

Pierre Jean Jouve

Les Noces

suivi de Sueur de Sang



Préface de Jean Starobinski

nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

PIERRE JEAN JOUVE

Les Noces

SUIVI DE

Sueur de Sang

PRÉFACE DE

JEAN STAROBINSKI

nrf

GALLIMARD

*Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction
réservés pour tous les pays,
© Mercure de France, 1964.
© Éditions Gallimard, 1966, pour la préface.*

LA TRAVERSÉE DU DÉSIR

Les Noces établissent l'ouverture de l'œuvre de Pierre Jean Jouve : c'est le poème de l'entrée en poésie, de la naissance du poète à sa vocation désormais assurée. Nous savons que ce livre, auquel son auteur attribue une valeur inaugurale, efface et rejette toute une production antérieure. N'en fussions-nous pas avertis, la lecture de l'ouvrage nous révélerait de la façon la plus nette que le poète accède à l'exercice de poésie par la puissance du refus et par la volonté de surpassement. Le poème liminal (Songe) n'exprime pas seulement l'éloignement envers l'époque, mais la distance activement interposée entre le jour présent et une jeunesse irrévocablement révolue.

*Un seuil est franchi ; un pas est accompli en direction de la mort. « Le chant d'expérience est vieillesse. » Mais c'est aussi la découverte de « l'esprit jeune », de « l'esprit de création gaie ». Une allégresse enfantine et pensive devient possible. La puissance du refus, qui abolit avec violence, décide aussi d'un recommencement, d'une *vita nuova*. Le premier mouvement du poème *Magie* évoque un livre déchiré : le poète se retourne amèrement contre une erreur première de*

la parole. A la destruction rageuse succède la nouvelle injonction d'écrire, la nécessité accrue du langage :

Et le poète était encore une fois illuminé
Il ramassait les morceaux du livre, il redevenait
aveugle et invisible,
Il perdait sa famille, il écrivait le mot du premier
mot du livre.

Aveugle, illuminé; faisant la nuit pour recevoir la lumière; reniant un visage de lui-même, pour trouver sa voix selon la poésie; perdant une première identité pour inventer une identité selon la parole...

De toute œuvre d'art, l'on peut dire qu'elle instaure son ordre propre par l'usage différent qu'elle fait des matériaux de l'existence commune. Mais il faut observer aussitôt qu'en poésie, depuis Baudelaire, la découverte d'un nouveau langage (ou d'un « frisson nouveau ») n'a plus pour seule condition la mise au point d'un savoir-faire original: la création suppose une révolution accomplie, non plus seulement dans l'univers des formes et des techniques, mais d'abord dans le vif du destin personnel. Seuls des termes métaphoriques — sacrifice, suicide, conversion — peuvent en rendre compte. C'est dans le tourment et dans l'holocauste intérieurs que le poète abolit sa première parole, réduit le monde au silence, pour le retrouver dans un langage régénéré. Une lettre fameuse de Mallarmé, entre autres, porte témoignage... Cette mue permet à la conscience de se saisir comme pouvoir universel, mais sans qu'il lui soit permis d'oublier l'acte sanglant (la décollation de saint Jean, pour reprendre l'image de Mallarmé) dont elle procède. Le passage à ce degré second, qui paraîtra d'abord celui d'une existence im-

personnelle, rend caduc tout souci d'expressivité immédiate. Le poème ne peut plus être une pièce d'éloquence versifiée ou un chuchotement confidentiel, liés à un moi ingénu et borné. La création ne se distingue pas désormais du mouvement par lequel la personne du poète se déprend et se transmue : le poème « moderne » est souvent l'histoire et la célébration de son propre avènement, qui est du même coup l'accession du poète à la « vraie vie ». Ayant su reporter sur l'œuvre (ou plus exactement : sur l'absence que l'œuvre a mission de solliciter) toutes ses ressources passionnelles, le poète renonce à tout pour venir au monde une seconde fois. Le destin singulier, consumé au bénéfice du poème, ressuscite sous les espèces d'une haleine signifiante et musicale. Ainsi, au lieu de maintenir le langage dans sa fonction quotidienne de truchement psychologique, de porte-parole du sujet, le poème devient, pour ainsi dire, le « porte-sujet » du langage, le garant d'une existence seconde enfantée par la négation féconde et respirant selon le souffle des mots.

Ce caractère fondamental de la modernité en poésie trouve dans l'œuvre de Jouve l'une de ses illustrations exemplaires. L'acte décisif du refus et du passage au degré second s'y trouve accompli avec une intensité peu commune. C'est à quoi s'emploie, en Jouve, une force d'accusation et d'opposition, dont la présence est partout décelable. « Je contiens certainement un juge implacable — sorte de bourreau. Nous nous devons réciproquement quelque honneur pour la fidèle énergie que nous avons manifestée ensemble dans notre vie commune. » A tous les niveaux s'inscrit la marque du bourreau intérieur, qui veut le sacrifice et le progrès ; partout se montre l'œuvre du non résolu. Mais c'est

à l'origine surtout que l'arrachement est violent. S'il fallait désigner, dans l'univers de Jouve, une situation primitive, je choisirais l'image de l'homme mêlé au tronc de l'arbre (L'Arbre mortel) ou menacé par les murs qui se rapprochent de lui (La Prison). Au vertige angoissant du corps à corps avec une force hostile — à la fois matérielle et obscurément vivante — répond l'appel d'une rupture, la trouée, le coup d'aile. La conscience, captive d'un maléfice dont elle n'est pas entièrement innocente, entreprend « le combat obscur incertain » : elle gagne l'horizon libre à travers la brèche qu'elle ouvre. Ce dégagement, le poème l'effectue sans esquiver l'obstacle. « A la fin », libérée de l'emmêlement obscur et de l'étouffement qui la menaçaient, la parole prend son essor, conquiert une aisance et une allégresse merveilleuses, n'oubliant toutefois ni sa propre pesanteur charnelle, ni les blessures subies. L'issue victorieuse apparaît, dans Les Noces, sous des figures multiples : lumière, espace ouvert, liberté, seconde vie, colombe, sourire de Dieu... Le pouvoir de varier infiniment les images de la délivrance appartient à la délivrance elle-même.

Dans les poèmes des Noces, la conscience ne fait pas seule son travail libérateur. Elle recourt à des intercesseurs, elle se laisse guider par des médiateurs. Il faut nommer, selon l'ordre croissant d'importance, les artistes, les doubles imaginaires du poète, les figures divines.

Mozart, Blake, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud sont des figures tutélaires, qui indiquent la voie favorable. Les citations que Jouve introduit de proche en proche sont moins des emprunts que des signes d'intelligence et de gratitude envers ceux qui lui ont révélé

un règne de poésie. Ils ont la fonction que Dante attribue à Virgile ; au moment où Jouve découvre l'inflexion si originale de son langage propre, il peut y inclure quelques-unes des paroles mémorables qui l'ont escorté. Ces reprises ont valeur de « variations » ; le texte ancien sonne d'une façon inattendue, par le seul fait de son insertion dans un nouveau contexte. (Ainsi en va-t-il du choral de Bach dans le Concerto de violon d'Alban Berg.)

D'autres intercesseurs sont des personnages inventés. On trouve dans Les Noces des poèmes étroitement liés aux héros des textes romanesques composés par Jouve à la même époque (Paulina 1880, Le Monde désert, Hécate). L'écrivain délègue ainsi le pouvoir de créer à un être imaginaire qu'il a produit de sa substance. La fiction projective relaie et prolonge l'expérience, et le poète se confie à un second poète formé par son désir.

L'homme enserré dans l'arbre mortel voit revenir l'Ange. Le prisonnier est délivré par intervention divine :

Un Ange survint, écarta les murailles
On revit le soleil, le monde illimité.

Le trait le plus marquant de la poésie de Jouve est sans doute la façon dont l'acte du passage à la vie seconde se redouble et se renforce : l'élévation de la parole au degré poétique ne comporte pas seulement une signification esthétique, mais encore une signification religieuse. Dans le commentaire autobiographique En miroir, Jouve définit l'intention qui présidait à la composition des Noces : « J'étais orienté

vers deux objectifs fixes : d'abord obtenir une langue de poésie qui se justifiât comme chant [...] et trouver dans l'acte poétique une perspective religieuse — seule réponse au néant du temps. »

« Un mouvement vers le haut, un mouvement de conscience que je propose de nommer « spirituel » se présentait à l'esprit par ces deux objectifs réunis. Ce mouvement n'a plus varié dans tout le cours postérieur de ma vie et de mon travail. »

Par l'affirmation si nette de l'objectif religieux, Jouve se désolidarise d'une des tendances de la poésie moderne avec laquelle notre description, jusqu'à ce point, pouvait encore laisser supposer certains liens. Le mouvement du refus originel, le passage à la vie seconde du langage, l'éveil de la conscience à une liberté accrue : tous ces actes appartiennent aussi bien à une littérature athée et désespérée, qui cherche à constituer son ouvrage comme une énigme solitaire, dans un espace vide et pur. L'éclat insensé de l'œuvre n'est alors que la réplique (et dans le meilleur des cas : le reflet) de l'éclat insensé du monde ; la conscience s'épuise en une vigilance (ou en cette vigilance inversée qu'est l'aveuglement systématique) qui met au défi toute chose existante. Jouve ferait sans doute remarquer que, sous l'aspect glacial de l'hyperconscience ou sous l'aspect sauvage de la transgression, la poésie athée ne fait que répéter — sciemment ou inconsciemment — le mouvement religieux du « progrès de l'âme », mais en le sécularisant et en le parodiant, dans une imitation qui ne reproduit l'acte du passage que dans son schéma nu, et non dans sa véritable « substance ». Réplique substitutive du renoncement religieux, la conversion orgueilleuse à la poésie s'accomplit selon le geste fonda-

mental de la foi, mais ne veut pas se concevoir comme un succédané de la foi. L'œuvre athée y gagne parfois en importance, puisque l'écrivain ne reconnaît rien au-dessus de l'œuvre. Ainsi le poème (objet insaisissable, sens inépuisable et vain) brille un instant sur l'emplacement désert qui fut celui de l'absolu. De pareilles œuvres sont parfois admirables. Jouve n'en répudie pas l'enseignement, mais il tient pour indispensable de replacer l'élan propulsif du mouvement poétique dans sa vérité originelle, qui est de nature religieuse. La liberté à laquelle Jouve aspire n'est pas une autonomie sans attaches ; on ne saurait la confondre avec l'arbitraire triomphant ; c'est au contraire le don d'une Grâce justifiante octroyée à l'homme injustifiable. Le poète libéré desserre les liens qui l'asservissent au monde coupable, pour se plier et s'abandonner à la loi du Père. S'il fallait définir plus exactement la poésie de Jouve, nous dirions que l'enjeu n'y est pas la conscience que l'être prend de soi, mais la vocation de l'âme, plongée dans les eaux troubles du péché, qui s'offre au regard limpide d'un juge et d'un amant transcendant. Poésie de l'âme, et non de la conscience (au sens intellectuel), poésie de l'abandon et non de la conquête, l'œuvre de Jouve fait suite aux grands « itinéraires » de la spiritualité chrétienne.

C'est à cette complémentarité du mouvement poétique et de la visée religieuse que l'œuvre de Jouve doit de se développer au sein d'un espace peuplé de tensions qualitatives, marqué par les points cardinaux de l'en-deçà et de l'au-delà, par l'écart ontologique du haut et du bas. Le temps y est dramaturgie sacrée, il se déroule entre un alpha et un oméga, il alourdit l'âme d'expérience et lui offre l'espace d'une translation entre les

lieux de l'origine et les fins dernières. Que le poème jouvien cherche l'illumination de la hauteur, ou qu'il se retourne vers les paysages luxuriants de la nature primitive, il est toujours un cheminement orienté. Il est mouvement à partir de... et mouvement vers... Un transit affectif, souvent d'une extrême rapidité, s'opère en lui. Attentif à effacer les liens logiques du discours, Jouve demande néanmoins au poème d'offrir l'évidence d'un parcours ou d'une trajectoire. Ce qui est vrai du poème isolé l'est encore davantage des séquences de poèmes reliés par un même motif, et l'est surtout du livre entier (de chaque livre de Jouve) : si complexes qu'en soient les chemins intérieurs, les retours et les recommencements, le livre s'inscrit entre un point de départ et un point d'aboutissement.

Cependant, la foi de Jouve n'est pas assise sur le dogme. C'est une foi tremblante, — nullement militante ni conquérante. Sans attaches avec l'Église. Elle se cherche sur les lèvres du poète, et elle s'énonce dans la solitude où grandit l'œuvre. Elle n'est pas un thème que le poète élirait parmi d'autres, une « source d'inspiration » à côté d'autres : elle n'est pas la chose dite, mais bien plutôt le dire lui-même.

Une série de synonymies s'établit. L'entrée en poésie peut s'énoncer comme un salut ; la perte de l'identité première entraîne avec elle le dépouillement du « vieil homme » ; la rupture accomplie pour conquérir la liberté créatrice ne se distingue pas de la volte-face par laquelle le croyant se déprend de lui-même pour se tourner vers un plus haut amour...

Gardons-nous toutefois de croire que Jouve assimile entièrement l'acte poétique à la prière, et qu'il confonde (comme il était de mode vers 1930, c'est-à-dire à la

date où paraissaient *Les Noces*) littérature et mystique. La « chasse spirituelle », chez Jouve, apparaît assurément comme l'autre face d'une conquête de la poésie : seulement c'en est la face évasive. Certes, lorsqu'il explore le péché ou lorsqu'il annonce la catastrophe, le poème atteste déjà la résistance au péché et à la catastrophe, mais il ne peut parler de la délivrance qu'en se sachant encore en deçà de celle-ci. Entre le mal radical et la présence divine, le poème ne peut être que le mouvement de l'entre-deux. La foi se sait ici captive du règne des mots ; le « sentiment » du poète ne revendique pas la qualification religieuse absolue, il témoigne d'une passion vécue dans la substance opaque et sensible du langage. Sous peine de perdre sa vérité, le « sentiment » ne peut s'exprimer comme une foi actuelle. Quand bien même il annoncerait l'avènement du Règne, le langage de la poésie n'est que la projection emblématique, analogique et figurée, du désir qu'éprouve le poète de naître à la plénitude de la foi. En recourant, par exemple, aux vocables de l'humilité et du renoncement, le poème n'accomplit l'ascèse que dans une imitation grave et, pour ainsi dire, par personne interposée. Ce faisant, il suscite à ses propres limites une valeur à laquelle il se subordonne sans la parachèver ; il désigne une région lointaine — avenir spirituel, terre promise — qu'il n'habite pas encore, qu'il ne cesse de vouloir rejoindre, et qu'il est pourtant voué à n'atteindre jamais. Rien n'est plus significatif, chez Jouve, que le retour à la situation de lutte et d'épreuve, de péché et d'angoisse, qui fait souvent suite aux poèmes les plus exultants. En poésie, la foi n'a jamais partie gagnée, tout est toujours à recommencer, car, comme l'écrivait Gabriel Bounoure en parlant

précisément de ce livre, le poète n'est pas « guéri du temps ». En miroir apporte sur ce point des précisions essentielles. Alors que l'ascèse religieuse « réprime le corps » et demande que « le symbole s'élimine afin que le moi reste seul en face de l'essence », Jouve observe que « la poétique suit le chemin inverse ». Quand la parole poétique porte l'image d'une ascèse, elle le fait sans quitter « l'être corporel » du symbole, c'est-à-dire qu'elle résiste à l'exigence de l'ascèse dans l'instant même où elle l'évoque. Cette situation trouve sa parfaite expression dans la suite de poèmes intitulée Jardin des âmes au printemps : le poète y apparaît comme le spectateur méditatif et problématique de la vocation religieuse accomplie hors de lui par une communauté de sœurs visitandines. Ce couvent entouré de verdure opulentes, aperçu du haut d'une fenêtre, en plein Paris, offre le thème religieux sous les espèces d'un paysage chargé de valeur symbolique — dans une extériorité que le poète réfléchit intérieurement en la décrivant.

Les Noces aboutissent au grand poème Vrai Corps, l'un des sommets de la poésie de Jouve. On y trouvera l'entière expression du sentiment religieux du poète : il se définit comme une dévotion au Christ, comme une « christologie ». Son objet de méditation est le battement entre vie et mort. Aussi convient-il de remarquer que le moment auquel s'attache plus longuement l'attention de Jouve est celui qui suit le coup de lance. Pour lui, le mystère de l'Incarnation ne se situe pas éminemment dans l'événement de Noël : il se manifeste le samedi saint, dans l'intervalle ténébreux où le corps martyrisé subit toute l'horreur du travail de la mort qui prépare la résurrection. Mourir, renoncer, brûler tous les livres, c'est désormais pour le poète la seule façon de participer