Poétique de la Modernité dans *l'Effraie et Autres Poésies* de Philippe Jaccottet

TRAORE Bakary
Université Félix Houphouet Boigny, Abidjan (Côte d'Ivoire)
traorebakaryufhb@gmail.com
AGOUBLI Paul Hervé
Université Félix Houphouet Boigny, Abidjan (Côte d'Ivoire)
agoubli.paul35@gmail.com

Résumé

Cette réflexion tente de montrer que le langage poétique de Phillipe Jaccottet s'inscrit dans la dynamique de l'évolution de la versification depuis la seconde moitié du XIXe siècle. Elle tente de montrer avec les moyens de la stylistique et de la sociocritique, que la modernité chez Jaccottet est e fruit d'un long processus. L'écriture de Jaccottet met en lumière l'effacement progressif du sujet lyrique, contrairement à la tradition romantique qui utilisait le pronom personnel de la première personne « je » au centre du discours poétique ; elle accorde plus d'importance à une parole discrète et humble. On constate que le sujet ne disparaît pas totalement bien au contraire, il cesse de s'imposer en mettant en lumière le monde dans sa présence immédiate. Cette démarche poétique traduit un déplacement fondamental en ce sens que l'écriture ne représente plus une affirmation de soi mais une disponibilité à l'altérité.

Mots clés : Langage poétique, évolution, romantique, modernité, altérité

Abstract

This study aims to show that the poetic language of Philippe Jaccottet is resoluttely part of the dynamics of the evolution of versification since the second half of the 19century. Through stylistics and sociocriticism, we wil demonstrate that modernity in Jaccottet's work is not abrupt. He highlights the gradual effacement of the lyric subject, contrary to the romantic tradition which placed the first person ronoun I at the center of poetic discourse, he places greater importance on a discrete and humble voice. It can be observed that the subject does not disapear completely on the contrary, it ceases to impose itself, highlighting a word in its immediate presence. This poetic attitude reflects a fundamenta shift, in the sense that writing no longer represents self affirmation, but rather represents sef affirmation, but rather an openness to alterity.

Keywords : Poetic language, evolution, romantic, modernity, alterity

Introduction

L'œuvre de Philippe Jaccottet occupe une place prépondérante dans la poésie française du XXe siècle. Elle a suscité de nombreux commentaires critiques, qui convergent sur un point essentiel : sa modernité ne réside pas dans une rupture spectaculaire avec la tradition, mais dans une tension fragile entre héritage classique et exploration discrète de nouvelles formes. Cet intérêt pour la rencontre entre la poésie et la modernité est un marqueur du XXe siècle, notamment de la poésie post deuxième guerre mondiale. La préoccupation essentielle de la critique est le renouvellement de la poésie sont des thèmes qui ont été développé exclusivement dans le contexte de la poésie française et la recherche de sa puissance dans le monde. Mais les transformations relevées sont déjà à l'œuvre depuis le XIXe siècle et couvriront une génération d'auteurs depuis Charles Baudelaire jusqu'à Jacques Prevert en passant par Guillaume Apollinaire, André Breton, Paul Eluard, Raymond Queneau, Henri Michaux, comme ne le montre que trop cette liste non exhaustive. La modernité poétique ou *« l'esprit nouveau »* comme l'appelle Guillaume Apollinaire a inspiré de nombreux poètes. Charles Baudelaire la décrit comme une expression de l'individualisme et de la subjectivité par laquelle le poète capte l'essence de la vie moderne, ses conditions et sa beauté dans la banalité. Pour lui la modernité poétiques n'est rien moins que « Le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien ; la plupart des beaux portraits qui nous restent des temps antérieurs sont revêtus des costumes de leur époque. Ils sont parfaitement harmonieux, parce que le costume, la coiffure et même le geste, le regard et le sourire (chaque époque à son port, son regard et son sourire) forment un tout d'une complète vitalité. » (Charles Baudelaire, 1963, p.11). De là, il ajoute « Il y a une modernité pour chaque peintre ancien. La plupart des beaux portraits qui nous restent des temps antérieurs sont revêtus des costumes de leur époque. Ils sont parfaitement harmonieux, parce que le costume, la coiffure et même le geste, le regard et le sourire forment un tout d'une complète vitalité.. C'est dans cette perspective que Robert Kopp disait très justement que

les fleurs du mal pouvaient se définit comme « la poésie moderne ». Cette œuvre introduit des thèmes nouveaux en poésie tels que la ville, la foule, le progrès industriel. Certains de ses poèmes comme *le spleen de paris* sont écrits en prose. Cette nouvelle forme poétique est très emblématique de la modernité. En un mot, la modernité poétique pour Baudelaire, réside dans le mélange formel et les thématiques de la modernité en ce sens que la ville devient le cœur de ses narrations et le langage poétiques qu'il utilise se libère des codes anciens.

Dans cette dynamique de modernité, contrairement à Baudelaire et Apollinaire, Michèle Monte souligne que l'énonciation chez Jaccottet se détermine par la disparition du sujet lyrique. Pour lui, le « je » poétique donne la place à une parole discrète adressée à un interlocuteur implicite. Comme si la poésie devenait un espace de dialogue plutôt que de simple médiation de la subjectivité. L'utilisation de cette forme d'écriture atteste une modernité en rupture avec la tradition lyrique héritée du romantisme et du symbolisme sans laisser une sobriété de ton. Françoise Rouffiat, en analysant *L'Obscurité* met en évidence la dimension critique de ce texte en prose qui se situe entre essai, récit et méditation. Elle y voit une tentative de penser le nihilisme et la fragilité de l'existence à travers une écriture qui refuse l'ornement ou l'éclat. Ici encore, la modernité se manifeste non par le scandale de la forme, mais par la capacité d'un texte poétique à accueillir le doute et l'incertain.

Plusieurs chercheurs ont insisté sur le rôle de l'image dans l'œuvre de Jaccottet. Dans *Études françaises*, l'on souligne que la transparence qu'il recherche reste toujours « trouée », marquée par une impossibilité de saisir totalement le réel. La poésie représente un espace de suspension. C'est-à-dire où l'image n'est pas une possession mais une trace fragile. Ces éléments mettent en rapport l'idée selon laquelle la modernité poétique refuse la clôture du sens et préfère accorder plus d'importance à l'ouverture du langage. Ainsi, le poète consacre souvent son temps à la recherche d'une parole capable de se rapprocher du chant tout en restant humble. En d'autres termes, il reste simple souvent presque effacé. Cette tension entre aspiration au lyrisme et refus de l'emphase participe d'une poétique de la « juste mesure », qui constitue une voie proprement moderne. *L'effraie et autre poésie* est un recueil qui s'éloigne de l'écriture classique de sorte qu'il est composé des récits, des fragments etc… Autrement dit, ce

recueil poétique révèle de l'efficacité dans la réalisation d'une étude sur la poésie moderne. Car non seulement, elle est considérée comme un jalon important dans la carrière de Philippe Jaccottet, mais elle est marquée par une richesse formelle et thématique qui démontre la sensibilité à la nature et une quête de simplicité et se situe entre la tradition et l'innovation ce qui révèle de la poésie moderne. La question centrale que nous posons sous forme de problématique est de savoir comment la poésie de Philippe Jaccottet construit une poétique de la modernité dans ses œuvres, alors que celle-ci semblent renouer avec les thèmes apparemment traditionnels comme la nature, la mort, la lumière, le paysage et la médiation lyrique. Ou se situe donc réellement la poésie de Jaccottet ? De quelle temporalité vibre-t-elle ? Fonctionne-t-elle à rebours de l'histoire littéraire ou en confirme t'elle la trajectoire ?

Nous faisons l'hypothèse que la modernité de Jaccottet ne réside pas d'abord dans la rupture spectaculaire avec l'esthétique classique, mais dans la transformation radicale du rapport entre le sujet, le monde et le langage. Le poète reprend certains éléments traditionnels du lyrisme pour les soumettre à une expérience du doute. La nature n'est plus le miroir transparent de l'âme, elle devient une réalité extérieure qui résiste à toute appropriation. Ainsi, notre analyse s'articulera autour de trois axes principaux. La stylistique et la sociocritique nous permettront de mener à bien cette étude. Dans la poésie, « le propre de la parole est la liberté de combinaison ». Dans cet élan de combinaison libre, nait ce que l'on appelle l'écart qui est une « faute voulue » selon Charles Bruneau. La faute voulue constitue une violation des normes usuelles et l'effet stylistique disparait là où l'ordre est usuel. Réciproquement, on pourrait aussi dire que l'effet stylistique apparait là où il y a écart ou violation des normes. En d'autres termes, la stylistique s'intéresse à tout ce qui parait anormal dans un texte. Les poèmes de Jaccottet s'y prêtent. La sociocritique quant à elle, présente et explique l'œuvre dans son contexte social. Autrement, elle relève les liens de l'œuvre littéraire avec la société (Barthes Roland, 1960, p.27). Le sujet s'y prête également avec la dynamique d'un monde nouveau. Cette réflexion consistera dans un premier temps à montrer que la poésie de Jaccottet ne rejette pas totalement la tradition, mais cherche une écriture plus simple et équilibrée. C'est-à-dire une « juste mesure ». Dans un second temps,

nous analyserons l'effacement du "je" et la quête de transparence pour monter tout simplement que Jaccottet évite un lyrisme trop personnel en privilégiant une parole discrète et transparent. Enfin nous mettrons en lumière la temporalité dans toute sa subjectivité dans l'esthétique de Phillipe Jaccottet.

1. Un classicisme assoupli : entre vers régulier et libre expression

1.1. L'alexandrin réinventé : rupture de la césure et enjambement

La poésie de Jaccottet fonctionne en bien sur le registre classique. La convocation régulière de l'alexandrin tant à le démontrer même si, et c'est ici qu'apparait en premier lieu l'ouverture sur la modernité. Ce mètre poétique subit des transformations profondes. La poésie de Philippe Jaccottet participe fragile entre règles et libertés entre classicisme et modernité. On voit clairement qu'il assouplit les vers pour mieux traduire l'incertitude. En effet, dans le poème l'Effraie, les vers portent souvent la marque de *la métrique classique,* cependant, l'équilibre interne du vers se défait par l'usage de *césure* irrégulières ou de l'enjambement inattendu. Les vers « La nuit est une grande citée endormie/Où le vent souffle … » V1-2 brisent la continuité attendue en ouvrant un espace de suspens et de respiration. Ici, l'alexandrin est vu comme fissuré, et cette fissure devient le lieu d'un doute ou d'une hésitation ou encore d'une disponibilité du réel. Le vers n'est plus la clôture parfaite qu'on attendait, mais un passage troué, fissuré, fragile. On pourrait dire que le vers de Jaccottet est à la fois traditionnel c'est-à-dire qu'il garde la mémoire du classicisme et moderne. Cette modernité de l'alexandrin peut être mise en rapport avec ce que jean Starobinski appel « transparence trouée », où la tradition demeure perceptible en se laissant traverser par l'incertitude de la modernité. Dans sa lecture de Rousseau, Starobinski souligne que le désir de transparence absolue de communication sans obstacle est toujours contrarié. L'idéal de clarté se voit fissuré par l'expérience concrète de l'opacité, de l'obstruction, du malentendu. Ainsi écrit-il : « Rousseau désire la communication et la transparence des cœurs ; mais il est frustré dans son attente et, choisissant la voie contraire, il accepte et suscite l'obstacle, qui lui permet de se replier dans la certitude de son innocence. » Cette réflexion peut s'appliquer, par analogie, au rapport de Jaccottet avec l'alexandrin. Le poète aspire à la clarté d'un chant

limpide, à la transparence d'une parole qui s'accorde au monde. Mais cette clarté ne se donne jamais directement car elle passe par des fissures, des suspens, des déchirures rythmiques. Ainsi, on constate que la métrique devient le lieu d'une expérience contradictoire : l'espérance d'une lumière, mais traversée par le doute et par l'échec. En clair, ce poète veut la clarté totale, mais il ne la rencontre qu'à travers l'échec et l'obstruction, ce qui structure tout son rapport au monde et à l'écriture. En ce sens, on pourrait peut-être dire que la modernité formelle de Jaccottet n'est pas une destruction totale de la tradition, mais une tradition trouée, ouverte, perméable à l'incertitude**.** Au regard de tout ce qui précède, sans doute devra-t-on retenir que l'usage de la césure irrégulière et de l'enjambement ne traduit donc pas un simple jeu technique, mais une vision du monde et de la poésie.

1-2 Héritage et transformation de l'alexandrin

Dans *L'Effraie*, Jaccottet ne renonce pas complètement à la métrique traditionnelle. Certains vers rappellent la structure de l'alexandrin, mais sans la respecter avec rigidité. Par exemple : « La/ nuit/ es /t u/ne gran/de ci/té/ endor/mie » (v. 1). Ce vers compte bien douze syllabes si on l'analyse selon les règles prosodiques classiques. Cependant, il échappe à la symétrie traditionnelle 6/6. La césure médiane n'est pas marquée, la phrase glisse naturellement, ce qui brouille la perception rythmique. Comme le remarque Henri Meschonnic. La modernité poétique se définit moins par la rupture que par la transformation du rythme hérité, si l'on veut paraphraser ses dires. Chez Jaccottet, l'alexandrin n'est pas aboli, mais réinventé : il garde la densité de la mesure, mais il est traversé par des ruptures et des déplacements qui en modifient l'effet, en tenant compte de ces vers :

« Tu dors, on m'a mené sur ces bords infinis » (v. 4) / « Tu dors, / on m'a mené sur ces bords infinis ». (V4) Jaccottet brouille volontairement ce découpage en liant syntaxiquement les deux segments. La phrase traverse le vers sans se plier à la césure. Ce phénomène crée une impression de souffle continu, qui s'accorde avec le thème nocturne et l'expérience intime du poète. Comme le souligne Michel Collot : « Jaccottet substitue à la coupure régulière une respiration mouvante, plus proche de la voix intérieure que de la scansion classique. L'usage fréquent de l'enjambement accentue cette

dissolution du vers. Exemple : « Il est venu de loin jusqu'à / l'asile de ce lit » (vers. 2–3). La phrase déborde sur le vers suivant, brisant l'autonomie rythmique du premier vers. L'effet produit est double : par exemple, il mime le mouvement du vent**,** motif central du poème et traduit le dépassement des frontières (du vers, de la nuit, de la vie même). Comme l'écrit Pierre Brunel : « L'enjambement est chez Jaccottet une manière d'éviter la clôture : le poème reste ouvert, inachevé, à l'image de l'existence ». L'enjambement devient donc un procédé stylistique essentiel de la modernité jaccottienne. Le poète lie cette manière à la fragilité de la vie. On pourrait dire que l'homme nait, vit, cependant, il a une incertitude sur le déroulement de sa vie encore moins sur sa fin, si bien qu'il ne maitrise pas la fin de ses jours sur terre. L'enjambement révèle ici, une connaissance fragile, dont l'on se soucie réellement. Les réalités que présentent le poète vis-à-vis de cette écriture en témoignent de l'incapacité de l'homme à atteindre une connaissance absolue du sens de l'existence et de la société où il vit. Une ouverture à l'expression des autres s'en déduit. Le poème est une suggestion, une invitation à la construction du sens par tous.

1 3. Vers libre et poème en prose : la recherche d'une « juste mesure »

Apres avoir montré ce que révèle le vers régulier chez Jaccottet, il apparait nécessaire de tenter l'observation des effets de la pratique de formes libres oscillants entre la tradition métrique et l'invention formelle moderne. Chez Jaccottet cet amalgame ouvre l'écriture vers une forme de vers libre, en empruntant à la souplesse de la prose poétique**,** dans une quête de ce que le poète lui-même appelle une « juste mesure » entre rigueur et liberté. L'ouverture du poème « la nuit est une grande cité endormie / où le vent souffle... » (v1-2) Montre déjà un abandon de la structure régulière de l'alexandrin. On voit clairement que les vers sont découpés selon une idée de l'inflexion du souffle, dans une syntaxe souple, ils ne répondent pas de ce fait à une régularité métrique stricte. Toutefois, le rythme n'est pas anarchique. Par exemple, la phrase poétique épouse une respiration naturelle, marquée par des pauses « … » et des enjambements « jusqu'à / l'asile de ce lit ». On retrouve ici ce que Dominique Rabaté appelle une **«** prose rythmée » c'est-à-dire, un vers qui s'affranchit de la règle sans renoncer à une musicalité. Jaccottet refuse la sécheresse du vers

régulier et n'abandonne pas la recherche d'une cadence capable de traduire l'expérience intime du nocturne et du fragile passage de la vie à la mort. Certains passages du poème, comme l'évocation hallucinée de l'appel nocturne : « Vient cet appel / qui se rapproche et se retire, on jurerait / une lueur fuyant à travers bois… » s'apparentent à des phrases de prose découpées en vers. La syntaxe s'étire, multiplie les subordonnées et les comparaisons, et le rythme repose moins sur la césure que sur la continuité de la phrase. Jean Starobinski a raison de considérer la poésie de Jaccottet comme relevant « transparence trouée **».** Notons que le langage poétique se veut clair, fluide, mais il demeure traversé par des brisures, des failles, qui rappellent la précarité de l'existence. On peut donc affirmer que cette proximité de la prose permet à Jaccottet d'approcher la parole ordinaire, presque narrative, tout en la transfigurant par le lyrisme discret et la tension métaphorique.

L'effort que Jaccottet explore dans *l'Effraie* est de trouver une forme médiane c'est-à-dire, ni la régularité close du vers classique, ni la dissolution complète dans la prose. La « juste mesure » invente une langue poétique susceptible de conserver le souffle du vers par l'intégration de la souplesse de la prose. Ce passage suivant : « Et déjà notre odeur / est celle de la pourriture au petit jour… », n'est pas une mise en scène mais une diction presque fascinante dans laquelle le vers est dépouillé et le rythme reste discrèt et mesuré. Ce refus de l'emphase rejoint une poétique moderne, où la beauté naît de la retenue et du mouvement respiratoire**,** davantage que d'un système formel hérité. Pierre Brunel souligne que dans ces premiers recueils, Philippe Jaccottet « cherche à maintenir le poème dans une tension fragile, entre chant et récit, entre vision et parole quotidienne ». Le vers libre et le poème en prose constituent alors les deux pôles entre lesquels se déploie cette recherche d'équilibre. En effet, s'il arrive que Jaccottet conserve des traces de l'alexandrin, il ne se limite pas seulement à sa réinvention cependant, sa poétique explore également le vers libre en se rapprochant parfois du poème en prose. Ce double mouvement montre une recherche constante d'équilibre entre la fidélité à une tradition formelle et la liberté qu'impose l'expérience moderne du monde.

2. Une poétique de l'incertitude : musique et phonétique

Chez Jaccottet, le mystère est présent. Il conditionne l'écriture entrainant le texte dans un tiers lieu dominé par le fantastique. Une mécanique phonique sert à ce rouage scripturaire confère l'usage de l'allitération qu'on peut voir ces extraits relevés dans « le vent secoue le noisetier » (v5), la récurrence du [s] et du [v] imite le bruit du vent et le frémissement des feuillages. L'allitération en [s] parcourt d'ailleurs l'ensemble du poème : « souffle » (v5), « secoue » (v5), « sombrent » (v15), « étoiles » (v15), « c'est » (v3), « bois » (v7), « ombres » (v8). Ce sifflement continu produit un effet de chuchotement ou de respiration nocturne, comme si le langage lui-même imitait l'élément aérien qui traverse la nuit. De même, l'allitération en [f] « fuyant » (v7), « souffle » (v2), « effraie » (v11), suggère le frottement des ailes de l'oiseau ou le passage furtif d'une présence invisible.
Michel Collot (1989, p.171), a donc raison de dire que la poésie de Jaccottet, tend vers une « structure d'horizon », où le langage se fait espace d'écho et de résonance. L'allitération ne sert donc pas seulement à orner le poème mais à faire vibrer le texte en synchronie avec la nature qui traduit une expérience sensorielle immédiate. Le poème ne décrit pas seulement le vent ou l'effraie au contraire il fait entendre et donne à percevoir dans sa texture sonore. L'allitération dans ce poème ne vient elle pas renforcer cette sensation une unité souterraine entre les éléments disjoints ? En tous cas, force est de constater que les sons s et f parcourent les différents vers en reliant les mêmes réalités (le vent, la nuit, l'oiseau, la peur, la pourriture). Cette continuité phonique met en place une trame sonore devenant la signature musicale du poème.

2. 1 La musicalité fragmentée.

Mixe et intermittence structurent l'écriture. L'assonance et l'allitération le donnent à voir apparaissant et disparaissant conformément à l'appel de l'effraie lui-même qui « se rapproche et se retire » (v6). Cette musicalité met en place la tension entre présence et absence, vie et mort, lumière et obscurité comme le note Jean Starobinski (1953, p.171) à propos de Jaccottet, son écriture met en jeu une « transparence trouée » une clarté sonore toujours menacée

d'interruption. En ce sens, l'usage du découpage des sonorités participe à une poétique de l'incertitude, où la musique du vers est plus fragile, ouverte, et en suspens. On peut expressément observer cette fragmentation à plusieurs niveaux. D'abord, les sonorités ne s'organisent jamais en schéma fixe et prévisible, contrairement à la rime qui annonce et satisfait une attente. Ensuite, les interruptions syntaxiques, les parenthèses et les points de suspension brisent l'élan mélodique et introduisent des moments de silence. Enfin, la voix poétique elle-même hésite. Comme on le voit, elle affirme puis se rétracte *« Mais ce n'est que l'oiseau nommé l'effraie... » (v11-12)*, elle désigne puis laisses en suspens, elle s'élance puis retombe. Cette musique de l'incertitude est en parfaite adéquation avec le message du poème si bien que l'effraie, messagère de la mort, est une figure du passage et de l'insaisissable. La forme sonore épouse le fond existentiel.

2-2 La parenthèse : un espace de retrait et de fragilité

Comme le mot, la ponctuation fait sens chez Jaccottet. La manifestation de la parenthèse le montre. Elle constitue un signe visible du retrait du discours. Dans le passage *:* « (Cet appel dans la nuit d'été, combien de choses j'en pourrais dire, et de tes yeux...) » (v9-10), le poète introduit une méditation intime qui brise le fil narratif. La parenthèse, en créant une zone secondaire, marque le caractère précaire et inachevé de la parole poétique. Elle signale ce que Philippe Jaccottet lui-même appelle « l'hésitation de la voix devant le mystère ». Ici, la parenthèse note la fragilité du sujet parlant dans le poème. Elle fonctionne dans le poème comme un geste de retrait. Le poète s'éloigne ainsi de l'affirmation directe en laissant la place à une parole fragile et intérieure. Cette mise à la marge n'évoque pas en soi une digression mais une difficulté, une réticence à conclure ce qui probablement ne peut pas l'être. Et dans un interstice s'ouvre un espace de silence énonciatif dans lequel le lecteur est invité à entrer.

2.3. L'interruption : une syntaxe du suspens

L'usage des points de suspension dans « La nuit est une grande cité endormie / où le vent souffle... » (v1-2) ouvre un espace de silence au cœur de l'énoncé. Selon Jean Starobinski (1953), ces suspensions représentent le lieu où se loge le doute, la crainte d'affirmer trop vite.

La syntaxe ne conduit pas à une clôture rassurante, mais laisse place à une béance reflétant l'expérience de l'inconnu et du retrait de sens. Les interruptions syntaxiques deviennent ainsi un moyen de traduire « l'impossible saisie du réel dans la continuité du vers ». Le flux verbal s'interrompt comme pour dire : ce qui est en jeu ne peut être dit sans fracture. On ne peut pas dire que ces interruptions sont des maladresses mais elles constituent une véritable façon de composer un poème. Le poème avance par à-coups, par élans brisés en mimant la respiration du sujet parlant qui ne parvient pas à dire pleinement ce qu'il ressent c'est-à-dire il cherche plus qu'il n'affirme. Par conséquent, cette esthétique du suspens est profondément moderne parce qu'elle refuse la clôture du sens et l'autorité de la voix poétique.

Enfin, ces procédés tels que les parenthèses, les suspensions et les interruptions rendent le texte infini. On comprend dès lors, ce que Henri Meschonnic veut dire, lorsqu'il affirme que « la modernité poétique se définit moins par la rupture que par la transformation du rythme hérité ». En clair, Jaccottet s'inscrit dans cette lignée. Ces poètes en transformant la syntaxe classique, faite de phrases simples et claires, en un tissu discontinu permet de manifester l'incertitude. Comme le témoigne bien ce vers : « Mais ce n'est que l'oiseau nommé l'effraie... » (v10-11). Ainsi, le rapport entre affirmation et retrait révèle un art du décalage. Comme si le langage ne pouvait fixer ce qu'il tente de saisir. La syntaxe devient alors le lieu même du doute où la musique hésite, se suspend et s'ouvre vers l'indéfini. Cette syntaxe de l'incertitude est aussi une éthique. Jaccottet manifeste une forme d'humilité devant le réel, une disponibilité à ce qui ne se laisse pas capturer. De ce fait, le poème ne représente pas ici un monument mais un passage.

3. L'imagerie poétique entre présence et dissolution

L'œuvre poétique de Jaccottet se détermine par un recours constant aux images de la transparence, de la lumière tamisée et des phénomènes atmosphériques. Dans L'Effraie, des formulations telles que « une lueur fuyant à travers bois » (v7) ou l'évocation des « étoiles » qui « sombrent au coin des rues » (v15) fondent une véritable poétique où le visible est constamment menacé de disparition.

Le poème déploie également un réseau d'images organiques qui ancrent la méditation métaphysique dans l'expérience corporelle. Prenons le cas de ce vers : « Déjà sous notre peau si chaude perce l'os » (v14) il constitue l'acmé de cette imagerie. En un mot, le corps n'est pas célébré dans sa plénitude vitale, bien au contraire, il est saisi dans sa précarité constitutive, dans le lent travail de la dissolution qui l'habite. La chair, d'abord qui révèle d'une senteur comme abri tiède, devient ici l'espace où la mort se manifeste par anticipation. Cette poétique du corps vulnérable a été étudiée par Michel Collot dans La poésie moderne et la structure d'horizon. Collot montre que le corps, dans la poésie moderne, cesse d'être un objet représenté pour devenir un mode d'être au monde, un lieu d'épreuve et de porosité. Chez Jaccottet, le corps est précisément ce qui s'ouvre, ce qui perçoit par fissuration plutôt que par maîtrise. L'image de l'os qui « perce » montre que la peau suggère une transgression de la limite, un franchissement intérieur qui abolit la frontière entre le dedans et le dehors, entre la vie et ce qui la nie.

Dans *Paysages avec figures absentes*, Jaccottet lui-même théorise cette approche. Il évoque la nécessité de rendre compte de « l'usure » du monde, de « l'effritement des apparences », à travers des images concrètes puisées dans l'observation du réel le plus proche.[1] Le corps vieillissant, la peau qui se ride, l'os qui affleure. Ces phénomènes ordinaires et inévitables deviennent le support d'une réflexion sur le temps et la mort. La métaphore organique permet d'ancrer l'indicible dans le sensible, de donner une chair verbale à l'angoisse sans la dissoudre dans la généralité conceptuelle.
L'effraie occupe une place centrale dans le dispositif imaginaire du poème. On ne peut pas seulement dire que l'effraie est exclusivement un élément nocturne car elle peut également représenter ici un élément symbolique complexe qui englobe en son sein la messagère de la mort, la présence furtive, et la voix sans visage. En effet, la tradition littéraire et mythologique associe la chouette à Athéna, déesse de la sagesse, mais aussi aux présages funèbres, au monde des ombres et des âmes errantes. Jaccottet active ces connotations sans les expliciter, les

laissant affleurer dans la matière même du poème. C'est dans cette veine que Gilbert Durand, dans *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, analyse les symboles nocturnes et leur rapport à l'angoisse de la temporalité. Dans cette analyse, il montre que les oiseaux nocturnes, comme la chouette ou le hibou, relèvent du « régime nocturne de l'image », caractérisé par la descente, l'intériorisation, la confrontation avec l'obscur. L'effraie de Jaccottet correspond à ce schème. Elle est ce qui traverse la nuit, ce qui fait entendre un appel sans qu'on puisse en identifier la source, ce qui désigne la mort sans la montrer. Elle est une figure de la médiation entre le visible et l'invisible.

Dans un entretien accordé à la revue L'Éphémère, Jaccottet déclare que l'oiseau, dans sa poésie, représente souvent :« Le passage, le franchissement d'une limite, le trait d'union entre ciel et terre ». Dans ce cas, L'effraie incarne cette fonction liminale. Elle est celle par qui l'appel funèbre parvient au dormeur, mais elle reste insaisissable, simple « lueur fuyant à travers bois » (v7). Le bestiaire Jaccottien ne vaut jamais comme allégorie fixe mais fonctionne comme un opérateur de passage, une figure qui ouvre sur l'incertitude plutôt que de la résoudre

3.1 Énonciation et temporalité dans la poésie de Jaccottet

L'étude de l'énonciation dans révèle un paradoxe constitutif. Le poème est traversé par une voix intime or cette voix ne cesse de se retirer, de s'effacer, de mettre en doute sa propre légitimité à dire. L'usage du « je » est rare et discret. Il apparaît dans des tournures comme « j'en pourrais dire » (v10) ou « on m'a mené » (v4), où le sujet se présente moins comme une instance affirmée que comme le réceptacle passif d'une expérience qui le dépasse. Ce retrait du sujet marque une rupture significative avec la tradition romantique du poète prophète ou mage. Nous pouvons convoquer Dominique Rabaté, pour qui dans *Figures du sujet lyrique*, a théorisé cette mutation du lyrisme moderne. Il montre que le sujet lyrique contemporain renonce à l'affirmation souveraine pour adopter une posture d'exposition et de vulnérabilité. Selon lui, « le lyrisme moderne ne chante plus la plénitude du moi mais son dessaisissement, son exposition à ce qui le déborde ». Cette analyse éclaire la position de Jaccottet. Le poète ne parle pas de lui-même pour se célébrer, mais pour témoigner d'une traversée, d'une

visitation qui le met en question. On comprendre pourquoi dans *La promenade* sous les arbres, texte en prose qui accompagne souvent la lecture de L'Effraie, Jaccottet explicite cette éthique de l'effacement en disant sa méfiance envers « les grandes phrases, les beaux épanchements, la poésie qui s'écoute parler »[2] La voix lyrique se doit d'être discrète, presque anonyme, pour laisser passer « le murmure du monde » plutôt que de le couvrir par son propre bruit. Le poème de l'Effraie met en œuvre ce programme. Par exemple, la voix qui parle est une voix qui s'étonne, qui hésite, qui se reprend, et qui finalement s'incline devant l'énigme qu'elle a tenté d'approcher.

3.2 Les marques de la subjectivité indirecte

L'analyse des marques pronominales dans le poème confirme cette dynamique de retrait. Le pronom « je » apparaît de façon discrète dans ce poème, en demeurant soumis à une certaine réserve énonciative. On retrouve cette discrétion dans l'expression : « j'en pourrais dire » (v10). Ce passage formulé au conditionnel, traduit une parole retenue plutôt qu'une assertion définitive. À cette présence fréquente du « je » s'oppose à l'emploi récurrent de pronoms à une portée plus collective tels que les pronoms « on » et « nous » : « on m'a mené » (v. 4), « déjà notre odeur » (v. 12) et « sous notre peau » (v. 14). Le passage du sujet individuel à une instance collective élargit ainsi l'expérience évoquée par le poème. La voix lyrique tend à dépasser la singularité du poète pour inscrire son expérience dans une condition humaine commune, marquée ici par la fragilité du corps et la conscience de la finitude.

Par ailleurs, Émile Benveniste, dans *Problèmes de linguistique générale*, a montré que les pronoms personnels ne prennent leur sens que dans l'acte d'énonciation qui les actualise. Le « nous », en particulier, n'est pas la simple addition de plusieurs « je » : il crée une subjectivité élargie, une communauté d'expérience entre le locuteur et ceux auxquels il s'adresse ou qu'il englobe[3]. Dans le poème de

Jaccottet, le « nous » a cette fonction inclusive. On pourrait penser que le lecteur est invité à partager l'expérience de la fragilité corporelle, à reconnaître que « notre odeur est celle de la pourriture au petit jour » (v12-13). Le poème instaure une solidarité dans la précarité, loin de toute exaltation héroïque du moi. Les déictiques spatiaux et temporels qui sont « ces bords » (v4) « déjà » (v12), « tandis que » (v15) renforcent cet ancrage dans une expérience concrète et partagée. Ils désignent un espace et un temps immédiats, accessibles à tous, refusant la transcendance symbolique. Le poème s'enracine dans le proche, le familier, le quotidien, pour y découvrir la dimension métaphysique. Comme l'écrit Michel Collot dans L'horizon fabuleux, « la poésie de Jaccottet cherche le sacré non dans l'au-delà, mais dans l'ici-bas le plus humble, le plus ordinaire »[4]. Le lyrisme du retrait est inséparable d'une attention aiguë à la matérialité du monde.

La posture énonciative que de Jaccottet confère à L'Effraie peut être définie comme celle du témoin. Le témoin est celui qui a vu, entendu, éprouvé quelque chose, et qui tente de le transmettre sans le déformer, sans l'amplifier, sans le trahir. Cette posture impose une exigence de fidélité au réel qui entre en tension avec les moyens du langage poétique. Comment dire exactement ce qui a eu lieu sans le parer des séductions du verbe ? Comment témoigner de l'expérience nocturne, de l'appel de l'effraie, de la sensation de la dissolution, sans verser dans le pathos ou le sublime ?

3.3 Temporalité poétique de la finitude

La temporalité qui se déploie est marquée par un double mouvement. D'une part, une suspension, un étirement de l'instant nocturne qui semble arrêter le cours ordinaire du temps, d'autre part, une irréversibilité inexorable que signale l'approche de l'aube et, avec elle, de la mort. La nuit est une parenthèse, un espace hors du temps social, une « grande cité endormie » (v1) où les repères diurnes sont abolis. Mais cette suspension n'est qu'un répit. Le poème s'achève sur le « petit jour » (v13), sur le retour de la lumière qui révèle la décomposition à l'œuvre. En effet, cette ambivalence du temps nocturne a été analysée par Gaston Bachelard dans *La poétique de la*

rêverie, Bachelard fait savoir que la nuit poétique n'est pas un simple décor mais un état de conscience, un mode d'être au monde où les frontières entre le moi et le non-moi, entre le passé et le présent, s'estompent. La nuit favorise la rêverie, le ressouvenir, la méditation métaphysique. Mais Bachelard ne reste pas sur cette expérience. Il souligne aussi que cette rêverie nocturne est toujours menacée par l'angoisse de l'aube, par le retour à la lumière qui dissipe les songes et rappelle la réalité de la finitude. L'Effraie illustre parfaitement cette dialectique. On pourrait dire de ce fait que la nuit représente le temps de l'appel mystérieux, du souffle qui « se rapproche et se retire » V5-6, mais le « petit jour » V13 ramène l'odeur de la « pourriture » V13, la perception de l'os sous la peau.

Dans *Éléments d'une poétique*, Jaccottet réfléchit à la temporalité propre du poème. Il écrit que le poème doit « retenir ce qui passe, sans le figer », qu'il doit créer une durée verbale qui respecte le mouvement même de l'éphémère. Le poème n'arrête pas le temps cependant, il le donne à sentir dans son écoulement, dans sa précarité. Les points de suspension, les pauses, les reprises qui scandent *L'Effraie* sont autant de moyens de faire éprouver cette temporalité fluide, suspendue mais irréversible, qui est celle de toute existence.

La mort n'est pas, dans *L'Effraie*, un événement éloigné. Elle est plutôt une présence intime, un processus déjà à l'œuvre dans le corps vivant. Le vers « déjà sous notre peau si chaude perce l'os » (v14) formule cette intériorité de la mort avec une force saisissante. Le mot « déjà » (v13) est capital. En clair, il indique que la mort n'attend pas la fin de la vie pour se manifester, qu'elle est coextensive à l'existence elle-même. Vivre, c'est déjà mourir ; la chair chaude porte en elle la froideur de l'os, la vie porte la mort comme sa possibilité la plus intime.

Cette conception de la mort comme avenir intérieur fait écho aux analyses de Martin Heidegger dans *Être et Temps*. Heidegger définit la mort comme *« la possibilité de l'impossibilité de toute possibilité »*, c'est-à-dire comme ce qui révèle à l'existant sa finitude constitutive[5]. La mort n'est pas un accident qui survient à la vie de l'extérieur. Elle est la structure même de l'existence, qui est *« être-pour-la-mort »*.

L'angoisse, chez Heidegger, est l'épreuve affective de cette vérité de la finitude. Le poème de Jaccottet peut être lu comme une transcription poétique de cette angoisse heideggérienne : l'appel de l'effraie, dans la nuit, est ce qui révèle au dormeur sa condition mortelle, ce qui le confronte à la vérité de son être-pour-la-fin.

Cependant, Jaccottet ne se contente pas de reproduire une thèse philosophique mais il l'incarne dans des images, des rythmes, une expérience sensible. La mort n'est pas un concept, mais une odeur, une sensation tactile, un bruit dans la nuit. Le poème donne chair à la finitude, il la rend palpable. Comme l'écrit Jean-Claude Mathieu dans Philippe Jaccottet : l'évidence du simple et l'éclat de l'obscur, « Jaccottet ne pense pas la mort, il la rencontre, il la subit, il l'éprouve dans la texture même du monde sensible »[6]. La poésie devient le lieu d'une méditation incarnée sur la finitude, une phénoménologie de l'angoisse.

Paradoxalement, la conscience aiguë de la finitude, loin de conduire au désespoir, ouvre chez Jaccottet une aptitude d'attention renouvelée au présent. Le poème ne se referme pas sur des éléments funèbres. Il laisse place à une perception intense du monde, à une écoute du vent, à un regard posé sur les étoiles qui « sombrent au coin des rues » (v15). La mort n'est pas le terme qui annule tout sens mais ce qui donne au présent son prix, sa densité, sa beauté fragile.

Cette éthique du présent a été théorisée par Yves Bonnefoy dans L'Improbable, où il appelle de ses vœux une poésie de la « présence », capable d'arracher les choses au concept pour les restituer dans leur être-là. Bonnefoy critique ce qu'il nomme la « mauvaise présence », celle qui fige l'objet dans une éternité illusoire, et lui oppose la « vraie présence », celle qui accepte la précarité, le passage, la mort[7]. Jaccottet partage cette quête. *L'Effraie* est tout entier tendu vers une saisie de l'instant, vers une attention au « souffle » du vent, à la « lueur fuyant

à travers bois » (v7). La beauté du monde est inséparable de sa vulnérabilité. Dans Une transaction secrète, Jaccottet revient sur cette dimension de son travail poétique. Il écrit que « le poème est une manière de saluer ce qui passe, de dire merci à ce qui disparaît »[8]. Cette formule éclaire le ton si particulier de L'Effraie. Le ton du poème n'est ni élégie déchirée, ni célébration triomphante, mais gratitude mêlée de mélancolie. Le poème dit à la fois la douleur de la perte et la reconnaissance de ce qui a été donné. L'attention au présent est inséparable d'une conscience de la finitude. C'est parce que tout va disparaître que tout mérite d'être saisi, nommé, célébré. La poétique de Jaccottet se définit ainsi comme une « louange inquiète », une célébration traversée par l'angoisse, une affirmation qui ne s'ignore pas menacée.

Conclusion

Au terme de notre réflexion consacrée, l'œuvre de Jaccottet occupe une place particulière dans le paysage de la poésie contemporaine. Ainsi, en analysant littéralement *L'Effraie et autres poésies*, nous avons pu mettre à nu une modernité qui ne siège ni dans la rupture radicale avec la tradition encore moins dans la simple reproduction des modèles empruntés, mais dans la recherche d'équilibre et de renouvellement. Cette particularité présente Jaccottet comme l'une des figures majeures de la poésie française du XX^{e} siècle. Si l'écriture de Jaccottet est dominée par une écriture de révolte, il n'en demeure pas moins qu'elle s'inscrit dans une quête d'apaisement et de réconciliation. Contrairement à certaines avant-gardes qui revendiquent la destruction radicale des formes anciennes, Jaccottet propose une modernité de la continuité, où l'invention naît d'une réinterprétation des héritages poétiques plutôt que de leur négation. L'analyse des aspects formels du recueil a ensuite montré que la modernité de Jaccottet s'exprime aussi par un assouplissement des cadres classiques. En clair, on remarque que l'alexandrin n'est pas totalement rejeté mais réinventé dans le poème, la césure devient ici

mobile, l'enjambement quant à lui, multiplie les ouvertures du sens, le vers libre et le poème en prose coexistent avec des formes empruntées. Cette écriture témoigne d'une recherche constante de ce que nous appelons implicitement une « juste mesure ». De ce fait, la forme poétique cesse d'être un système fermé pour devenir un espace de respiration, d'écoute et d'accueil du réel. Comme l'a montré Henri Meschonnic, la modernité ne consiste pas à abolir le rythme hérité, mais à le transformer en fonction d'une nouvelle expérience du monde. En somme, il serait judicieux de savoir que la notion de la modernité ne se limite pas une révolution formelle encore moins à une rupture idéologique mais réside dans une différente façon d'habiter le monde, d'accueillir l'incertitude et de maintenir ouverte la possibilité de la lumière malgré la conscience de la finitude. De ce fait, il nous enseigne à travers son œuvre que la poésie garde encore cette capacité à privilégier l'attention, la méditation et la résistance face aux formes multiple de l'oubli. Hormis son simple caractère esthétique, la poésie de Jaccottet devient ainsi une véritable leçon de regard et d'existence.

Bibliographie

JACCOTTET Philippe, 1958, L'Ignorant, Gallimard, Paris

BRUNE Pierre 2003, Philippe Jaccottet : cinq recueils (L'Effraie, L'Ignorant, Leçons, Chants d'en bas, À la lumière d'hiver), Éditions du Temps, coll. « Lectures d'une œuvre », Paris

HAMME Anne-Marie, 1982, Philippe Jaccottet ou l'approche de l'insaisissable, Genève

ONIMUS Jean,1982. Philippe Jaccottet : une poétique de l'insaisissable, Seyssel

CHALARD Reynald André 2005. « Philippe Jaccottet : la transparence et l'insaisissable », Études françaises

MONTE Michèle,2001 « L'énonciation dans l'œuvre poétique de Philippe Jaccottet : étude linguistique et stylistique », L'Information grammaticale, Paris

ROUFFIAT Françoise,2002 « L'Obscurité de Philippe Jaccottet : un récit critique ? », Recherches & Travaux

VISCHER MOURTZAKIS Mathilde, 2008 « La poétique de Philippe Jaccottet : une écriture de la traduction », Europe, nos 955-956, 2008, p. 43 à 53.

COLLOT, Michel, 1989. La Poésie moderne et la structure d'horizon, Paris, Presses Universitaires de France

BONNEFOY Yves, 1972, L'Arrière-pays, Paris

BONNEFOY Yves, 1990, Entretiens sur la poésie, Paris, Mercure de France

STAROBINSKI Jean, 1971, La Relation critique, Gallimard, Paris