier, mon pays natal et l'armée allemande²⁶ ».

Il va de soi que le sonnet de Jaccottet, d'origine Suisse, n'a rien à voir avec cette réhabilitation patriotique. Il est du côté de l'intérêt que la génération d'après la Résistance porte à la forme fixe : Yves Bonnefoy (« Le bel été » dans *Hier régnant désert*), Raymond Queneau (*Cent mille milliards de poèmes*), Jacques Roubaud (ε), Jacques Bens (« sonnet irrationnel »), Jacques Réda (*L'Incorrigible*), Alain Bosquet (*Sonnets pour une fin de siècle*). Bon nombre de

24) André Gendre, *Évolution du sonnet français*, Paris, PUF, 1996, p. 251.

25) Louis Aragon, préface à Jean Cassou, *Trente-trois sonnets composés au secret, La Rose et le vin, La Folie d'Amadis avec un inédit*, Préface d'Aragon, Édition présentée par Florence de Lussy, Paris, Gallimard, « Poésie », 1995, p. 31.

26) Cité par Pierre Daix dans *Guillevic*, Paris, Seghers, « Poète d'aujourd'hui », 1954, p. 118. Dans

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô) poètes, éloignés du « sonnet académique » ainsi que de l'exacerbation patriotique, inventent des variations qui s'accordent à leur propre esthétique. Certes, l'article d'Aragon, intitulé « Du sonnet » (*Les Lettres françaises* n° 506, 4–11 mars 1954) a sans conteste contribué à la renaissance de cette forme à partir des années 1960, en offrant aux jeunes poètes l'occasion de réfléchir sur les formes de la composition. Pourtant la tentative des poètes contemporains relève plus du poétique que du politique. Le sonnet n'est plus envisagé comme une forme fermée²⁷⁾, mais ouverte. Cette conception est illustrée par un texte comme *Renga*²⁸⁾, en forme de sonnets composés en commun par des poètes de plusieurs pays : Jacques Roubaud, Octavio Paz, Edoardo Sanguineti, Charles Tomlinson.

Jaccottet et le sonnet

Pourquoi Jaccottet a-t-il choisi le sonnet ? Cela tient à la diffusion internationale de cette forme, qui la rend aussi familière au Suisse Jaccottet : « le sonnet s'est imposé comme une forme poétique européenne, la seule peut-être qui ait conquis durablement toutes les langues de l'Europe. C'est une forme qui traverse les langues européennes et fait sa place dans chacune d'elles, ou quasiment²⁹⁾. » Il est cependant important de souligner certaines caractéristiques

« Intervention au deuxième congrès des écrivains soviétiques » en 1954, Aragon loue le retour de Guillevic au vers traditionnel : « Récemment, un poète, parmi les plus estimés, qui écrivait en vers sans mesure, sans rime, Guillevic, après avoir donné déjà un contenu nouveau, socialiste, réaliste, à ses poèmes encore écrits suivant sa technique ancienne, a été amené par la logique de son art à adopter le vers français traditionnel, et même plus particulièrement la forme sonnet. » Louis Aragon, *J'abats mon jeu*, Paris, Mercure de France, « Les lettres françaises », 1992, p.196. Mais Guillevic a renié par la suite ce recueil de sonnets.

27) Jetant un regard sur son passé, Guillevic formule que : le sonnet « convient au narcissisme. On s'y enferme, on s'y encoquille. » Eugène Guillevic, *Vivre en poésie : entretien avec Lucie Albertini et Alain Vircondelet*, Paris, Stock, 1980, p. 150.

28) Dans un *Renga*, forme poétique japonaise, nécessairement constitué de plus de deux parties, un poète énonce un groupe de vers de 5/7/5 syllabes en présence des autres poètes. Ce premier élément sera interprété par un autre poète et donnera naissance à l'énonciation d'un nouveau groupe de vers, cette fois de 7/7 syllabes. Cette alternance se répétera de la même manière jusqu'au bout de la chaîne.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô)
essentielles du sonnet, qui s'accordent avec la poésie de Jaccottet.

Remarquons d'abord que, dans le contexte historique de la poésie occidentale, le sonnet est une forme brève. En 1597, Pierre Laudun d'Aigaliers formule dans *L'Art poétique françois* : « Le Sonnet, et l'Épigramme est quasi tout de mesme, si ce n'est que quand une Épigramme est de quatorze vers, en rime platte, c'est Épigramme ; et si la rime est autrement disposée, elle est appelée Sonnet³⁰⁾ ». Dans la lettre à Armand Fraisse (18/février/1960), Baudelaire s'en prend au « poème long » et fait l'éloge de la brièveté du sonnet : « Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense. Tout va bien au Sonnet, la bouffonnerie, la galanterie, la passion, la rêverie, la méditation philosophique. [...] Quant aux longs poèmes, nous savons ce qu'il en faut penser ; c'est la ressource de ceux qui sont incapables d'en faire de courts. / Tout ce qui dépasse la longueur de l'attention que l'être humain peut prêter à la forme poétique n'est pas un poème³¹⁾. » Et pour Mallarmé, le sonnet, « c'est un grand poème en petit³²⁾ ». Or nous connaissons la prédilection de Jaccottet pour la brièveté :

Sans doute le poème en vers longs et réguliers suppose-t-il un souffle assez ample et paisible, un équilibre que j'ai perdu, ou que je ne connais plus continûment, naturellement. Solennisation des choses, des instants, accord, harmonie, bonheur. Mais comment passer de certaines notes poétiques au poème ? La voix retombe trop vite³³⁾.

29) *Le sonnet, op. cit.*, p. 171.

30) Pierre Laudun d'Aigaliers, *L'Art poétique françois*, Édition critique sous la direction de Jean-Charles Monferran, Paris, Société des textes français modernes, 2000, p. 57.

31) Charles Baudelaire, *Correspondance*, tome I (janvier 1832-février 1860), texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 1973, p. 676.

32) *Documents Stéphane Mallarmé, 6, Correspondance avec Henri Cazalis 1862-1897*, présentée par Carl Paul Barbier, recueillie, classée et annotée avec la collaboration de Lawrence A. Joseph, Paris, Librairie Nizet, 1977, p. 38.

33) S, pp. 46-47.

D'un point de vue historique, la forme fixe appelée sonnet se caractérise par une contrainte formelle qui connaît plusieurs variantes. Dans son *Petit traité de poésie française*, Théodore de Banville déclare que : « Le Sonnet peut être régulier ou irrégulier. Les formes du Sonnet irrégulier sont innombrables et comportent toutes les combinaisons possibles³⁴. » Comme le souligne Michel Aquien à partir d'une remarque de Roman Jakobson, « [l]e grand succès du sonnet est sans doute dû à la fois à son équilibre, à sa souplesse, et à la richesse de ses structurations possibles³⁵ ». Bon nombre de poètes, en renouvelant les contraintes de cette forme fixe, aboutissent à une composition libre à l'intérieur de la forme primitive du Sonnet. Le sonnet est donc une pierre d'achoppement permettant de déterminer la portée et la singularité d'une poétique particulière. Rainer Maria Rilke, un des poètes les plus admirés de Jaccottet, énonce que le sonnet « est d'autant plus libre, et pour ainsi dire changeant, qu'il se peut concevoir en une forme si stable et fixe. Changer ainsi le sonnet, l'élever, le mettre d'une certaine façon en mouvement sans le détruire, cela a été pour moi [...] une tentative et une tâche singulière³⁶ ». La permissivité du sonnet, qui admet toute sorte d'irrégularités à l'intérieur d'une contrainte régulières, convient sans doute à la poétique de Jaccottet, transcrivant l'illimité engendré par la limite.

Sonnet dans *L'Effraie*

De nombreux poèmes de *L'Effraie* sont dominés par la forme classique : ils possèdent des mètres mesurables, des rimes ou des assonances, des strophes. Ce

34) Théodore de Banville, *Petit traité de poésie française*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1872, p. 194.

35) Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, La Pochothèque « Le livre de Poche », 1999, p. 688.

36) Cité par Dominique Moncond'huy dans *Le sonnet*, *op. cit.*, p. 202.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô)
recueil s'ouvre sur une série de cinq sonnets. Le premier recueil de Jaccottet, *Requiem*, était en vers libre et en versets. Il ne s'agit pourtant pas d'une régression vers les formes traditionnelles :

Sois tranquille, cela viendra ! Tu te rapproches, (4/4/4)
tu brûles ! Car le mot qui sera à la fin (2/4/3/3)
du poème, plus que le premier sera proche (3/3//3/3 ou 3/6/3)
de ta mort, qui ne s'arrête pas en chemin. (3//6/3)

Ne crois pas qu'elle aille s'endormir sous des branches (3/6/3)
ou reprendre souffle pendant que tu écris. (5//7)
Même quand tu bois à la bouche qui étanche (5//3/4)
la pire soif, la douce bouche avec ses cris (4/4/4)

doux, même quand tu serres avec force le nœud (1/5//3/3)
de vos quatre bras pour être bien immobiles (5//4/3)
dans la brûlante obscurité de vos cheveux, (4/4/4)

elle vient, Dieu sait par quels détours, vers vous deux, (3//6/3 ou 3/2/4/3)
de très loin ou déjà tout près, mais sois tranquille, (3/5//4)
elle vient : d'un à l'autre mot tu es plus vieux³⁷⁾. (3//5/4)

Ce sonnet, qui s'ouvre sur une forme d'adresse, traduit l'impuissance du poète face à la mort inévitable. Si l'on interprète les vers en fonction de la métrique ancienne, Jaccottet privilège majoritairement l'alexandrin. Le poème se rapproche de la forme traditionnelle. Une force le contraint pourtant à s'en

37) *L'Effraie* dans P, p. 30.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô) éloigner. Selon la définition d'Aquien, le sonnet régulier à la française « comprend quatorze vers (d'abord décasyllabes, puis généralement alexandrins) répartis en deux quatrains à rimes embrassées, sur deux rimes, et un sizain correspondant à un distique suivi d'un quatrain à rimes croisées, sizain que la typographie divise artificiellement en deux tercets pour qu'ils répondent structurellement aux deux quatrains³⁸⁾. » La combinaison traditionnelle des rimes est : abba abba ccd ede. Or, chez Jaccottet, la combinaison des rimes est : abab cded efe efe, suscitant une monotonie qui aboutit à la dévaluation de l'emphase lyrique traditionnellement associée au sonnet.

Prêtons encore l'oreille aux irrégularités du rythme. Il est difficile pour le lecteur de reconstruire une cadence précise : les vers dissocient le rythme de la syntaxe et celui de la métrique. Au troisième vers, la discordance du rythme entre mètre et syntaxe est si incurable que l'application du modèle métrique détruirait la syntaxe en introduisant une césure artificielle. Ce conflit se renouvelle à la frontière entre les vers huit et neuf, avec une sorte d'enjambement strophique. Le neuvième vers affiche clairement sa flexibilité rythmique. Sa cadence varie selon qu'on introduit ou non dans le dénombrement syllabique un e « muet » qui, compté, donne à l'alexandrin une syllabe de trop. Pour rétablir le nombre de douze, il faut donc élider l'un des trois e qui précèdent une consonne : vraisemblablement celui du mot *serres*, avec coupe épique à la césure. L'important est que le poème ne s'appuie pas sur ce rythme précaire. L'oscillation rythmique est soulignée par l'abondance de la ponctuation, des rejets et des enjambements, et par le jeu des pronoms, de *tu* à *vous*, de *vous* à *tu*. Plusieurs éléments contribuent à créer la discontinuité dans cette forme classique. En revanche, l'impression de continuité est assurée par la syntaxe, qui est celle de la prose. Le sonnet de Jaccottet abandonne les majuscules au début de vers (marque du vers),

38) *Dictionnaire de rhétorique et de poétique, op. cit.*, p. 685.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô) et s'en sert uniquement pour marquer le début des phrases. Ce rythme de prose est souligné par la récurrence des assonances et des allitérations. L'assonance [ou], notamment, souligne la liaison entre le dernier quatrain et le premier tercet. Si, dans la forme classique du sonnet, les deux quatrains formaient une unité, dans celui-ci, le deuxième quatrain est lié directement au tercet qui le suit, ce que manifeste phonétiquement l'assonance.

Discontinuité et continuité concourent à susciter un effet de prose, qui fait oublier au lecteur que le poème est composé en alexandrin — ou du moins en vers de douze syllabes. Le sonnet de Jaccottet s'éloigne sans doute des contraintes traditionnelles du genre : mais le procédé n'a aucun rapport avec la dénaturalisation formelle opérée par Guillaume Apollinaire ou Blaise Cendrars³⁹). La poétique de Jaccottet introduit une tension entre vers et prose, dans une forme traditionnelle mise en place par l'isométrie, la typographie, et le retour de la rime. Ce sonnet s'installe à l'intervalle entre langue soutenue et rythme prosaïque.

Le refus de la poétisation, la prosaïsation du vers

Dans *L'Ignorant*, nous retrouvons cette méthode consistant à refuser la fixation d'une cadence et à mettre le rythme du vers en conflit avec celui de la syntaxe :

39) « Guillaume Apollinaire désarticule délibérément ce qui aurait presque pu passer pour un sonnet (« Les colchiques », dans *Alcools*, où le vers 2 est volontairement séparé en deux pour éviter le rapprochement possible avec un sonnet — lequel serait tout de même contestable compte tenu de l'organisation strophique et des rimes plates. Ou bien « Nuit rhénane », dans le même recueil, qui tend, en dépit d'irrégularité certaines, vers le sonnet mais ne comporte que treize vers). [...] Blaise Cendrars publie en 1923 trois *Sonnets dénaturés* qui constituent la revendication d'une poétique de rupture avec ce qu'il appelle « les Belles-lettres » ; au demeurant, si ces *Sonnets dénaturés* font violence à la syntaxe, au vers et à la strophe, c'est aussi, voire davantage encore, à l'espace de la page qu'ils s'attaquent : il s'agit clairement de « faire éclater » le sonnet en lui offrant d'investir la page autrement. » *Le sonnet, op. cit.*, p. 184.

Celui qui est entré dans les propriétés de l'âge, (6/8)
il n'en cherchera plus les pavillons ni les jardins, (6/8)
ni les livres, ni les canaux, ni les feuillages, (3/5/4)
ni la trace, aux miroirs, d'une plus brève et tendre main : (6/8)
l'œil de l'homme, en ce lieu de sa vie, est voilé, (6/6 ou 3/6/3)
son bras trop faible pour saisir, pour conquérir, (4/4/4)
je le regarde qui regarde s'éloigner (4/4/4)
tout ce qui fut un jour son seul travail, son doux désir...⁴⁰⁾ (6/8)

La strophe liminaire du « Livre des morts » se compose d'un mélange de vers de douze et de quatorze syllabes. Nous pouvons noter que les vers de quatorze syllabes commencent par l'hémistiche de six syllabes qui laissent attendre un alexandrin : attente frustrée par le segment suivant, composé de huit syllabes. Cet allongement du discours poétique ruine de l'intérieur le rythme régulier fixé par la tradition. De plus, les vers de douze syllabes, sauf le troisième vers qui possède le groupe rythmique précaire du triparti — mais qui manque de la précarité syllabique —, témoignent d'un conflit entre un trimètre précaire (4/4/4) et le rythme de la syntaxe. Ces vers de douze syllabes contiennent un rythme qui dépasse la métrique traditionnelle. Dans *La Promenade sous les arbres*, Jaccottet note :

je croyais avoir acquis, avec les derniers poèmes de *L'Ignorant*, comment dire ? un ton, un rythme, un accent, une façon de maintenir le discours à mi-hauteur entre la conversation et l'éloquence⁴¹⁾.

Les mots « [1]es derniers poèmes » renvoient à la série du « Livre des

40) *L'Ignorant* dans P, p. 87.

41) PSA, p. 123.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô) morts ». La poétique de Jaccottet est bel et bien marquée par une quête perpétuelle de l'« éloquence sans grandiloquence ». Tel est le ton que cherche le poète dès la rédaction de *L'Effraie*, son départ effectif.

Si la poésie de Jaccottet se rapproche du poème libre à partir de *Leçons*, le poète ne se refuse pas de recourir au vers mesurable : « À la mesure que j'ai perçue répond nécessairement cette mesure du vers, et sans doute y répond-elle selon ma nature, selon les dispositions de mon oreille intérieure⁴²⁾ ». Comme le souligne Jean-Claude Mathieu, « [I]es conventions métriques, strophiques, les rimes, sont un appui pour éviter la rechute de ce prosaïsme dans le réalisme⁴³⁾ ». Tout en s'éloignant de la régularité syllabique et du retour de la rime, Jaccottet utilise efficacement la force du vers. Ce que Jaccottet refuse, c'est une métrique fondée sur l'équilibre et refermée sur elle-même. Dans *L'Effraie* et *L'Ignorant*, Jaccottet traduit un moment définitif ouvert dans la vie quotidienne, le lointain et le proche, à travers l'oscillation entre les intonations de la prose et les accents métriques. Ce mélange interne au sonnet signale que cette poésie affronte l'altérité de la mort, destin de l'homme, sans présupposition d'aucune transcendance.

Il est donc certain que le vers de Jaccottet ne montre jamais une régression à la métrique traditionnelle ou une nostalgie d'un passé privilégiant l'équilibre. Sont refusés le lyrisme emphatique, le « chant » fondée sur l'exagération expressive. Loin de chanter, Jaccottet s'efforce de parler bas. Malgré son titre, *Chants d'en bas* donne moins l'importance au « chanter » qu'au « parler » :

Parler ainsi, ce qui eut nom chanter jadis
et que l'on ose à peine maintenant⁴⁴⁾

42) ES, p. 139.

43) Jean-Claude Mathieu, *Philippe Jaccottet, l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, Paris, José Corti, « Les essais », 2003, p. 430.

44) *Chants d'en bas* dans ALH, p. 45. « Je ne peux presque plus chanter, dit le chanteur, / On a tranché les racines de ma langue » (*Pensées sous les nuages* dans ALH, p. 152); « (Je parle d'encore

L'important est cependant que Jaccottet n'insère pas le « langage parlé » dans sa poésie. Comme Meschonnic le fait remarquer, « la tradition française confond la prose et le parler⁴⁵⁾ » pour exalter le privilège sacré de la poésie, ou plutôt du vers : ce que montre le dialogue de Monsieur Jourdain et de son Maître de philosophie dans *Le Bourgeois Gentilhomme* : « Monsieur Jourdan : Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela ? — Maître de philosophie : De la prose⁴⁶⁾ ». On attribue à la prose « la clarté du rationnel » « pour repousser la poésie dans l'obscur, l'irrationnel, de l'hermétisme à l'affectif⁴⁷⁾ ». Selon la définition de Hegel, à la différence de la poésie qui occupe « le milieu entre l'intuition ordinaire et la pensée comme telle », la « conscience prosaïque » « envisage la vaste matière que lui offre la réalité sous l'aspect *rationnel* de la cause et de l'effet, de la fin et du moyen ou sous d'autres catégories de la pensée bornée, bref sous des rapports d'extériorité et de finitude⁴⁸⁾ ». La confusion de la prose et du langage rationnel se retrouve chez certains écrivains du XX^e siècle, tel que Jean-Paul Sartre invitant à l'engagement de la littérature. Or, comme le souligne Meschonnic, « la prose est une notion rhétorique et littéraire⁴⁹⁾ ».

La prose de Jaccottet ne relève pas du langage parlé en tant qu'instrument utilitaire. Sa caractéristique est le *discours-détour*. Elle ne représente pas le paysage « [p]ortant toujours un autre nom que celui qu'on s'apprêtait à lui donner⁵⁰⁾. » La « parole oblique » constitue « un pis aller pour atteindre

plus bas, là où la peur me gagne / au point que, pour un peu, je me tairais) » (*Pensées sous les nuages* dans ALH, 155).

45) Henri Meschonnic, *op. cit.*, p. 405.

46) Molière, *Œuvres complètes*, tome II, textes établis, présentés et annotés par Georges Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 1971, p. 730

47) Henri Meschonnic, *op.cit.*, p. 406.

48) Cité par Henri Meschonnic, *ibid.*, p. 481.

49) *ibid.*, p. 406.

50) ATV, p. 13.

l'illimité dans la limite même⁵¹). » Jaccottet précise que : « toutes les choses essentielles ne peuvent être abordées qu'avec des détours, ou obliquement, presque à la dérobée⁵²). » Les réserves répétées n'ont pas pour objet d'établir un répertoire ni d'atteindre à l'accomplissement d'une image. La prose est un langage ouvert, imposant une interrogation : langage sans cesse interrogé qui force la fermeture de la parole⁵³). Ainsi la parole se présente-t-elle comme un passage en direction d'une ouverture vers ce qui lui est extérieur :

Mais je ne veux pas dresser le cadastre de ces contrées, ni rédiger leurs annales : le plus souvent, ces entreprises les dénaturent, nous les rendent étrangères ; sous prétexte d'en fixer les contours, d'en embrasser la totalité, d'en saisir l'essence, on les prive du mouvement et de la vie ; oubliant de faire une place à ce qui, en elles, se dérobe, nous les laissons tout entières échapper. J'ai pu seulement marcher et marcher encore, me souvenir,

51) Danièle Chauvin, *Viatiques, Essai sur l'imaginaire de Philippe Jaccottet*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2003, p. 23.

52) PFA, p. 22.

53) « Il ne me reste plus dans la mémoire qu'un brouillard à peine blanc, en suspension au-dessus de la terre encore terreuse, devant les sombres chênes-verts, en ce bas de pente ; ce bourdonnement blanc... Mais « blanc » est déjà trop dire, qui évoque une surface nette, renvoyant un éclat blanc. Là, c'était sans aucun éclat (et pas transparent pour autant). Timide, gris, terne ? Pas davantage. Quelque chose de multiple, cela oui, un essaim, de multiplié : des milliers de petites choses, ou présences, ou taches, ou ailes, légères — en suspens, de nouveau, comme à chaque printemps — ; une sorte d'ébullition fraîche ; un brouillard, s'il existait un brouillard sans humidité, sans mélancolie, où l'on ne risque pas de se perdre ; quelque chose, à peine quelque chose... » (ATV, pp. 10–11.)

Le « je » propose plusieurs images pour exprimer la floraison des amandiers, avec sa « beauté lointaine, imprenable, une lumière inconnue », qui porte « toujours un autre nom que celui qu'on s'apprêtait à lui donner ». Toutefois son souci n'est pas de forger une image qui puisse refléter le paysage de mémoire. Loin de fixer une image définitive, Jaccottet dérive d'une image à une autre. De nombreuses réserves maintiennent la distance. L'engendrement mutuel des réserves produit la proximité aussi bien que la distance. Le poète recourt en outre au pronom indéfini, privé de référence à aucun objet concret : « quelque chose, à peine quelque chose... » Ainsi Jaccottet écrit-il dans ses carnets : « il faudrait inventer ici un plus-que-conditionnel, une forme hyper-interrogative » (S, p. 163). À propos du refus de l'affirmation, Jaccottet déclare : « Je ne veux rien affirmer, ici, en ce moment. Je risque un mot, une image, une pensée, je les retire ou les abandonne, c'est tout, puis je m'en vais » (ATV, pp.17–18).

entrevoir, oublier, insister, redécouvrir, me perdre. Je ne me suis pas penché sur le sol comme l'entomologiste ou le géologue : je n'ai fait que passer, accueillir⁵⁴).

Jaccottet cherche dans le prosaïsme une modalité de la poésie. Le travail de la prose n'est pas négation du vers, comme dans les poèmes en prose de Rimbaud ou de Ponge. La prose poétique, par exemple dans que *La Promenade sous les arbres* et *Le Paysage avec figures absentes*, insère le vers au sein de la prose pour mettre en scène la naissance de la poésie, constituer le lieu où naît la poésie. Dans un article sur la poésie d'Yves Bonnefoy, Jaccottet remarque :

À travers la prose, c'est le proche et le simple qui accèdent au livre, et le travail discursif de la réflexion qui essaie de trouver sa place dans le chant sans le détruire⁵⁵).

Pour Jaccottet, la poésie ne se constitue pas en langage utilitaire : « Or, ce qu'il faut montrer maintenant (ou essayer de montrer, sans préavis favorable d'ailleurs), c'est que la notion d'engagement est en contradiction avec l'essence même de la poésie [...]. La poésie, [...], comme la musique, ne cherche pas *d'abord* à traduire des sentiments ou des idées par le moyen, ici des mots, là des sons : non. Elle n'exprime pas, mais *elle est*, à la manière d'un temple, d'un monument, *une présence* qui ne veut rien *dire* de particulier, mais révèle, parce qu'elle est comme le temple une architecture soumise à des lois mais nourrie par l'expérience humaine de son auteur⁵⁶ ». La poésie de Jaccottet ne relève pas d'une « variation ornementale de la Prose⁵⁷ ». Les déclarations de l'écrivain

54) PFA, pp. 10–11.

55) « Une lumière plus mûre » dans TS, p. 262.

56) PJ, p. 22.

La prosaïsation du vers dans les sonnets de Philippe Jaccottet (NAKAYAMA Shintarô) témoignent d'une véritable contestation du sonnet des années 1940–1950, étroitement lié à la notion d'engagement.

Le sonnet de Jaccottet n'est pas pour autant une forme refermée sur elle-même, au nom de « l'art pour l'art ». Ce que Jaccottet introduit dans le sonnet, seule forme fixe survivante à son époque, c'est le rythme du langage parlé. Le souci d'inventer un ton humble, associant l'éloquence au rythme du parler quotidien, provient justement d'une défiance à l'égard du haut chant et de l'emphase. Ce chant « entaché de grandiloquence » n'est pas convenable, en effet, au monde « essentiellement informe [où] la poésie ne peut plus apparaître, peut-être, qu'à l'état de débris, de trouvaille⁵⁸⁾ ». En introduisant dans le vers « une organisation du discours syntactico-sémantique⁵⁹⁾ », Jaccottet introduit dans le haut lyrisme « une certaine souplesse presque de la prose » pour pallier la grandiloquence de l'académisme poétique. Cette voix humble du sonnet ménage silencieusement le champ pour une bataille en vue d'obtenir la « justesse de voix⁶⁰⁾ » :

Le rêve qui nous saisit à ce moment-là est celui d'une transparence absolue du poème, dans lequel les choses seraient simplement situées, mises en ordre, avec les tensions que créent les distances⁶¹⁾

57) Roland Barthes, *op. cit.*, p. 196.

Barthes écrit : « Toute poésie [=la poésie classique] n'est alors que l'équation décorative, allusive ou chargée, d'une prose virtuelle qui gît en essence et en puissance dans n'importe quelle façon de s'exprimer. » p. 196.

58) « Orphée et le cordonnier » dans EPPJ, pp. 25–26.

« Et en effet, la possibilité de parler haut, ou la possibilité de chercher d'une certaine manière à monter sur les sommets, ce qui est quand même aussi une des fonctions de la poésie, évidemment, semble plus réduite aujourd'hui ». PJ, p. 137.

59) Laure Himy-Piéri, *Paysages avec figures absentes, Philippe Jaccottet*, Carouge-Genève, Zoé, « Le cippe », 2007, p. 55.

60) OANA, p. 38. « La justesse... Je voudrais ne rien chercher d'autre ; c'est-à-dire, ni possession ni gloire. Et peut-être n'est-il rien de plus malaisément atteignable. Sais-je même ce que c'est ? » OANA, p. 75.

61) PSA, p. 104.

En guise de conclusion

Sans s'éloigner du vers, le sonnet de Jaccottet se rapproche de la prose. Jaccottet vise à une prosaïsation du vers, aboutissant à un autre poème que le poème en prose. Le vers pétrifie les événements du quotidien dans un statut définitif, alors que le rythme du langage parlé brise la clôture de la poésie pour l'ouvrir au quotidien. La frontière entre vers et prose n'en continue pas moins d'exister, mais Jaccottet fait coexister l'un avec l'autre et inaugure des échanges entre eux.

Ainsi la prose, la poésie de Jaccottet ne sont pas l'« *expression d'un quelconque message* ». Cela ne signifie cependant nullement que la poétique de Jaccottet prétende à l'incommunicabilité ou l'hermétisme. La poésie-prose de Jaccottet réagit contre la sanctification de la poésie. Jaccottet refuse que la poésie soit l'expression d'une pensée et d'une idéologie préexistant au discours. Pour lui, la poésie relève de la communication. La forme poétique même se présente comme passage, ainsi que comme un message, non déjà constitué, mais engendré par et dans le discours. La poésie, amalgame du vers et de la prose, constitue une forme d'ouverture constante d'un lieu pour le dialogue.