

La pratique de la métaphore chez Philippe Jaccottet

Peter Dorrington

[Communication préparée pour le cours sur la métaphore vive de R. Kocourek, et présentée dans le cadre des colloques des gradués, en mars 1990.]

De tous les poètes de nos jours, Philippe Jaccottet nous offre peut-être les images les plus belles et les plus délicates. Mais curieusement, ce sont justement ces belles métaphores qui, de son propre aveu, l'empêchent d'écrire de la vraie poésie. Cet essai considérera d'abord ce qui pousse Jaccottet à écrire, avant d'examiner ensuite comment ce poète se sert des figures métaphoriques. Une analyse d'un riche passage du poème "Le mot joie" mettra en évidence non seulement la pratique de la métaphore chez Jaccottet, mais aussi l'échec où le langage figuré semble fatalement l'amener. Pour terminer, l'essai démontrera que pour sortir de cette impasse, Jaccottet tente de renoncer à l'image prétentieuse.

Mais avant de parler du renoncement aux images, il faut d'abord parler de l'engagement de Jaccottet dans la poésie. L'acte poétique est pour lui une affirmation de son attachement à la vie. Dans ce monde qui lui est le plus souvent ténébreux, "morne ou odieux" (Jaccottet 1984:32), qui ne semble offrir que la mort et la souffrance, Jaccottet croit ressentir une transcendance fugace en vivant pleinement dans le passage du temps. L'affleurement éphémère dans le monde visible d'une essence fondamentalement vitale et invisible remplit le poète d'espoir. Croyant à nouveau en la vie mortelle, Jaccottet (1977:45) cherche à exprimer sa joie:

cela monte de vous comme une sorte de bonheur,
comme s'il fallait, qu'il fallût dépenser
un excès de vigueur, et rendre largement à l'air
l'ivresse d'avoir bu au verre fragile de l'aube.

Mais ces brefs moments qui inspirent Jaccottet—le vol d'une troupe d'étourneaux, la floraison printanière d'un verger de pêcheurs, la fonte des neiges—, ces moments fuyants où le poète croit pénétrer les surfaces du monde pour effleurer son mystère dynamique, se perdent et se meurent dans l'inexorable passage du temps. Incapable de croire que la mort est toute-puissante, et motivé par une sorte de devoir envers la vie, Jaccottet essaie poétiquement de préserver le souvenir d'une énigme vitale et éphémère (Bishop 1985:59-60), de

veiller comme un berger et d'appeler
tout ce qui risque de se perdre s'il s'endort.
(Jaccottet 1971:64)

Ainsi, bien que sachant que toute vie sera inévitablement happée par la mort, Jaccottet voudrait quand même opposer à "la voracité du gouffre" (1984a:27) ses témoignages incertains et hésitants de "la force de l'invisible" (1984a:27), de la force d'une vie passagère vécue dans le contexte de la mort (Broome 1968:128).

Mais comment témoigner fidèlement de cette élévation sublime qu'il croit découvrir dans le passage même du monde? Comment exprimer en mots et images ce qu'il vit et ressent? L'acte poétique qui semble capable d'évoquer la force invisible que Jaccottet croit ressentir n'est pas sans risque.

Le risque est d'autant plus grand que souvent Jaccottet n'arrive pas à maîtriser la peur de la mort et s'attache en ces moments désespérément à la vie. L'acceptation de la disparition n'est jamais facile pour lui (1977:92):

le verre de l'aube se brise un peu vite,
le monde tout entier n'est plus qu'un vase de terre
dont on voit maintenant grandir les fêlures,
et notre crâne une cruche d'os
bientôt bonne à jeter.

Cette peur de la mort rend Jaccottet bien sensible aux leurre de l'image poétique qui souvent fait miroiter la possibilité de créer un autre monde de concepts où n'existe que la vie, un monde artificiel où la mort se voit réduite à une abstraction inoffensive. Jaccottet se laisse souvent séduire par ces chimères, et doit observer (1984:23-24) que

J'ai eu l'air de croire longtemps à
une magie, j'ai recueilli des signes auxquels j'attribuais quelque
pouvoir.

A l'aide de ses images et de ses métaphores magiques Jaccottet se livre parfois à "une réflexion continue et systématique" (1984:22) sur des moments mystérieux de l'existence ou sur certains mots énigmatiques tels que le mot "joie", qui semblent inexplicablement évoquer "l'invisible feu" (1984:100) qui anime la terre. Jaccottet voudrait ramener cet invisible feu au monde perceptible et compréhensible, au monde qu'il connaît, là où ses images peuvent définir les choses, les saisir, les posséder en les transformant en mots. Si donc les métaphores de Jaccottet semblent très sensuelles, très concrètes, c'est pour mieux capturer cet invisible feu dans l'abstraction des mots. Une fois que le poète possède la vitalité du monde dans une image, il peut s'y installer de façon permanente et se soustraire ainsi à la mort. Jaccottet voudrait souvent croire (1984:27) qu'en s'efforçant à l'aide des images

de garder les yeux tournés vers ces éclaircies qui semblent
d'abord désigner un autre monde, on devait réussir à aborder
sans douleur, sans rupture à ce monde.

Le beau poème "Le mot joie", surchargé comme il est de métaphores, est un excellent exemple de ces efforts fréquents de la part de Jaccottet pour "monter en épingle" (1984:26) un mot évocateur afin d'accéder avec certitude à la vitalité qu'il semble contenir. Voici donc ce passage kaléidoscopique où Jaccottet (1983:25-26) essaie de définir à travers des images ce mot qui lui vient à l'esprit lors d'une promenade d'été à la campagne à l'heure du soir:

Le mot lui-même, ce mot qui m'avait surpris, dont il me semblait que je ne comprenais plus bien le sens, était rond dans la bouche, comme un fruit; si je me mettais à rêver à son propos, je devais glisser de l'argent (la couleur du paysage où je marchais quand j'y avais pensé tout à coup) à l'or, et de l'heure du soir à celle de midi. Je revoyais des paysages de moissons en plein soleil; ce n'était pas assez; il ne fallait pas avoir peur de laisser agir le levain de la métamorphose. Chaque épi devenait un instrument de cuivre, le champ un orchestre de paille et de poussière dorée; il en jaillissait un éclat sonore que j'aurais voulu dire d'abord un incendie, mais non: ce ne pouvait être furieux, dévorant, ni même sauvage. (Il ne me venait pas non plus à l'esprit d'images de plaisir, de volupté.) J'essayais d'entendre mieux encore ce mot (dont on aurait dit qu'il me venait d'une langue étrangère, ou morte): la rondeur du fruit, l'or des blés, la jubilation d'un orchestre de cuivres, il y avait du vrai dans tout cela; mais il manquait l'essentiel: la plénitude...

Dès la première phrase, où s'ébauche une comparaison signalée par le modalisateur "comme", Jaccottet essaie de capturer l'énigmatique par une image du monde concret. Il compare ainsi le terme figuré et sensuel—le mot "fruit"—au terme propre et insaisissable—"ce mot"—, c'est-à-dire au mot "joie". Il veut ainsi définir le mot "joie" et il lui importe donc de trouver le sème qui relie les deux termes, le motif qui éclairera leur rapport: il décide que c'est la sensation de rondeur. En évoquant la rondeur du mot "joie", Jaccottet fait appel à la fois au sens tactile—stimulé par ce sentiment de rondeur dans la bouche—et au sens visuel par la forme du fruit. Il essaie de retenir ainsi le mystère du mot "joie" dans le domaine des sens pour mieux le figer dans l'abstraction de l'image.

A l'aide de la rondeur du mot "joie" Jaccottet ajoute ensuite d'autres nuances, celles de la couleur et du temps. C'est à ce moment-ci que la vraie rêverie métaphorique commence. Jaccottet introduit deux métaphores *in absentia*, signalant par le syntagme "à son propos" que le terme propre est encore "ce mot" de la première comparaison. Le poète remplace le mot "joie" par deux termes figurés, "l'argent" et "l'or". Le choix de l'argent comme couleur qui pourrait caractériser le mot "joie" est accompagné d'un motif qui met en évidence le rapport sémantique entre propre et figuré: en partie métonymique, le lien serait "la couleur

du paysage" où marchait le poète quand il avait pensé au mot "joie". La métaphore de l'or, par contre, se présente sans motif.

Mais cette métaphore et celle de l'argent sont développées et enrichies par deux autres métaphores dans la même phrase. Cette fois le mot "joie" est exprimé métaphoriquement par les deux termes figurés "l'heure du soir" et "celle de midi". Si les deux métaphores de couleur sont de caractère visuel, celles-ci sont à la fois temporelles, tactiles et visuelles. Le terme figuré "l'heure du soir" et la métaphore de l'argent, avec laquelle il est mis en parallèle, créent ensemble un champ sémantique de fraîcheur et d'obscurité argentées, les différents sèmes se développant les uns les autres. De la même façon, le terme figuré "[l'heure] de midi" associe à la métaphore de l'or l'idée de chaleur et de luminosité.

Jaccottet commence déjà à entourer, à délimiter ce mot fuyant et mystérieux avec une sorte de grille de sèmes du monde sensible. Et non seulement essaie-t-il de définir le mot "joie" par ce qu'il est, mais, en suivant de près l'évolution métaphorique de son esprit, en passant de l'argent à l'or, par exemple, il tente aussi de cerner ce mot en explicitant ce qu'il n'est pas. Ce réseau de sèmes positifs et négatifs prépare le terrain sémantique pour les somptueuses métaphores qui vont suivre.

La belle figure "Je revoyais des paysages de moissons en plein soleil" reprend et accentue les aspects de chaleur, de lumière, d'or et de temps déjà attribués au mot "joie", et peut-être aussi l'idée de nourriture précédemment suggérée par le mot "fruit". Le terme propre n'est pas présent dans cette métaphore *in absentia*, mais grâce au contexte le mot "joie" est sous-entendu. En proposant "des paysages de moissons en plein soleil" Jaccottet remplace sans motif ce mot énigmatique par l'image d'une chose inanimée bien concrète. Cette image qui évoque la chaleur du soleil et un paysage doré stimule tour à tour les sens tactile et visuel. Et encore une fois, les sèmes de la présente métaphore préparent ceux de la figure qui suit.

Et quelle superbe métaphore que cette image d'un orchestre de cuivres à l'éclat sonore et incendiaire! Cette métaphore *in absentia*, où le mot "joie" en tant que terme propre est suggéré par le contexte, est d'autant plus frappante et riche qu'elle se fait à travers trois termes figurés: "un instrument de cuivre", "un orchestre de paille et de poussière dorée" et "un éclat sonore". Ces trois termes créent ensemble une métaphore très complexe, très sensuelle et très puissante. Jaccottet déploie ici tout son talent métaphorique pour définir, pour saisir le mot "joie" à travers des images du monde perceptible.

Ce qui donne à cette métaphore sa grande finesse, c'est sa manière d'émerger, de naître de la métaphore des paysages de moissons. Tout naturellement, et pourtant très habilement, le poète prend appui sur des éléments déjà implicites dans la métaphore précédente tels que les épis et les champs pour introduire deux des trois termes figurés pour le mot "joie". Jaccottet fait ceci par le biais de deux métaphores *in praesentia*, où les deux termes "propres", "épi" et "champ" (mais qui représentent indirectement le mot "joie" et sont ainsi déjà figurés), deviennent tour à tour les objets inanimés "un instrument de cuivre" et "un orchestre de

paille et de poussière dorée". En jouant sur des similarités formelles entre les termes propres et figurés, Jaccottet réussit à travers ces deux métaphores visuelles à glisser avec grâce d'une métaphore à l'autre. A tel point que la deuxième des deux métaphores, "un orchestre de paille et de poussière dorée", un génitif qui joint l'aspect formel et quantitatif du mot "orchestre" à la qualité matérielle des mots "paille" et "poussière", semble tout à fait naturelle.

Cette belle image d'un orchestre de cuivres reprend d'ailleurs très savamment le sème d'or déjà développé dans les métaphores précédentes à travers des mots tels que "cuivres", "paille" et "dorée".

Ayant donc harmonieusement conclu la transition d'un paysage de moissons à un orchestre de cuivres, Jaccottet peut maintenant se permettre d'ajouter à cette image jusqu'ici visuelle un aspect auditif. L'"éclat sonore", troisième terme inanimé qui figure le mot "joie" dans cette métaphore *in absentia* tripartite, complète l'image de l'orchestre. Mais la métaphore de l'éclat sonore ne semble pas être assez précise pour Jaccottet, ne semble pas capturer assez nettement le mot "joie". Le poète entreprend de définir indirectement ce mot en comparant sans motif explicite le terme "propre"—c'est-à-dire l'éclat sonore—à un autre terme inanimé, un incendie. Le syntagme "que j'aurais voulu dire d'abord" fonctionne très discrètement comme modalisateur et relie ainsi d'une façon étonnante l'aspect auditif d'un éclat sonore à celui plutôt visuel et tactile d'un incendie. Étonnante, certes, mais cette comparaison tellement sensuelle s'insère tout naturellement dans cette rêverie puisqu'elle reprend et développe les sèmes de chaleur et de lumière, sèmes déjà associés au mot "joie" grâce aux images de l'heure de midi et de la moisson en plein soleil.

Mais Jaccottet, désirant exprimer avec exactitude le mot "joie", finit par rejeter l'image d'un incendie puisqu'il comporte dans l'esprit du poète trop d'analogies sémantiquement négatives. C'est-à-dire qu'il entre en opposition avec le mot "joie" trop de sèmes incompatibles: ce que le mot "joie" évoque ne saurait être ni furieux, ni dévorant, ni sauvage. Par le même procédé Jaccottet élimine le plaisir et la volupté comme sèmes éventuels du mot "joie". Il reprend ainsi la même technique qu'il a employée en rejetant les métaphores de l'argent et de l'heure du soir. Il essaie encore ici de définir ce mystère non seulement par ce qu'il est, mais aussi par ce qu'il n'est pas.

Ce n'est qu'à ce point du texte que prend fin la longue et merveilleuse rêverie métaphorique que Jaccottet a entamée en glissant de l'argent à l'or. Le poète vient de nous présenter de sa façon incertaine et hésitante une progression d'images vives qui se distingue par sa qualité dynamique et fluide. En développant petit à petit à travers plusieurs images les sèmes d'or, de chaleur, de luminosité et de musique, en faisant appel à de plus en plus de sens physiques, Jaccottet fait preuve de la richesse du "levain de la métamorphose" (figure qui est d'ailleurs une belle petite métaphore d'identité).

Et pourtant, Jaccottet sent que le mystère du mot "joie" échappe à toutes ses images du monde concret, à toutes ses abstractions de la réalité

perceptible. Pour exprimer l'étrangeté de ce mot "joie", le poète a recours, dans la dernière phrase du passage, à une autre figure, une comparaison qui se signale par le syntagme modalisateur "on aurait presque dit". Mais la comparaison demeure plutôt sous-entendue puisqu'il n'y a pas de terme figuré qui correspond directement au terme propre "ce mot" qui est repris dans la phrase. Mais il est certainement plus lourd d'inclure tout le terme figuré en disant "ce mot était comme un mot d'une langue étrangère" que de dire tout simplement "on aurait presque dit que ce mot me venait d'une langue étrangère, ou morte". Comme le terme figuré sous-entendu et le terme propre sont presque pareils, la comparaison est très modeste et sert moins à définir le mot "joie" qu'à insister sur sa nature indéchiffable.

Frustré, Jaccottet essaie à la fin une dernière fois de saisir l'énigme du mot "joie" en repassant rapidement dans son esprit trois métaphores déjà employées. Les trois termes figurés—"fruit", "blés" et "orchestre de cuivres"—qui remplacent le terme propre dans ces métaphores *in absentia*, sont accompagnés par des motifs—"rondeur", "or" et "jubilation" respectivement—qui explicitent leurs liens sémantiques avec le mot "joie". Le premier de ces motifs a déjà été cité par le poète lui-même, tandis que celui de l'or confirme le lien sémantique que nous avons deviné nous-mêmes entre le mot "joie" et la belle image d'un paysage de moissons. Le motif de la jubilation ajoute à la métaphore de l'orchestre à l'écart sonore des nuances très explicitement joyeuses.

Nous voici donc à la fin du passage. Jaccottet exerce dans ce poème tout son pouvoir linguistique d'abstraction pour capturer dans son dense filet d'images du monde perceptible et familier cette proie invisible et énigmatique qu'est le mot "joie". Mais le poète a beau l'entourer d'images d'or, de rondeur, de chaleur, de jubilation et de lumière, il ne retient que le superficiel. Il lui manque toujours "l'essentiel", "la plénitude", les dernières métaphores du passage qui par leur imprécision évoquent la nature insaisissable du mot. Découragé, et souvent désespéré, Jaccottet (1984:33) doit toujours avouer le même échec:

comme on est vite entraîné, en écrivant, en rêvant, en
"pensant", loin des choses, loin du réel! Comme se dissout vite
une saveur qui est la seule chose essentielle...
dans une poussière ou une suie de mots.

Si Jaccottet se perd dans cette poussière abstraite des mots, c'est qu'il n'a pas encore accepté la vie telle qu'elle est. Trop craintif pour embrasser la transcendance incertaine et brève de la vie passagère, de la vie qui meurt, Jaccottet essaie, par le biais de l'image métaphorique, de rendre éternel un mystère qui est foncièrement éphémère. Pour accomplir cette tâche redoutable, le poète cherche cette vitalité dans des images du monde des surfaces, du monde sensible et visible, de ce monde sûr et certain qu'il peut figer en images, idées et concepts. Mais si les tâtonnements métaphoriques de Jaccottet autour du mot "joie", par

exemple, restent toujours à la surface du monde et ne pénètrent jamais à sa plénitude (Onimus 1979:246), c'est parce que

Toute couleur, toute vie
naît d'où le regard s'arrête
(Jaccottet 1971:108)

et ne se profile dans le monde perceptible que par de brefs instants.

Mais comment donc témoigner de ces rapides lueurs de vie dont la source se trouve dans le monde mais en dehors de notre compréhension et de notre perception? Jaccottet se voit obligé de reconnaître les limites de son art. L'image toute-puissante qui saurait saisir le mystère joyeux de la vie passagère

n'est pas encore trouvée, et ne le sera d'ailleurs jamais. Parce que rien ne peut être identifié, confondu à rien, parce qu'on ne peut rien atteindre ni posséder vraiment. Parce que nous n'avons qu'une langue d'hommes. (Jaccottet 1984:78)

Jaccottet garde pourtant un certain espoir. Peut-être qu'au lieu d'analyser, de saisir, de figer ces moments de transcendance éphémère, ses poèmes pourraient discrètement faire sentir

ce qu'ils n'atteignent pas, qui leur échappe,
dont ils ne sont pas maîtres, leur envers.
(Jaccottet 1977:82)

En tant que poète, Jaccottet voudrait donc toujours garder la possibilité—plus modeste mais en fin de compte plus satisfaisante—de tout simplement évoquer, de très humblement relayer tels quels ces moments brefs et énigmatiques qui finissent toujours par disparaître, par mourir. Bien sûr que sa parole ainsi ne serait jamais certaine, puissante, magique, capable de transformer la réalité, mais au moins elle serait vraie.

Mais si Jaccottet veut vraiment "parler avec la voix du jour" (1971:68), s'il veut vraiment exprimer le mystère de cette vie qui ne saurait se distinguer de la mort, il sait qu'il doit renoncer à sa voix imagée "tournant / sans fin sur elle-même, de plus en plus vide" (1977:81), qu'il doit renoncer à ces métaphores prétentieuses qui ne respectent pas la fragilité, l'incertitude et l'énigme de la vie mortelle. Jaccottet essaie donc de trouver des mots toujours plus discrets, "plus pauvres et plus justes" (1977:89), des mots qui cèdent la parole à la vie fugace mélangée de mort inévitable. Dégoûté des belles mais fausses métaphores, Jaccottet embrasse la poésie pauvre, fragmentée, inachevée, la poésie à l'image de la vie; il avoue (1983:31) que

Je ne peux plus parler qu'à travers ces fragments, pareils à
des pierres qu'il faut soulever avec leur part d'ombre.

Cette parole si simple et si sobre permet au poète de s'effacer au profit de la vitalité sublime du monde, cette vitalité qui peut désormais parler elle-même, de sa façon brève et mystérieuse, à travers les poèmes (Jean Starobinski dans Jaccottet 1971:12):

Moins il y a d'avidité et de faconde ?
 en nos propos, mieux on les néglige pour voir
 jusque dans leur hésitation briller le monde.
 (Jaccottet 1971:76)

C'est dans ces rares moments de tranquillité face à la mort, ces moments où il a assez de courage pour ne pas se cacher de la disparition derrière des images se voulant éternelles, que Jaccottet réussit enfin à pénétrer le monde perceptible pour accéder rapidement mais profondément à sa plénitude, cette plénitude évoquée si mystérieusement par le mot "joie". C'est alors que Jaccottet écrit des poèmes simples et émouvants tels que *Pensées sous les nuages* (1983:21-22):

en passant, nous aurons encore entendu
 ces cris d'oiseaux sous les nuages...
 il me semble qu'ils ont parlé, non pas questionné, appelé
 mais répondu. Sous les nuages bas d'octobre.
 Et déjà c'est un autre jour, je suis ailleurs,
 déjà ils disent autre chose ou ils se taisent
 je passe, je m'étonne, et je ne peux en dire plus.

CRI = RÉPONSE

↓
 ABOUTISSEMENT
 SILENCE

Combien nous sommes loin ici de la recherche métaphorique frustrée du poème "Le mot joie"! Quel mystère y règne! Quelle sérénité! Les images très simples et discrètes ne dérangent nullement ce moment sublime.

La transcendance énigmatique et simple de la vie passagère semble ainsi fatalement en contradiction avec la métaphore ambitieuse et analytique. L'abstraction de l'image superficielle éternelle ne saurait jamais accueillir et apprécier cette vitalité réelle, profonde et éphémère. Ce n'est qu'en tournant le dos aux promesses illusoires de la métaphore d'une vie sans fin que Jaccottet peut enfin connaître pleinement le bonheur de la vie mortelle. Ce n'est qu'alors qu'il réussira à "voler à la vitesse du temps" (1971:116). Ce n'est qu'alors que ce poète vivra à fond le mystère insaisissable évoqué par le mot "joie".

BIBLIOGRAPHIE

- Bishop, Michael. 1985. *The Contemporary Poetry of France: Eight Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Broome, Peter. 1968. "Philippe Jaccottet's 'Negative Theology'". *Australian Journal of French Studies* 5:121-32.
- Jaccottet, Philippe. 1971. *Poésie 1946-1967*. Préface de Jean Starobinski. Paris: Gallimard.
- , 1977. *A la lumière d'hiver précédé de Leçons et de Chants d'en bas*. Paris: Gallimard.

- , 1983. *Pensées sous les nuages*. Paris: Gallimard.
- , 1984. *A travers un verger suivi de Les cormorans et de Beauregard*. Paris: Gallimard.
- , 1984a. *La semaison. Carnets 1954-1979*. Paris: Gallimard.
- Onimus, Jean. 1974. "Philippe Jaccottet et l'insaisissable évidence". *Travaux de linguistique et de littérature* 17,2:245-55.

P.D.