

Eric Jacobée

L'adjectif qualificatif dans *Sud Nord* de Thanh-Vân Tôň-Thât

On sait que le poète Eugène Guillevic considérait l'adjectif qualificatif comme « le gras du poulet » en poésie. Selon lui, la poésie est faite pour suggérer et le nom est un mot fort qui a ce pouvoir. L'adjectif qualificatif en dit trop, il ne laisse pas assez imaginer. Le poète Yves Bonnefoy en vient également à penser que le nom en poésie est un mot particulièrement fort, capable d'en revenir à un état primitif du langage poétique qu'il quête. Pour autant, ce poète ne condamne pas aussi ouvertement l'emploi de l'adjectif dans le poème. Et beaucoup de poètes d'aujourd'hui utilisent l'adjectif qualificatif. Sont-ils pour autant de mauvais poètes ? Était-ce Guillevic qui avait raison ? L'adjectif qualificatif est-il un mot moins fort en poésie que le nom ? Est-il nuisible au poème ? Je veux dire ne possède-t-il pas tout le pouvoir évocateur du nom ? Dit-il trop quand la poésie ne serait pas faite pour dire mais pour suggérer ? Voilà une question qui, pour qui s'intéresse au langage poétique, me paraît importante.

Dans son recueil de poèmes *Sud Nord*, composé de poèmes glanés au cours de différents voyages, Thanh-Vân Tôň-Thât ne rechigne pas à utiliser des adjectifs qualificatifs. Chaque poème apparaît souvent comme un tableau fugitif volé à l'instant, écrit dans un style très concentré tout à fait caractéristique de sa poésie, j'allais dire très attique, et que l'on trouvait déjà dans *Le Pays d'Avant* ou *New-York*, se sert même de l'adjectif qualificatif comme un mot important, autour duquel souvent l'impression ou l'intuition de l'instant est rendue. Le deuxième poème du recueil a été inspiré par la maison du peintre Pierre Deval. La toile du poème est toujours brève, épurée. A la manière de toiles de l'expressionnisme abstrait : Niki de Saint-Phalle, Mark Rothko, Jackson Pollock ? A la manière de certains peintres fauves, qui aimaient utiliser de larges aplats de couleurs violentes, pures et vives, et revendiquaient un art fondé sur l'instinct : Henri Matisse, André Derain ? A la manière de

certaines intuitistes : Rikka Ayasaki, Alain Béral, Alain Le Nost, qui revendiquent quant à eux un art fondé sur l'intuition ?... Je ne saurais m'intéresser ici à l'usage de tous les adjectifs qualificatifs dans ce recueil, mais, partant du principe que beaucoup de poèmes sont aussi des tableaux, m'intéresser surtout à l'expression de la couleur et plus particulièrement à l'usage des adjectifs de couleur.

La couleur pure

Le recueil *Sud Nord* comprend 64 poèmes dont 202 adjectifs qualificatifs et 82 adjectifs de couleur, c'est-à-dire plus de trois adjectifs qualificatifs et plus d'un adjectif de couleur par poème. S'il est vrai que les peintres fauves aimaient utiliser les couleurs à l'état brut, c'est de ce côté qu'il faudrait chercher une parenté entre la couleur dans *Sud Nord* et l'Histoire récente de la peinture, puisque la plupart des adjectifs de couleurs utilisés n'indiquent pas de nuances. Mais les couleurs évoquées dans ce recueil ne sont pas pour autant violentes et vives. C'est la couleur pure qui est convoquée dans le poème. Ce genre de couleur caractérise parfois aussi les peintres et plasticiens intuitistes. Ainsi dans le poème « Légende du palais d'été », la description du palais passe-t-elle par l'évocation de ces couleurs brutes :

[...] / Les plafonds / Les corridors / Sont bleus / Et oranges / Entre les piliers
rouges / [...]

L'adjectif est si important dans l'évocation de l'instant que le poème II de la partie « Suomi Finlande », poème de 7 vers, se construit dans ses 6 premiers vers sur une syntaxe simple se réduisant à l'axe *substantif-adjectif caractérisant*, une seule fois inversée au vers 4. Parmi ces adjectifs, un adjectif de couleur, comme inévitable.

A Ludmila, Pauline et Romain

Octobre 2002

Tramway silencieux / Brouillard blanc / Navire engourdi / Etrange atmosphère / De
ville endormie / Soleil flou / Neige sur la mer

L'objet existe ici à la fois par le nom et l'adjectif qui a pour fonction de le caractériser.

L'adjectif fait exister l'objet par sa caractéristique principale : le tramway est avant tout silence, le brouillard avant tout blancheur etc... Contrairement à la poétique préconisée par Eugène Guillevic, l'objet existe avant tout *par l'essentiel de ce qui le caractérise*, or cet essentiel n'est pas compris seulement dans le nom, mais dans son caractérisant. Faut-il considérer que l'adjectif rend compte d'une caractéristique contenue dans l'objet ou que la poète privilégie l'impression dominante qui se dégage de lui, l'intuition immédiate qu'elle en a ? Je pencherai pour la deuxième solution. Au moment où cette intuition est vécue, le tramway est d'abord ressenti comme « silencieux », le brouillard comme « blanc », le navire comme « engourdi »... L'important, c'est que le poème ne peint finalement pas l'objet tel qu'il est, mais tel qu'il est ressenti, - je devrais dire intuitionné »-, par l'artiste. Un autre poète ayant vécu la même scène, exactement au même instant, n'aurait pas utilisé le même adjectif qualificatif, ne l'ayant pas perçu sous le même angle. Il me semble que nous avons donc bien affaire ici à une poésie de l'intuition où l'objet, de manière fugace, dicte d'une certaine manière le poème. Si cette hypothèse est juste, cela expliquerait également pourquoi le poète qui écrit réellement à partir de ses intuitions utilise spontanément beaucoup d'adjectifs.

Comme le rappellent Delphine Denis et Anne Sancier-Château dans leur *Grammaire du Français*, l'adjectif « entre dans la catégorie des éléments venant modifier le nom (qu'on appelle parfois *expansions nominales*) ».¹ Ces deux auteurs distinguent les adjectifs classifiants des adjectifs non-classifiants, dans la mesure où ce mot indique parfois une

¹ Delphine Denis et Anne Sancier-Château, *Grammaire du Français*, Les usuels de poche, Le Livre de poche, 1994.

propriété objective, « unanimement reconnue » (ce pourrait être ici le cas de « brouillard blanc »), ou au contraire caractérise de manière subjective, traduisant « la position de l'énonciateur exprimant son affectivité ». Je dirai pour une certaine forme de poésie actuelle ses intuitions, en donnant à ce terme un sens kantien. Et, dans ce cas, ce qui pourrait être pris pour un adjectif classifiant n'est rien d'autre qu'un adjectif non-classifiant. Ainsi pourrait-on considérer comme plus classifiant au vers 2 : « brouillard gris », ou « brouillard épais », chacun reconnaissant au brouillard la faculté générale d'être plutôt gris ou épais que « blanc », comme dans ce poème.

Il existe bien des grammaires de la poésie, et sans doute une grammaire de la poésie intuitiste, s'éloignant de tous les critères que les grammairiens ont cru déceler une fois pour toute dans la grammaire du langage courant. Michèle Noailly, dans *L'Adjectif en français*², rappelle que l'adjectif n'est pas populaire en matière d'études de style : « Les critiques littéraires, explique-t-elle, le jugent comme une partie du discours liée à l'expression des émotions, et donc incompatible avec une prose rigoureuse [...] ». Plus que l'adjectif, c'est l'expression des émotions en poésie qui gêne certains critiques littéraires comme certains poètes. Dans ses *Lettres imaginaires, Vers et Proses*, le poète Lionel Ray affirme que l'émotion du poème ne provient pas du poète mais plutôt d'une rencontre :

« Si je dis de tel poème que j'ai écrit qu'il me ressemble, que ces mots qui vibrent sur la page sont à moi, rien qu'à moi (a-t-on des mots à soi, rien qu'à soi ?) ce n'est pas qu'ils aient pris appui sur une émotion mienne, seulement mienne, fondatrice et qui aurait suscité leur choix par une sorte de nécessité irrévocable, non, c'est parce qu'ils ont construit cette demeure habitable qu'est le poème où je me reconnais, prenant la

² Michèle Noailly, *L'Adjectif en français*, Ophrys, collection l'essentiel français, dirigée par Catherine Fuchs, 1999.

mesure dans le miroir des mots de ce que je cherche et de ce que je suis. L'émotion naît de cette rencontre. »³

Michèle Noailly rappelle quant à elle qu'Eugène Guillevic allait jusqu'à affirmer : « Je n'aime pas les adjectifs », et s'empresse d'ajouter immédiatement : « Mais de tels raccourcis, s'ils reflètent sans doute des idées reçues, restent terriblement sommaires... Le linguiste, heureusement, n'a pas à se poser le problème en ces termes [...] » (5). Le poète doit quant à lui se poser la question. On peut dire que l'adjectif participe de l'*ekphrasis* dans sa définition antique, telle qu'on la trouve au cours des premiers siècles de notre ère dans les *Progynasmata*, manuels réunissant des exercices de rhétorique, « discours descriptifs qui mettent sous les yeux de manière vivace le sujet qu'ils évoquent ». Rappelons qu'il existait des *ekphrasis* de personne, de lieux et de moments. La plupart des *ekphrasis* que nous trouvons dans *Sud Nord* concernent des lieux et des moments, même si la plupart des poèmes sont d'emblée dédiés à une ou plusieurs personnes.

De la couleur pure à la nuance

Si les adjectifs indiquant une couleur pure sont largement dominants dans le recueil, on note quelques adjectifs de couleur indiquant des tonalités, des nuances, rendant le tableau moins fauve. Ainsi dans le poème décrivant les jardins de la Villa Borghèse une statue pourtant de marbre ne connote-t-elle pas la couleur blanche, mais le « rouge sang » contenu dans l'allusion au Florentin Lorenzo de Médicis :

Jardins de la Villa Borghèse / Sous les arbres / La statue de marbre / Barbouillée /
Rouge sang / De Lorenzo / De Médicis / (39)

Dans la partie « Nocturnes » de « Suomi Finlande », on note encore une nuance de couleur tenant du mélange, du fondu de deux couleurs :

³ Lionel Ray, *Lettres imaginaires, Vers et Proses*, Les Ecrits du Nord, Editions Henry, janvier 2010.

Petite brise / Dans les branches des bouleaux / Gris bleuté du ciel / (85)

La palette du poème se fait alors plus subtile, moins fauve. Celui-ci **devient** plus que jamais peinture, si l'on considère que la plupart des peintres font vivre dans leurs toiles des couleurs subtiles, fruits de mélanges savants de tonalités diverses. Voilà du moins ce que suggère l'atmosphère finlandaise.

Parfois le poète invente des couleurs qui pour le peintre n'existent pas, et qui semblent **définies** par l'instant, que les mots tentent de figer sur la page. La couleur est bien alors fruit d'une intuition fugace, comme dans le poème « Cythères » :

Partons / Vers le lagon / Bleu horizon / Chacune / Vers la lagune / Au clair de lune /
(49)

On remarque dans ces deux strophes l'existence de rimes externes - il en est ainsi de tout le poème, la rime n'étant qu'une seule fois remplacée par une simple assonance -, qui semblent amalgamer, souder encore davantage le mot « lagon » à l'adjectif de couleur inventé « bleu horizon », de même que la « lagune » est associée par le même procédé au « clair de lune ». Il convient donc d'associer l'étude de la musicalité du poème à celle de l'*ekphrasis*. Le poème rend compte de tout ce qu'il perçoit, images et sons... Ainsi certaines tonalités s'apparentent-elles à la synesthésie, autre technique propre à mélanger, non plus seulement des couleurs, mais des registres sensoriels différents, comme dans ces vers du poème « façades » :

[...] / Le brouillard fade / Décortique / Les lézardes des palais (47)

Ou bien dans ce vers de « Légende du Palais d'Été », où l'on peut comprendre le mot « air » comme une syllepse de sens, à la fois « allure » et « air de musique » :

Il reste un air / De lilas blancs et mauves / Parmi les pivoinés pourpres / Et les prunus roses / La violette est le parfum / De l'impératrice / (21)

En ce qui concerne la musicalité de ces vers, on remarque des allitérations en [r] : Il reste un air / Et les prunus roses / De l'impératrice ; en [l] : De lilas blancs et mauves / La violette est le parfum. Quatre adjectifs de couleurs en six vers. Quant au nom « violette », il en connote évidemment une cinquième, l'expression de la couleur dans le poème n'étant pas le seul fait des adjectifs. Parfum, couleurs et sonorités virevoltent donc dans l'espace du poème en une danse évocatrice pour le lecteur, percevant les impressions et les intuitions dictées par quelques instants vécus dans l'atmosphère exotique de la ville de Pékin. Non pas la ville grouillante, grise et polluée, mais l'espace raffiné, vif, coloré du palais d'Été.

Couleurs métaphorisées du poème

Parfois la poésie se fait plus dense et la couleur est métaphorisée. Ainsi dans le poème « Cythères » le noir est-il oublié au profit d'une « couleur d'Abîme » :

[...] / Nous partîmes vers l'Intime / Couleur d'Abîme

La puissance connotative d'une telle métaphore est plus forte que l'expression directe et fauve de la couleur. Aussi, à chaque moment du poème semble correspondre une sorte de coloration, plus ou moins franche, plus ou moins nuancée ou même métaphorisée. Il est vrai que Than-Vân Tôn-That ne pratique plus dans ces vers de description ou d'*ekphrasis*, mais cherche à livrer la couleur de « l'Intime », mot qu'elle écrit avec une majuscule, pour en faire une puissante allégorie. De même l'imageant de la métaphore, le mot « Abîme », prend-il lui aussi une majuscule, comme si les mots « Intime » et « Abîme », qui d'ailleurs forment une rime, se répondaient parfaitement à la fin du poème. Or les connotations du mot « abîme » sont négatives pour le lecteur. C'est la « bouche d'ombre » de Victor Hugo. La couleur d'Abîme est une couleur sombre, froide. Elle évoque le néant et la mort. Cette interprétation est confirmée par les vers précédents, où le mot « Léthé » connote les Enfers, et où une comparaison image encore une couleur, le gris cette fois :

[...] / Partez / Vers le Léthé / Un soir d'été

Pars / Vers le lac / Gris comme un sac / (49)

Nous retrouvons une tonalité équivalente dans le dernier poème de la partie « Iles » :

L'autre chat maître des lieux / Guettant la voiture bleue / Va de la maison au jardin /
Sur le seuil / L'autre chat aux yeux verts / Gris chagrin à la rue / Ivre de caresses /
Ronronne / A mes pieds

Le « gris chagrin » est évidemment encore une couleur inventée par le poète. Dans ce mot composé, l'adjectif « gris » semble déjà changer de catégorie grammaticale pour devenir un nom. Il s'agit du « gris chagrin ». Faut-il donc rejeter absolument l'adjectif qualificatif dans le poème, comme le propose le poète Eugène Guillevic, quand la classe grammaticale du mot n'est pas toujours certaine ?

Place de l'adjectif

L'adjectif antéposé prend volontiers une valeur subjective, propre à traduire l'affectivité ou l'intuition du locuteur. Ainsi dans le deuxième poème de la partie « Iles » peut-on lire :

Les cocotiers échevelés / Font de grands signes de tendresse / Aux invisibles
voyageurs / Du vent naufragé du silence

Il eût été loisible d'écrire ici : « **aux voyageurs invisibles** », **plutôt que** : « aux invisibles voyageurs », mais l'antéposition de l'adjectif a incontestablement un sens. On pourrait dire que le voyageur a ici une « couleur d'Invisible », de même que l'Intime avait tout à l'heure une « couleur d'Abîme ». D'autre part l'antéposition de l'adjectif « invisibles » rend plus légère, **de façon purement phonique**, la présence des deux compléments en « du » qui suivent.

Au contraire, la postposition de l'adjectif de couleur dans l'expression le « train bleu » efface en partie le statut de l'adjectif et transforme presque l'expression en nom composé : on pense au train bleu qu'un roman d'Agatha Christie rendit célèbre :

Une mère et son enfant / Attendent le train bleu / (60)