

## *Littérature et mysticisme. Sur la poésie de Pierre Jean Jouve*

JOSÉ ANTONIO MILLÁN ALBA  
Universidad Complutense de Madrid

Avant d'entrer dans l'examen du sujet de ce travail, je voudrais d'abord remercier Monsieur Pierre Brunel pour son invitation à participer dans son Séminaire sur *La poésie française contemporaine en question*, qui a eu lieu à L'Université de la Sorbonne pendant le printemps dernière, invitation qui est à l'origine de ces lignes. Mais je voudrais aussi le remercier parce que cette invitation m'a permis —ou plutôt forcé— à revenir sur un auteur que je n'avais pas relu depuis quinze ans: cela représente sans doute un risque. Je propose donc dans les pages qui suivent quelques notes, quelques réflexions peut-être, sur la poésie de Jouve à partir du livre *Noces*, laissant de côté la production poétique antérieure à 1925 abandonnée par Pierre Jean Jouve lui-même.

Tout d'abord il faut noter un événement capital dans la démarche poétique de Jouve: c'est sa double conversion à un christianisme apparemment très proche du catholicisme d'un côté, et sa conversion aussi à la psychanalyse freudienne de l'autre. Cette double conversion, qui date de 1923-24, entraîne l'abandon de tout ce qu'il avait écrit auparavant, ainsi que, du côté biographique, sa rupture matrimoniale, son divorce, et son ultérieur abandon de la France. Cette rupture ou cette double conversion, qui engendre dans les textes des procès linguistiques de fusion entre l'acte qui fond un «moi» nouveau et l'acte poétique lui-même —on peut observer cela à partir de l'examen d'une relation linguistique sous-jacente d'implication entre le moi de l'écrivain et le texte—, à la différence de ce qui se passe dans le cas d'autres auteurs, appartient à l'ordre de la conscience réflexive —ce qui l'empêchera d'ailleurs d'entrer dans le mouvement surréaliste— et va être, comme tout phénomène de conversion, constamment renouvelée, ce qui baigne cette poésie dans une sorte d'eau intemporelle ou d'un présent a-historique (nous aurons occasion de le voir plus tard). Dans un effort pour définir cette poésie, qui offre une particulière résistance à l'analyse, on a parlé à ce propos d'une poésie mystique et de Jouve comme étant un des pères de la poésie mystique française contemporaine, affirmation que de mon point de vue est complètement fautive; il faut penser les

poètes dès l'intérieur de leurs textes, et non pas du dehors et par analogie. Il faut dire en plus que les données de la pensée contemporaine, dans sa double face d'idéalisme et de matérialisme, sont très mal armées pour comprendre ce genre de phénomènes. Cette poésie qui fond à la fois un moi nouveau et une nouvelle conscience poétique comme produit d'un regard qui se prétend lucide sur le moi autant que sur les conditions d'une poétique, de cette quête ou de cette façon d'être en poésie dans le sens le plus fort du terme, se présente dans ces textes sous la forme d'un impératif élevé à la catégorie d'un absolu qui en contient virtuellement toutes les possibilités expressives (ce n'est pas par hasard que son mouvement soit redondant et que ses représentations dernières tournent autour du cercle). Mais ce qui est le propre de cet acte dans le cas de Jouve c'est de se présenter dans une dimension d'immanence, comme l'ordre qu'un sujet se donne à lui-même et qui a pour conséquence immédiate la clôture de la transcendance, ou du moins pose le problème de sa transitivité. Il s'agit bien plutôt d'une ontogenèse personnelle qui se constitue à partir de l'acte d'écriture et que par ses prémisses et sa thématique va être élevée à la catégorie du sacré. Dans une poésie comme par exemple celle de *La Tour du Pin*, ce qui est son fondement c'est l'eucharistie, et c'est aussi ce qui la constitue d'emblée comme ouverture, espace qu'on ne peut pas vraiment définir mais où le sujet ne risque pas de s'anéantir ou de se dissoudre dans l'extase d'une histoire d'amour et qui, par contre, garantit l'identité foncière de deux êtres en présence dans un processus d'union commune ou de communion qui comporte le surpassement de n'importe quelle forme de dualisme anthropologique en ce domaine. Ce fait marque d'ailleurs la différence entre la littérature mystique chrétienne et n'importe quel genre de mysticisme.

La poésie de Jouve présente une structure dramatique; lors de la lecture de ses pages nous assistons au déroulement d'une dramaturgie et plus concrètement d'une dramaturgie sacrée. Quels sont les héros de ce vaste tissu dramatique? Tout d'abord Dieu lui-même, ou plutôt l'espace de Dieu où celui-ci s'est retiré, l'alfa et l'oméga de son mouvement, l'âge, à l'origine, d'un temps révolu «où l'Art fut conquérant comme est l'or dans l'écorce cristalline de la terre», et but, finalité ultime vers laquelle tend la vie humaine, exprimée dans les textes par une gigantesque rêverie cosmique soumise au régime verbal des futurs et à laquelle est associée ce que Jouve appelle *la Parole vraie*. Entre ces deux pôles, un Dieu absent de la vie des hommes, Dieu comme Juge éternel face au pouvoir immonde de la Bête, un Dieu étranger à l'humain en général et à l'existence historique en particulier, retiré par mystère et absorbé en soi douloureusement. Ensuite l'homme, l'âge d'homme, l'histoire «de la très pauvre chair qui fut misère aux avenues de vie», d'une matière qu'à présent comble et encombre de son épaisseur ce trou bleu du trône du Ciel, ce vide, conséquence d'une Faute, d'un péché ou d'une souillure structurale: «L'énorme nom du péché, apostème / Le nierez-vous, sur quoi grandit le cœur de l'homme, / plus purulent par les mains inertes des machines / o pleurs». Le péché est donc à l'origine de toute vie humaine, de tout mouvement du temps.

Tous les aspects négatifs de cette poétique sont liés à l'existence dans le temps et à une culpabilité foncière constamment renouvelée par la naissance et la mémoire: «La faute est l'enfat qui dort sous ses linceuls / Repliés et criants. Elle a mille pensées». «Le grand sexe d'écaille est de ce même noir / Pareil en toute femme et de forte frisure / Bête où s'apprête un corps de collines lilas / Toujours le même après le début de l'histoire». Et finalement, du poème *Lettre morte*: «Maudit soit-il ce temple de mémoire / Aux portes crevassées d'oubli! Maudite la femme / Longuement adorée autour d'un seul objet / Nommé par nous le temple ou penser de la femme / Où comme en un filet de plaisir toujours nu / Vit le succube affreux du songe redoutable! / Or c'est ici, et songez-y, que tous les morts / Ont reçu leur naissance et mangent leur repos / Final dans une horreur de beauté amoureuse». Le mot «filet» exprime parfaitement cette liaison permanente, ce tissu, ce linge qu'enferme le noyau de l'homme, expression symbolique de la temporalité, ce liage que le temps établit et qui fait possible une relation métaphorique entre substances sémantiques très diverses.

Si nous envisageons de plus près les traits de cette théodramatique et nous nous interrogeons sur le problème de l'origine de ce mal, on ne sait vraiment pas où le chercher, si dans l'homme ou dans Dieu lui-même. Paradoxalement, comme le fait noter P. Alexandre, et pour autant que les textes permettent de l'affirmer, il semble bien que Jouve se soit arrêté à cette deuxième solution. A partir de ce moment la marque de l'homme sera la division, «l'abîme tendu de l'organe à l'esprit», mais étant donnée la prémisse antérieure, on doit se demander si cette division ne serait-elle pas de Dieu. «Une si atroce condition, anotte Jouve lui-même, que je sois éternellement accusé en Dieu et coupable de la vie dont Dieu est l'origine, ne peut s'expliquer par la raison qui m'est ordinaire».

Cette division ou cette fracture de l'unité forme le noyau de l'homme et de son histoire; nous assistons ainsi tout le long de ces pages au drame d'une humanité défaite, divorcée, soumise à une tension radicale produite par deux forces contraires: la chair et l'esprit, dans le sens donné par le jansénisme à ces deux termes. Mais cette division se double aussi d'une autre, celle qui se produit entre les deux forces contraires découvertes par la psychanalyse constituant l'inconscient humain, c'est-à-dire, la chair: pulsion de vie ou *éros* et pulsion de mort ou *zanatos*. Ces deux forces contraires déterminent et gouvernent le temps humain, et sont l'écho retentissant et toujours présent, d'une faute première, mais une d'elles contient déjà l'issue, la pulsion libidinal, capable de son seule dynamisme de se transcender. A partir de ce moment, le devoir —et j'insiste sur ce terme— le devoir du poète est de plonger dans son propre abîme intérieur ou, suivant la formule de Baudelaire, *dans les années profondes*. A cette région appartiennent toutes les métaphores autour de la noirceur et de la nuit, de l'aube, de la Science et du Nombre, de la terre et d'une végétalité resserrée, de l'eau, la plaine et les débris, la ville, la fécalité et l'humus, le sang, la chevelure qui, comme dans le cas de Mallarmé, exprime une pléthore de sang qui apostrophe la mort, de l'inceste et de la femme, bref de la décomposition et du foisonnement de la matière, d'une réalité matérielle envisagée en son en-

semble sous le principe de la Faute et de la culpabilité, ainsi que des métaphores intertextuelles comme le «Dragon» et la «Grande Prostituée». A cette détermination matérielle, détermination vers la mort ou négativité foncière qui établit ce qu'on pourrait appeler une religion de la matière, s'oppose la négation même d'après le principe autant linguistique que thématique de la double négation, «nuit de ma nuit», de la nuit au sens mallarméen de cette expérience, de la clôture et du néant comme antithèse à l'intérieur d'un schéma strictement dialectique. Ici se greffent toutes les formulations métaphoriques autour d'une souffrance cherchée et recherchée, d'un néant à valeur de délivrance, d'un processus de dépouillement par l'action d'un bourreau lucide dans l'héritage de Baudelaire, et la valeur de purification, empruntée de la littérature mystique espagnolle et italienne, de «esa noche oscura del alma más clara aún que la alborada», de cette nuit très lumineuse dans la nuit dans laquelle il faut s'anéantir. On peut noter ce mouvement construit à partir de la double valeur symbolique de la nuit dans les vers suivants: «O nuit obscure où je suis né / Nuit du sexe nuit de l'été / Nuit de la bête et des crochets / Nuit de l'impur / Nuit de ma nuit toute éprouvée / Nuit de mon rien toute pure / Nuit volonté / Nuit du saint esprit charité». Nous assistons ainsi au spectacle d'une liturgie de la souffrance, de la négation et l'agonie, en vue de purification, qui pour un secteur de l'esprit français, et c'est peut-être son héritage janséniste, constitue le fond de tout procès mystique catholique, et on dirait aussi espagnol.

Si j'ai parlé jusqu'à présent de cette loi qui oblige le poète à être en proie à son abîme intérieur, à cette découverte de la *Chose* dans la terminologie psychanalytique, de ce mouvement qui lui engloutit lourdement «aux eaux de la mémoire», il va se produire maintenant un mouvement contraire qui opose dans l'axe de la verticalité le sommet à l'abîme, les surfaces aux espaces de l'intériorité, et cela en vertu du dynamisme même du pouvoir érotique, la seule force capable, dans ce schéma, de remonter et de transcender les espaces de la clôture. Dans cet axe se greffent tous les symboles du vol, des paysages de montagne, des processus de minéralisation et de solidification de la matière liquide, d'une rêverie autour de la lueur, ainsi que toute la verbalité expressive du mouvement ascensionnel —et dans cette poésie verbalité veut toujours dire dynamisme.

Ce point ultime dans l'échelle verticale, ces montagnes inimaginables, bleues et glacées, pleines d'obscurité dans le plus haut du jour, ces régions de pureté qui peuvent apparaître tout en noir par la force même de son intensité, constituent la limite la plus proche de l'espace de Dieu, mais sont aussi en même temps le point le plus proche à l'origine, c'est à dire, au moment de la Faute. Ce double mouvement de descente et d'ascension, toujours renouvelé dans sa parfaite redondance cyclique —ce qui est nettement exprimé par l'image du Phénix— constitue ce que Jouve dénomine *le caractère spirituel de la poésie*.

\* \* \*

Voilà à peu près l'architecture poétique de Jouve. Je voudrais maintenant essayer d'établir les marques de la temporalité dans cette oeuvre; je l'ai déjà fait en partie en essayant de montrer son mouvement structurel; maintenant je voudrais analyser les déclencheurs linguistiques de ce mouvement.

Il faut d'abord souligner la valeur de l'antithèse comme prise de chair rhétorique de ce mouvement poétique. D'un point de vue grammatical ce sont les constructions adversatives et conditionnelles à valeur adversative qui produisent l'antithèse et qui, en même temps, introduisent le mouvement. L'antithèse et la construction antithétique apparaissent ainsi comme la méthode suivie par le texte pour construire le signifié linguistique, et du point de vue morphologique ces processus antithétiques se trouvent à la base de la production de nouvelles significations, significations qui montrent une tension fondamentale. Mais le propre de toute construction antithétique est de nier une des prémisses, de sorte que le mouvement ainsi produit reste fixe et s'arrête pour repartir toujours à nouveau; les processus temporels ainsi construits tournent à zéro ou sont a-historiques. Cela nous permet de parler d'une structuration cyclique dans sa parfaite symétrie de redondances successives qui ne peuvent jamais conclure, sauf avec la mort, qui ne peuvent jamais atteindre leur but, mais qui par contre ont un origine bien connu: cette double conversion dont on a parlé au commencement de cet exposé et que le texte concrétise dans la valeur fonctionnelle et sémantique de l'impératif. En effet, dans une structure antithétique dans laquelle les noyaux sémantiques se trouvent dans une permanente opposition, les composantes verbales sont les seuls éléments linguistiques capables de porter le mouvement, tandis que les adverbes marquent la direction. Dans cette oeuvre le mouvement se produit surtout à partir des impératifs, mais si l'impératif est à l'origine du mouvement et si cet impératif porte aussi la progression on doit forcément conclure que dans la progression on retourne sur le point de départ, c'est à dire, dans la progression on débouche sur l'origine. Le reste des formes verbales prédominantes sont sous le régime ou bien des futurs, ou bien des subjonctifs, de sorte qu'elles expriment un désir, une tension vers une réalité jamais accomplie. On a déjà vu que le monde de Dieu était complètement séparé de celui de l'homme, que les valeurs sémantiques de Dieu se confondaient avec celles des procès de purification et que l'impératif donnait aussi corps aux processus de dépouillement. On peut donc en conclure que dans ce schéma il n'y a et il ne peut y avoir aucun procès mystique, mais plutôt un moi qui dans le présent de l'acte de création poétique, le seul temps possible, se sacralise dans sa propre immanence, ce qui est plus proche de l'univers religieux protestant, où les valeurs éthiques tendent à devenir des impératifs absolus —comme c'est le cas des premiers livres d'Yves Bonnefoy—, que de l'univers mystique du catholicisme. Et je dirai en passant qu'une conception de la religion purement ascétique, privée de sa dimension amoureuse ou mystique, devient une morale ou une simple éthique —ce qui, envisagé sous une autre perspective, est déjà beaucoup.

A côté de la progression verbale qu'on vient de considérer, le mouvement des poèmes se produit aussi par des adverbes et des adjectifs à valeur quanti-

tative, de sorte que la progression se présente comme le résultat de successives accumulations qui produisent comme une sorte d'épaisseur sémique. L'ordre, par exemple, l'impératif, est constamment réactualisé par l'adverbe «plus» («marche plus loin, plus avant»). Par ailleurs, tous ces processus de réconversion sémantique s'opèrent aussi par une hypertrophie de la matière qui augmente toujours en intensité —c'est la loi de l'expansion qui arrive jusqu'à la saturation des matières et qui est commune à Baudelaire et à Rimbaud— pour finir avec sa destruction —«le rite de la négation», écrit Jouve—, moment à partir duquel on peut renverser et reconvertir leurs valeur sémiqes. Il faut noter à ce propos que dans ce schéma il y a une confusion entre ce qui relève du spirituel et ce qui vient du mécanique: en ajoutant matière à la matière celle-ci ne se transforme ni ne se sublime en esprit; c'est la même erreur qu'on peut déceler dans certains critiques de Rimbaud lorsqu'ils parlent de son mysticisme.

Un autre procédé purement linguistique qu'on doit considérer ici c'est l'emploi très fréquent d'affixes et de suffixes; ils présentent un morphème qui nous marque la direction du mouvement et d'une façon plus précise, son sens. On peut noter par exemple un emploi très fréquent des infinitifs du type «refaire», «repandre», «redevenir», «recommencer», etc., employés habituellement avec une valeur d'impératif. Dans cette série de lexèmes, l'infinitif prend une valeur nominale, tandis que l'aspect purement verbal procède du préfixe (re). Dans ce sens, l'autonomie syntaxique de l'infinitif découle de l'union du préfixe et du suffixe (ir), ce qui produit à nouveau un processus d'atemporalité du présent. Le morphème (re)marque le mouvement, qui dans ce cas devient statique en ce qui concerne sa propre fonction verbale et dynamique par rapport à son actualisation. Le dynamisme marque alors une progression vers le passé; ce phénomène montre encore une fois l'impossibilité d'une union mystique réelle et renforce la valeur d'un présent a-temporel qui ne peut être autre que le présent de l'acte d'écriture.

On pourrait parler aussi de marques grammaticales de la négation ainsi que des processus de double négation tant linguistiques que thématiques, mais je l'ai déjà fait à propos des procès de dépouillement et de purification. On pourrait parler aussi, si nous envisageons maintenant l'écriture de Jouve d'après sa nature descriptive, narrative et réflexive, de l'importance des marques de la réflexivité, ainsi que d'une poésie gouvernée par l'alternance des segments réflexifs et descriptifs à dominante réflexive, d'une poésie qui ne présente que très rarement les marques de la narrativité ou des processus narratifs, c'est-à-dire, les marques de la durée, ce qui d'un côté ne sied pas très bien une fois de plus avec ce mysticisme qu'on veut lui trouver —les marques de la narrativité et du chant sont, par contre, très fréquentes dans la poésie de San Juan de la Cruz, de Santa Teresa et dans la prose de Sainte Catherine de Siène— et de l'autre côté nous prouve à quel point ce trajet poétique est débiteur d'une conception préexistante à son propre élan, ainsi qu'à l'élan d'un autre, le cas échéant Dieu lui-même.

Je voudrais considérer pour conclure, un phénomène linguistique à l'état pur très caractéristique de la poésie de Jouve et je dirais aussi de toute la poésie

française à partir de la fin du premier quart du siècle et qui est le processus de nominalisation; ce processus rend compte de la valeur actancielle —je m'excuse par le technicisme— prises par certaines figures sémantiques dans ces conceptions poétiques. Avec l'expression processus de nominalisation je veux désigner le fait linguistique à partir duquel certains aspects du langage qui ne son pas nominales, comme par exemple le verbe ou l'adjectif, deviennent substantivés. On peut trouver ici une des clés de l'hermétisme de la poésie de Jouve et de ce qui rend si difficile sa lecture.

En effet, si la fonction verbale devient substantivée en perdant son caractère strictement verbal, donc temporel; et si le même phénomène a lieu avec l'adjectif; si les catégories prépositionnelles et adverbiales perdent leur marques grammaticales et se transforment en classes sémantiques, il se produit alors un phénomène d'annulation linguistique par une surdétermination ou hypertrophie des substances, et on arrive ainsi au signe vide du langage. On peut voir comment les processus de négation et de surcharge quantitative ne portent pas seulement sur les aspects fonctionnels et thématiques de cette poésie, mais aussi et principalement sur la nature et le sens même du langage. Les intersections des fonctions nominales, verbales et adjétivales construisent le signe linguistique; si chacune de ces fonctions devient nominalisée, nous arrivons à un signe vide de signification. Nous nous trouvons donc à l'intérieur d'un métalangage, à partir duquel on pourrait construire de nouveaux signifiés, ce qui établit à l'intérieur de la poésie de Jouve et c'est peut-être la marque la plus évident de ce qu'on peut appeler poésie vingtième siècle, une dynamique qui s'appui sur le seul glissement sémantique des mots.

