

Jaccottet, une écriture à juste distance. Un poète et le prose

Gérald Purnelle

Un poète et la prose

La parution d'un volume dans la prestigieuse collection de la Pléiade est toujours l'occasion de revenir sur l'œuvre d'un écrivain, et les volumes consacrés à des poètes français contemporains sont suffisamment peu nombreux pour qu'on soit particulièrement attentifs à ceux-ci. Le cas de Philippe Jaccottet se signale en outre par le fait que cette publication survient du vivant de l'auteur. Ceci n'est pas si fréquent, et les seuls précédents, en poésie, n'étaient rien de moins que Saint-John Perse et René Char. Encore faut-il constater que l'œuvre de Jaccottet et la position qu'il a volontairement adoptée l'éloignent assez nettement du statut de poètes officiels acquis par ces deux prédécesseurs, personnalités presque aussi dominantes dans le champ poétique de leur époque qu'a pu l'être celle d'un Hugo au 19^e siècle. Jaccottet a toujours été un poète « discret ». Et pourtant, il apparaît qu'en ce début du 21^e siècle, pour bien des instances, de l'Université à la critique en passant par l'édition ou le lectorat de poésie, il fait actuellement figure, parallèlement à Yves Bonnefoy, de « plus grand poète vivant de langue française ».

Ceci dit, ce volume de la Pléiade le montre d'une manière saisissante, la part de la poésie proprement dite dans la bibliographie de Jaccottet est relativement mince (moins d'une dizaine de recueils, souvent minces), comparée à l'étendue de l'œuvre en prose. Comme Bonnefoy, mais avec des fins différentes, il est de ces poètes qui ont notamment compté dans l'évolution du genre poétique au 20^e siècle par la façon dont ils ont mis en question les cloisonnements souvent étanches entre les formes (vers, prose) et les genres, poésie et essai.

Or la prose de Jaccottet ne se laisse pas situer, ou ranger dans des catégories, aussi facilement que cela. Comme l'œuvre de Francis Ponge, elle interroge la nature même de l'écriture poétique, et singulièrement du poème. On le voit avec les notes diverses et multiples, souvent courtes, parfois longues, que Jaccottet a regroupées à plusieurs reprises sous le titre *La Semaïson* (1971, 1984, 1996, 2001), notes choisies dans les carnets de l'auteur et livrées quasi sans réélaboration, comme les éléments dignes d'être conservés d'une sorte de journal non anecdotique ni biographique d'un sujet, c'est-à-dire d'une sensibilité, d'un œil, d'une conscience, d'un désir. Pages de prose, ébauches de vers, courts paragraphes isolés ou égrenés à la suite : l'hétérogénéité même de la forme « notes », est adéquate au prisme d'objets et de modes énonciatifs,

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

qui peuvent aller de la réflexion à la description et même jusqu'à l'extrême brièveté du haïku, explicitement évoqué comme influence ; un exemple limite : « Lampe éteinte — tombeau de la pluie. »

Dans d'autres livres, dont la série est inaugurée avec *La Promenade sous les arbres* (1957), et notamment poursuivie avec *Paysages avec figures absentes* (1970), la prose se construit de façon moins fragmentaire, bien qu'ils soient souvent le produit d'un assemblage étudié de textes interdépendants. Dès les années 50 et 60, Jaccottet est un poète qui, en vers mais surtout en prose, décrit ce qu'il a vu, ou, plus exactement, cherche à rendre avec le plus de précision possible l'émotion ressentie devant un spectacle de la nature, surtout des paysages, mais aussi, par exemple, le monde floral. À cet égard, le maître-mot de sa poétique est la *justesse*, idéal qui n'aboutira jamais à la satisfaction de l'auteur, mais qui, justement, est régulièrement questionné. Il s'ensuit que cette prose « achevée » et concertée alterne fréquemment l'exercice même de la restitution de l'impression et de l'émotion, et la réflexion sur ses conditions mêmes de possibilité. La prose de Jaccottet est ainsi une sorte d'essai en acte, de recherche permanente traduite en textes dans une écriture sobre, posée, que d'aucuns disent discrète, mais qu'une opiniâtreté sous-tend vers cet objectif même de précision. C'est qu'il est nécessaire, en effet, pour qu'une démarche d'écriture ainsi située aux marges des genres s'accomplisse, que le poète dispose d'une langue qui y soit adéquate.

Cette prose est relativement modulable selon les contextes (note, réflexion, description, prose poétique, voire poème en prose). Mais, si l'on n'oublie pas que l'œuvre de Jaccottet est d'abord (et chronologiquement) celle d'un poète, on peut se demander, chez ce poète en vers, ce prosateur, ce poète en prose, ce praticien de formes situées « entre » genres, s'il existe une relation quelconque entre les deux sphères, le vers des poèmes et la prose des autres livres. Pour répondre à cette question, pour tenter d'approcher l'écriture du poète, le chemin que je proposerai est de s'intéresser à la matérialité du texte, c'est-à-dire sa substance et son rythme, en relation avec la poétique de Jaccottet lui-même, telle qu'il l'exprime.

Un poète en vers

Partons du vers tel qu'il le pratique (presque) à ses débuts, dès le recueil *L'Effraie et autres poésies*, le premier qu'il reconnaisse après quelques tentatives, et qui, regroupant des poèmes écrits de 1946 à 1950, paraît en 1954 chez Gallimard, puis dans le recueil suivant, *L'Ignorant*, 1958 (poèmes de 1952 à 1956). Le parcours formel de Jaccottet est singulier : si, classiquement, il s'ancre d'abord dans la versification régulière, il passe

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

rapidement à la prose (*La Promenade sous les arbres*), et à travers elle, tend vers le vers libre. Par ailleurs, les trois formes — vers régulier, prose et vers libre — seront très tôt et pour longtemps mises alternativement au service d'un autre exercice, celui de la traduction, dont la pratique a joué un rôle important dans l'évolution de son écriture.

Entrons dans le détail même de la versification de Jaccottet, qui peut s'avérer instructif pour notre propos. Une évolution se dessine : nombre de poèmes sont rimés et constitués de vers concordants, c'est-à-dire dont le contenu et les limites coïncident avec celles des syntagmes de la phrase :

« Agrigente »

*Un peu plus haut que cette place aux rares cibles,
nous cherchons l'escalier d'où la mer est visible
ou du moins le serait si le temps était clair.
— Nous avons voyagé pour la douceur de l'air,
pour l'oubli de la mort, pour la Toison dorée...
Malgré le chemin fait, nous restons à l'orée,
et ce n'est pas ces mots hâtifs qu'il nous faudrait,
ni cet oubli, lui-même, oublié tôt après... —
Il commence à pleuvoir. On a changé d'année.
Tu vois bien qu'aux regrets notre âme est condamnée :
il faut, même en Sicile, accepter sur nos mains
les milles épines de la pluie... jusqu'à demain.*

La phrase est stable, même quand elle couvre plus d'un vers, la fin de vers rimée induit plus qu'elle n'impose un rythme posé d'alexandrin classique. Et pourtant, cette phrase est sous-tendue par une dynamique propre, déjà proche de la prose (la tonalité du poème est assez « prosaïque ») qui va s'intensifier dans une forme plus élaborée et novatrice du vers régulier, qui s'applique dans d'autres poèmes, généralement non rimés, où sont introduites les ressources héritées des innovations introduites par les poètes du 19^e siècle (Hugo, Mallarmé, Verlaine Rimbaud...). Dans l'exemple suivant, la forme d'alexandrin qu'on appelle « trimètre » ou « ternaire », ainsi que les enjambements, confèrent à la phrase un rythme différent, plus souple et tonique à la fois :

« L'effraie »

*La nuit est une grande cité endormie
où le vent souffle... Il est venu de loin jusqu'à
l'asile de ce lit. C'est la minuit de juin.
Tu dors, on m'a mené sur ces bords infinis,
le vent secoue le noisetier. Vient cet appel*

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

*qui se rapproche et se retire, on jurerait
une lueur fuyant à travers bois, ou bien
les ombres qui tournoient, dit-on dans les enfers.
(Cet appel dans la nuit d'été, combien de choses
j'en pourrais dire, et de tes yeux...) Mais ce n'est que
l'oiseau nommé l'effraie, qui nous appelle au fond
de ces bois de banlieue. Et déjà notre odeur
est celle de la pourriture au petit jour,
déjà sous notre peau si chaude perce l'os,
tandis que sombrent les étoiles au coin des rues.*

C'est presque une phrase de prose qui court au-delà, et presque en dépit (localement) du vers. Et c'est là la richesse de cette forme de versification : conjoindre un effet de prosaïsme (y compris dans le propos et l'expression eux-mêmes : *on jurerait, combien de choses j'en pourrais dire, mais ce n'est que*) à des moyens rythmiques assez sophistiqués. En outre, il y a, derrière la forme première du poème, l'alexandrin, une métrique sous-jacente, faite de mesures paires, sur lesquelles se fonde le décalage parfois brutal entre vers et syntaxe. Ainsi les enjambements laissent-ils percevoir des segments, souvent de 8 syllabes, qui débordent sur deux vers : *jusqu'à l'asile de ce lit, on jurerait une lueur, ou bien les ombres qui tournoient, mais ce n'est que l'oiseau nommé l'effraie, au fond de ces bois de banlieue*. L'alexandrin n'est plus ce vers symétrique et figé qu'il peut être lorsqu'il est très concordant. La phrase lui impose la dynamique d'un énoncé qui progresse plus qu'elle ne subit son formatage, mais en même temps elle se nourrit de la substance même du vers, ses mesures de base paire, constitutives du vers français. Souple, parfois désaxée, elle enchaîne ses syntagmes selon une logique de prose mais sur un rythme de poème. La phrase de Jaccottet, déjà reconnaissable, naît dans le poème, mais tend vers la prose.

Un traducteur en vers

Le deuxième recueil, *L'Ignorant*, voit l'apparition d'un vers régulier plus novateur et plus long que l'alexandrin. Le vers de 14 syllabes a été forgé et employé par Jaccottet pour sa remarquable traduction de l'*Odyssée*, réalisée dans le même temps que les poèmes du recueil et publiée en 1955. Il a en effet fait le choix de traduire en vers les hexamètres homériques, et la justification qu'il en donne porte d'abord sur la nécessité d'user du vers pour traduire, nécessité que l'on peut extrapoler à sa propre production poétique :

*Comment pouvais-je, dès lors, ne pas tenir pour un contresens perpétuel
toute traduction d'Homère qui ne fût pas en vers ? Quel sens auraient
encore gardé ces formules, ces épithètes, ces répétitions, si elles*

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

n'obéissaient pas, en français, comme en grec, à une métrique plus ou moins régulière ?

Contre l'habitude encore vive à son époque, le poète postule de traduire en vers une épopée, c'est-à-dire un *récit* versifié, séparant ainsi ce que la modernité bâtie à l'ère du roman avait adopté comme forme : la prose pour le récit. Partant, le vers qu'il adopte se signale par sa relativité nouveauté et sa régularité modulable :

Que je ne me sois pas tenu strictement au vers de quatorze pieds est peut-être un tort ; il m'est apparu cependant qu'un principe ne devait pas toujours être appliqué jusque dans ses conséquences dernières, et que l'essentiel, ici, était qu'une régularité fût maintenue, et qu'elle ne fût pas celle de l'alexandrin. Celui-ci, je l'ai utilisé de préférence pour les vers formulaires introduisant un interlocuteur, afin qu'ils passent vraiment comme un seul mot, et que l'esprit n'ait pas à s'y arrêter.

Le choix est adéquat : l'hexamètre grec est relativement long (entre 13 et 17 syllabes) et sa traduction littérale nécessite en français un nombre de syllabes supérieur aux 12 de l'alexandrin. Fruit d'un véritable coup de génie, le vers forgé par Jaccottet permet en deux syllabes de plus de tout dire, de garder le sens et même le détail du texte original, l'ordre des idées et même la dynamique du vers grec. Sa structure asymétrique (6 et 8 syllabes ou l'inverse) mime assez bien celle de l'hexamètre césuré, à l'opposé de l'alexandrin symétrique. Un exemple :

*Lorsque monta l'étoile très brillante qui s'avance
annonçant la lumière de l'aurore matinale,
le navire de mer s'avançait au-devant de l'île.*

Nourries de vers de 14, mais aussi de 10, 12 ou 16 syllabes, cette traduction est donc elle aussi fondée sur une métrique paire, la même que celle des poèmes de Jaccottet. Or, à lire un extrait comme celui qui précède, on observe que ce vers, pour être correctement lu, c'est-à-dire pour que sa métricité et le rythme qui le sous-tend soient à la fois perçus et rendus, nécessite un véritable protocole de lecture, une attention constante au positionnement de ces voyelles atones que l'on appelle *e muets* ou *e caducs*, et qui doivent se prononcer en des positions précises (notamment, point crucial, à la césure) pour que le compte exact des syllabes se réalise et que le vers soit conforme au mètre ; ainsi ceux de *l'étoile*, de *brillante*, de *l'aurore*, de *matinale* et de *navire*.

Certes, il est toujours possible de lire de tels vers *comme* de la prose en négligeant cet aspect de leur matière sonore, mais le prix à payer serait précisément la perte du vers lui-même et la chute dans la prose, c'est-à-dire

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

une voie opposée au parti pris par le traducteur pour assurer le maintien le plus élevé possible de la poéticité du texte, tout narratif qu'il soit : un vrai vers traduit le vers.

Le poète et la phrase

Au terme de deux recueils et d'une traduction d'une ampleur et d'une réussite impressionnantes, le poète dispose d'un instrument personnel, tiré de la tradition, mais adapté à sa propre voix, apte à la précision comme à la simplicité, appuyé sur une articulation complexe de la métrique et de la syntaxe, une sinuosité du texte dans une forme par ailleurs régulière. Il s'en est expliqué en deux mots dans son premier grand recueil de prose, *La Promenade sous les arbres* :

[...] pourtant, surtout, 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'éloquence.

Cet équilibre entre éloquence et conversation, reconnu par le poète lui-même, me paraît correspondre à nos deux objets étroitement associés dans l'écriture de Jaccottet : la métrique régulière représente le pôle de l'« éloquence » et la phrase semi-prosaïque qui court à travers les vers celui de la « conversation ».

C'est de ce même livre que je tirerai un exemple, parmi cent, de la phrase de prose telle que Jaccottet la pratique sous une certaine tonalité :

C'est encore une énigme à l'horizon paisiblement campée, une merveille qui nous accompagne tous les jours et semble souhaiter d'être comprise.

À bien y regarder, le rythme de cette phrase est entièrement pair, et les *e* muets y jouent le même rôle que dans les poèmes en vers. La phrase de prose *peut* adopter ou approcher les caractéristiques de sa sœur poétique. Car certes, il n'est pas question de trouver dans *toutes* les phrases de Jaccottet cette rythmicité, mais même les contre-exemples ont avec la phrase rythmée une parenté de ton, de longueur et de structure :

Pour un temps, mon amour, si j'ose vous appeler encore ainsi puisque je ne vous traite pas toujours avec la douceur de l'amour, restez ainsi couchée ; l'homme le plus démuné, même s'il ne peut pas s'exprimer, même dans la poussière et les haillons, a connu le secret de ces pentes, l'attrait de ces vallées qu'éclaire la nuit, de toute cette masse écroulée, abandonnée, bienheureuse d'être écroulée ; et voici maintenant la pluie qui commence à tomber dans l'herbe, sous les arbres, une buée qui brouille le regard, une chaleur de lessiverie dans les replis de la montagnes.

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

C'est à travers la phrase, qui demeure d'une forme à l'autre, que l'on peut saisir le passage du poème à la prose, tout en restant dans une écriture poétique.

Parallèlement, ou subséquent, le vers proprement dit évolue vers sa forme libre, d'abord à travers les vers courts d'un recueil comme *Airs* (1967), puis dans les poèmes souvent plus longs de *Leçons* (1969), *Chants d'en-bas* (1977), et *À la lumière d'hiver* (1977). Sans doute a-t-il fallu le passage par la prose pour libérer le vers sans altérer la phrase. Qu'on en juge par l'extrait suivant, tiré de *Chants d'en bas* :

*Chacun a vu un jour (encore qu'aujourd'hui
on cherche à nous cacher jusqu'à la vue du feu)
ce que devient la feuille de papier près de la flamme,
comme elle se rétracte, hâtivement, se racornit,
s'effrange... Il peut nous arriver cela aussi,
ce mouvement de retrait convulsif, toujours trop tard,
et néanmoins recommencé pendant des jours,
toujours plus faible, effrayé, saccadé,
devant bien pire que le feu.*

On peut lire ces vers libres comme de la prose, dont ils ont le ton, l'allant, l'abstraction. Mais tout le passage est à nouveau fondé sur la métrique à base paire des poèmes plus anciens et plus réguliers. Selon les recueils environ les trois-quarts des vers ont une longueur paire. Ce rythme qui maintient « le discours à mi-hauteur entre la conversation et l'éloquence » est donc d'abord syllabique, poésie et prose dialoguent au niveau le plus subtil de la forme du texte. Mais, à nouveau, une attention particulière est requise du lecteur pour éviter la prosification totale du texte : une part de la poéticité du texte est à ce prix, et ce qui la garantit a, chez Jaccottet, tendance à se dissimuler, à ne pas se donner d'emblée, d'une façon ostentatoire.

On l'a vu avec l'*Odyssée*, les principes formels qui sont en jeu dans la poésie de Jaccottet sont aussi appliqués à sa pratique de la traduction. Jaccottet fait partie de ces poètes-traducteurs qui utilisent leur propre instrument formel pour traduire les poètes étrangers. Ce n'est ni substitution d'une voix à l'autre, ni trahison, mais condition pour traduire un poème en poème. On peut évoquer, parmi mille exemples, celui des sonnets de Shakespeare, traduits récemment par des poètes aussi différents qu'Yves Bonnefoy, William Cliff ou Frédéric Boyer. Traductions plus ou moins « fidèles », mais toutes réussies sur le plan de la voix, de la cohérence et de la poéticité.

Mais Jaccottet a la particularité de s'adapter aux différents poètes qu'il traduit, avec une souplesse que l'on percevait déjà présente dans sa propre

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

écriture. On l'a vu avec le vers régulier pour l'*Odyssée*. Quand il traduit des poèmes en vers réguliers, qu'ils soient anciens, comme les sonnets de Góngora, ou plus récents, comme ceux de Rilke, c'est son propre vers qui lui sert, décasyllabe ou alexandrin. Pour les grands poèmes en distiques élégiaques de Hölderlin, il alterne son vers de 14 syllabes et l'alexandrin. Quant aux *Élégies* à *Duino* de Rilke, c'est naturellement le vers libre, mais assez fortement rythmé, qui est employé.

Équilibre et distance

Le double usage du vers à base pair, gage de la régularité requise dans l'écriture, et de la phrase longue, souple et rythmée, s'inscrit parfaitement dans la poétique de Jaccottet telle qu'il la préconise. C'est à nouveau *La Promenade sous les arbres* qui nous aidera à préciser cette cohérence.

La démarche même du poète lorsqu'il écrit implique la reproduction d'un mouvement de la pensée comparable à celui qui entraîne le promeneur dans le paysage ou vers lui :

C'est un peu comme si le mouvement de l'esprit vers une vérité pressentie révélait cette vérité, ou l'alimentait ; comme si nous devions une bonne fois partir, puisque quelque chose nous y pousse, et que la voie créât, ou plutôt découvrit le but. Marche difficile aux étapes dérobées.

Ce mouvement est conçu et vécu comme une avancée, une progression :

Je dois dire une chose, quitte à me couvrir de ridicule : c'est que la recherche de la justesse donne profondément le sentiment qu'on avance vers quelque chose, et s'il y a une avance, pourquoi cesserait-elle jamais, comment n'aurait-elle pas de sens ?

Ce mouvement produit le besoin d'une forme, et, dans les poèmes, le vers mime cette marche de la pensée : même élaboré (rimé), il projette un mouvement de progression vers un but à travers le déploiement de la phrase. La « recherche de la justesse » passe par une avancée, un mouvement dont une trace profonde est conservée dans le texte lui-même. Ce mouvement implique la notion de distance — capitale et polysémique chez Jaccottet — ; il le dit lui-même à propos de la poétique d'un poète admiré, Supervielle, mais c'est aussi de la sienne qu'il parle :

Le mouvement de l'approche est peut-être le plus essentiel ici. Les distances sont toujours présentes, mais il faut savoir les franchir. Or, elles ne sont pas franchies par la violence ou la fulguration (qu'il est trop facile de feindre). (L'Entretien des muses.)

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

Franchir les distances n'est ni les nier ni les abolir, mais les assumer, à commencer par les distances intérieures :

Il me semble aujourd'hui impossible d'expliquer la profondeur de mon émotion autrement que par ce contact avec les éléments essentiels du monde et de notre vie, de sorte que, dans ce sens, la poésie qui cherche à saisir ces émotions serait bien une manière de nous ramener à notre centre, à un centre qui, comme je l'ai dit en commençant, semble s'être infiniment éloigné de nous. (La Promenade sous les arbres.)

Distances positives que ménage le temps aussi (à propos de la traduction de l'*Odyssée*) :

Et tel aura été le rêve, utopique, de cette traduction, défectueuse comme toute traduction : que le texte vienne à son lecteur ou, mieux peut-être, à son auditeur un peu comme viennent à la rencontre du voyageur ces statues ou ces colonnes lumineuses dans l'air cristallin de la Grèce, surtout quand elles le surprennent sans qu'il y soit préparé ; mais, même quand il s'y attend, elles le surprennent, tant elles viennent de loin, parlent de loin, encore qu'on les touche du doigt. Elles demeurent distantes, mais la distance d'elles à nous est aussi un lien radieux.

Tout texte est inscrit dans une temporalité marquée par son mouvement :

*Si l'on supprime le vers [dans la traduction de l'*Odyssée*], sous prétexte que nous ne pouvons plus lire, aujourd'hui, douze mille vers d'affilée, [...] c'est le temps même de l'épopée qu'il faut modifier. [...] Par la lecture à haute voix, le texte retrouve sa lenteur nécessaire, son mouvement, quelque chose de sa résonance. Du moins était-ce mon espoir, mon ambition...*

Même s'agissant de traduction, cet extrait affirme clairement la fonction du vers et, plus largement, de la forme rythmée. Le rythme en devient, dans le poème, et la phrase dans la prose, une « mélodieuse distance » :

Les mots léger, clair, transparent, me revenaient sans cesse à l'esprit avec l'idée des éléments air, eau et lumière ; mais ces mots, chargés de tant de sens, ne suffisaient pas, il eût fallu encore les situer les uns par rapport aux autres pour qu'entre eux aussi s'établissent de mélodieuses, et pas trop mélodieuses distances. Il fallait continuer à chercher. (La Promenade sous les arbres.)

Le but ultime du poème, dans sa restitution d'une émotion ou d'une pensée, est d'atteindre à une sérénité dont le garant est précisément une « diction régulière » :

Le rêve qui nous saisit à ce moment-là est celui d'une transparence

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

absolue du poème, dans lequel les choses seraient simplement situées, mises en ordre, avec les tensions que créent les distances, les accents particuliers que donne l'éclairage, la sérénité aussi que suscite une diction régulière, un discours dépouillé de tout souci de convaincre l'auditeur, de faire briller celui qui discourt, ou, à plus forte raison, de lui valoir une victoire de quelque espèce que ce soit. (La Promenade sous les arbres.)

La simplicité d'une poétique — nommer les choses — et l'exigence formelle vont dès lors de pair :

Simplement, il y a d'abord un rythme, volontaire mais plus ou moins soumis à des règles conventionnelles, rythme dont le principal effet est sans doute de dégager immédiatement le texte de tout souci d'utilité afin qu'il flotte dans l'air un peu au-dessus de l'utile mais pas trop au-dessus pour ne pas perdre contact avec l'espèce de réalité au sein de laquelle vivent les hommes. La poésie devient alors simple nomination des choses, et rejoint, sans pour autant se confondre avec elle, une certaine forme de prière. (La Promenade sous les arbres.)

La condition de la sérénité désirée est un idéal d'équilibre :

Je ne veux pas dire que le poème soit donné ; ou même seulement facile ; je ne veux pas dire non plus qu'il puisse naître n'importe quand ; mais simplement que le travail poétique semble lui aussi exiger ce singulier équilibre entre la volonté et l'instinct, l'effort et l'abandon, la peine et le plaisir. (La Promenade sous les arbres.)

Un équilibre qui paraît crucial pour que soit activée et conservée la dimension éthique de l'écriture :

Ce qui est singulier (mais pas tellement après tout), en tout cas merveilleux, c'est que le travail poétique, ainsi conçu, semble obéir aux mêmes lois que la conduite de notre vie. (La Promenade sous les arbres.)

Trouver un équilibre entre le rapport au monde et le rapport aux mots, telle est la fonction de la « diction régulière », même traduite en phrases de prose.

Dynamique du mouvement, franchissement des distances, lutte contre l'angoisse et la peur, tout concourt à faire courir la phrase au bout de la ligne, à combler la page et à franchir la distance avec la main :

*Écris vite ce livre, achève vite aujourd'hui ce poème
avant que le doute de toi ne te rattrape,
la nuée des questions qui t'égare et te fait broncher,
ou pire que cela... / Cours au bout de la ligne,*

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

*comble ta page avant que ne fasse trembler
tes mains la peur — de t'égarer, d'avoir mal, d'avoir peur [...].
[...] vite, franchis encore cette distance avec ta main,
relie, tisse en hâte, encore [...]. (Chants d'en bas.)*

Conclusion

La phrase, en vers ou de prose, mais toujours rythmée, est l'instrument par lequel Jaccottet peut transmettre à un hypothétique lecteur la trace de son expérience perceptive et émotionnelle. C'est un poète qui se refuse à imposer un objet, un produit clos et achevé, un poème cadenassé dans sa perfection et sa clôture, dans les murs bien équarris de vers bien frappés (c'est le refus de la « victoire »). Le vers de Jaccottet, le vers souple et long de *L'Ignorant*, le vers libre rythmé des recueils des années 70, est tout le contraire. D'où sa parenté génétique, générique et substantielle avec la prose. Il accompagne et produit en même temps une dynamique, une progression, qui est mieux que celle d'un discours ou d'une pensée : celle d'une découverte, d'une avancée dans le temps et l'espace : le temps de la perception du monde, l'espace qu'il convient de connaître et d'arpenter pour y situer les objets du monde.

Le vers et la prose de Jaccottet accomplissent ce paradoxe de viser à abolir les distances tout en les maintenant, dans l'intérêt du compte rendu de l'expérience. Le temps est distance : d'un point à l'autre du moment qu'il s'agit de recréer, une distance de temps s'instaure, l'expérience est étendue dans le temps, qui doit être pris en compte ; du début à la fin d'une phrase, un espace est arpenté, parcouru, mais aussi, un point est quitté et un autre gagné ; écrire pour recréer, c'est aussi, et à la fois, désirer réduire la distance entre le soi qui écrit et celui dont il vise à revivre l'émotion, et garder la conscience de cette distance ; c'est enfin, si le texte a pour destinataire un lecteur, chercher à couvrir la distance qui le sépare du poète (et leurs expériences, et leurs émotions), avec pour instrument cette phrase.

La prose et le vers de Jaccottet sont étroitement apparentés, situés l'un et l'autre entre conversation et éloquence. Le vers de Jaccottet n'est pourtant ni totalement ni même fondamentalement « prosaïque ». Il est tout d'abord infiniment varié, multiple, protéiforme. Il est en outre fortement ancré dans une tradition, un métier, un usage savant, libre et complexe des ressources de l'instrument. Enfin, il présente une rythmicité, ce que l'on appelle communément une « musique », qui est sous certain jour aux antipodes de la prose. Son rapport à la prose se situe ailleurs que du côté d'une contamination, voire d'une reproduction ou d'une imitation. C'est un peu comme si le vers de Jaccottet, premier, mais aussi contemporain de la prose, tirait celle-ci vers le haut, alors même que le poète ne veut pas « dépasser » de

Article paru sur le site Culture de l'université de Liège :

http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1903700/fr/jaccottet-une-ecriture-a-juste-distance-un-poete-et-la-prose?section=cdu_5042&part=1

la tête la ligne du discours. Rien n'est proéminent, le vers ne ronfle pas, ni la prose. L'effet est toujours global, et plane, jamais local ni saillant. Même les enjambements sont, chez Jaccottet, différents de ce qu'ils sont chez d'autres poètes : il ne s'agit pas tant de « mettre en évidence », de pointer, voire de surprendre, que de lancer la phrase en avant du texte et de sa forme, le vers.

La phrase et le vers sont donc les deux dimensions cardinales de l'écriture poétique de Jaccottet. L'un ne conditionne pas l'autre : ils vont de pair, se coulant l'un dans l'autre, et non l'un sous l'autre. Le vers ne formate pas la phrase, la phrase ne dilue pas le vers. Le vers n'est pas frappé comme une monnaie, il est façonné comme un verre constamment liquide, souple et plastique. La phrase est un être vivant qui tend constamment à dépasser ce qui lui donne forme.

Le volume de la Pléiade en témoigne, la poésie versifiée est singulièrement minoritaire chez Jaccottet, comparée à son abondante production de proses sous la forme de notes, carnets, descriptions, paysages, méditations, essais poétiques. Et le vers est chronologiquement assez situé chez lui, à des époques précises. On peut néanmoins lire sa prose comme une dérivation constante de l'expérience d'écriture des débuts. *L'Effraie*, *L'Ignorant*, mais aussi la traduction de l'*Odyssée*, sont la matrice rhétorique et rythmique d'un style qui s'est déplacé, étendu, voire dilaté dans la prose. Lire la prose de Jaccottet, c'est souvent lire la trace d'un ADN métrique, une archéologie du rythme qui se conserve dans cette voix sonore qu'est l'écriture des meilleurs poètes.