

# BEAU DE JOUVE

Philippe Raymond-Thimonga

Aujourd'hui, dans la plupart des régions d'Europe et d'Occident, les situations respectives du roman, de la poésie et du beau ne sont pas égales. Elles s'échelonnent sur une voie déclinante, qui part de l'obsédante visibilité du roman, descend vers la position plus discrète, évasive ou précaire de la poésie, pour atteindre tout en bas un Beau exténué, quasi imperceptible, déjà enseveli... et peut-être en réalité... tout à fait mort.

Mort, comme Dieu naguère en Occident, en espérant que son retour (je parle du beau) se révèle moins calamiteux, sanglant et régressif que le retour au *xxi*<sup>e</sup> siècle du Dieu des communautés religieuses intégristes, à quelque bord qu'elles appartiennent... Car c'est une chose de mourir, une autre de ressusciter, et c'en est une autre encore de rater complètement son retour.

Ainsi m'intéressant à cette « énigme » du Beau dans la poésie et le roman, je me suis tourné vers l'œuvre d'un des écrivains français du *xx*<sup>e</sup> siècle qui a le mieux exploré ces deux formes, mais qui les a aussi le mieux rejointes ou réinventées : le poète et romancier Pierre Jean Jouve. Puisque le Beau chez cet écrivain qui a traversé une grande part de la modernité littéraire du *xx*<sup>e</sup> siècle m'est soudain apparu plonger au cœur de sa métaphysique, ou de son esthétique spirituelle, s'imposant comme déterminant quoique différemment dans ses poèmes et dans ses romans...

Dès la naissance de sa vocation, sa *Vita Nuova* (1922-1924), Jouve s'est assigné deux objectifs majeurs : « obtenir une langue de poésie qui se

justifiât entièrement comme *chant* [...] et trouver dans l'acte poétique une perspective *religieuse*<sup>1</sup> ». Jamais, affirmera Jouve, il n'aurait écrit une ligne s'il n'avait cru « au rôle sanctificateur de l'Art<sup>2</sup> ». Or, à terme, après cinquante ans de labeur et d'intenses productions littéraires, ce ne sera peut-être ni le spirituel ni le mystique qui se révéleront avoir été le moteur le plus puissant de sa création : mais une certaine conception de l'Art, de la langue de poésie et, surtout, logée en celle-ci, une vision toute particulière de la Beauté.

Par les voies directes ou détournées de ses poèmes, de ses essais et de ses textes autobiographiques<sup>3</sup>, le beau chez Jouve va peu à peu intégrer toutes les valeurs de sa théologie esthétique : les valeurs du bien et du mal (le beau se déployant au-delà des catégories morales, ainsi que chez Baudelaire), de la connaissance (doublant une connaissance par l'érotique chez Jouve, existe tout autant une connaissance par l'esthétique), de l'idéal (aisément identifié à l'absolu sera le beau, implacable et pur), et bientôt toutes les valeurs humaines, des plus hautes aux plus basses, avec pour finir « le domaine spirituel en son entier<sup>4</sup> » !...

Cette vision singulière de la beauté, chez l'auteur, après bien des méandres, un jeu de cache-cache avec lui-même, aboutira vers les vingt dernières années de sa vie, dans les recueils *Mélodrames* (1956-1958), ou *Moires* (1962-1966), à une poignante voire dramatique inversion des rapports : Pierre Jean Jouve ayant subrepticement glissé de sa foi en un rôle sanctificateur de l'Art, à un long et souterrain travail de sanctification de l'Art – ce qui éclaire deux opérations qui se ressemblent mais sont peut-être exactement inverses ! Car pour le poète « porte-verbe », comme il se désignait lui-même, la première et véritable substance au centre de sa métaphysique ne se découvrira pas *in fine* dans le divin, mais dans la très sainte, inaccessible et terrifiante Beauté.

Ô Déesse du beau je t'ai vendu mon âme<sup>5</sup>.

1. *En Miroir, journal sans date*, 1954, in *Œuvres II*, Mercure de France.

2. *Idem*.

3. Notamment *Le Tombeau de Baudelaire*, éditions du Seuil, 1941 ; *Apologie du poète*, 1947, *Œuvres I*, Mercure de France ; et *En Miroir, Œuvres II*.

4. *Apologie du poète, op. cit.*

5. *Ode*, 1950, *Œuvres I*, Mercure de France.

Ainsi, tout en indiquant par son coup d'envoi créateur, dès 1924, le cap spirituel de la poésie, Jouve au cours de son périple a pris le risque d'assujettir la grâce, ou le transcendant, à la maîtrise de son ouvrage, à la perfection de sa forme et, bien sûr, au rayonnement en elle de la Beauté...

*Que la Beauté non plus comme un rêve de pierre  
Jaillisse désormais du laid de notre horreur  
Redoutable ; et se forme ô baiser de la tombe  
Des deux principes noirs accolés par le fond :*

*Et que cette beauté aux mille rayons vive  
Traverse la machine du temps ! Pénétrant  
Amour dans le serpent d'un corps autour du sexe,  
Mort très impénétrable aux racines rêvant.*

*Ô toi que j'ai longtemps aimée Isis mortelle  
Sache que tes yeux froids me reprendront toujours  
Aussi faible aussi fort semblable et misérable  
Devant le gouffre qui m'arrachera de moi, ma mort<sup>1</sup>.*

Différemment s'exprime le beau dans les romans de Pierre Jean Jouve. Rappelons qu'en l'espace de dix ans, le poète a produit quatre romans fulgurants : *Paulina 1880* (1925), *Le Monde désert* (1927), *Les Aventures de Catherine Crachat* (1931), *La Scène capitale* (1935), composé de deux récits en miroir : *La Victime* et *Dans les années profondes*. Plus tard, à leur sujet, dans son *Journal sans date*, l'auteur écrira :

Lorsque j'abordais le genre roman, je ne voulais rien moins que le roman « poétique ». Je me proposais le style de roman dans une langue de pure prose absolument différente de la langue de poésie. Je voulais les moyens et les fins du roman, dont la tension ne se produit pas entre des systèmes d'images, mais entre des réalités et caractères de personnages. Un fort désir de « réel » ne trouvait pas toute son issue dans la poésie<sup>2</sup>.

1. *Moires*, 1962-1966, *Œuvres I*, Mercure de France.

2. *En Miroir*, op. cit.

Dès lors, le beau dans les romans de Jouve émanera directement de la vérité tragique d'une situation, d'un personnage ou d'un destin. Tous les romans de Jouve en effet sont des romans tragiques<sup>1</sup>. Romans noués autour de ce qu'il nomme tantôt des imagos, tantôt des archétypes : tels *Paulina* (tuant l'aimé dans sa quête inflexible de l'amour), *Catherine Crachat* (Diane infernale et désolée semant sur son passage une mort involontaire), *Fanny Félicitas* (dont le nom évoque un curieux alliage de délices et de fatalités), ou enfin *Hélène*, mourant à la pointe de l'extase physique, qui recueillera toutes les figures féminines dans un même mythe.

Tous et toutes, quoique « symboles », non pas ici vagues allégories fantomatiques mais personnages de chair et de sang, façonnés de contrastes, constitués de paradoxe, suffisamment intenses, brûlés pour en devenir transparents, comme un vitrail, et saisir les vivantes réalités universelles de la femme ou de l'homme<sup>2</sup>... Vivants personnages de Jouve souvent traversés par les forces antagonistes du désir et de la spiritualité la plus haute (donc la plus périlleuse), ne trouvant leur résolution que dans et par la mort, qu'il s'agisse de la leur, ou de la disparition de ceux qui ont eu la joie un peu fatale de les croiser.

Je demeurais donc fidèle à la discipline de l'artiste dans le roman, discipline qui se propose d'assimiler et d'exprimer toute la vie possible<sup>3</sup>.

Si Jouve a pratiqué le roman, ce ne sera donc pas pour transposer ailleurs, dans le creuset d'une autre forme, les principes de sa poésie, mais pour toucher le propre de ce genre, et, à travers lui, atteindre une dimension de l'humain jusque-là inaccessible. Il est remarquable que le processus romanesque, chez ce poète, ne se déclenche que s'il éprouve le vif besoin de capter une plus grande épaisseur de vécu, impliquant ce qu'il appelle « les conditions ordinaires d'existence ». Au point qu'à lire

---

1. Comme le sont à leurs façons les romans de Dostoïevski, Faulkner, Bernanos, Malcom Lowry et quelques autres...

2. Saisies sous d'autres cieux dans les traits d'Aurélia, Albertine, Nadja, Lol V. Stein, et quelques autres...

3. *En Miroir, op. cit.*

Jouve dans ses textes de réflexions on est frappé par leurs affinités avec ce que Lakis Proguidis appellera plus tard, au sujet du roman, *le concret de l'existence*<sup>1</sup> : désignant ainsi *le propre* d'une époque, d'une société, ou de l'humain, que cet art a pour vocation d'expérimenter.

Tous les romans de Jouve, c'est significatif, procèdent de souvenirs précis (les siens ou ceux de ses proches), de la rencontre de femmes, d'hommes et de paysages singuliers, autant de situations dûment éprouvées – quoique toujours transcrites, déplacées, puissamment réinventées par les artifices de la fiction. Et ce afin d'atteindre au plus *vrai*. Car, loin de toute vraisemblance, ou réalisme, la vérité visée par l'auteur transperce les frontières convenues entre réalité et imaginaire, mondes extérieur et intérieur, pour mieux éclairer le tissu mobile et ambigu de nos expériences... Ici, la vérité du romancier habite le cœur de sa Forme, et c'est pourquoi, au large de tout esthétisme, elle est inséparable de la beauté.

Après avoir évoqué les aspects distincts du Beau dans la poésie et les romans de Jouve, il est peut-être temps de s'interroger sur leur éventuel point commun.

La réponse à cette question s'est imposée assez vite. Le lieu commun ou de partage : c'est la langue. Dans ces deux formes littéraires, la langue est non seulement essentielle, mais parente, et comme fraterne... Jouve abordant le roman écrira (je l'indiquais plus haut) avoir voulu « le style de roman dans une langue de pure prose absolument différente de la langue de la poésie<sup>2</sup> ». Or, qu'il me soit permis de penser que la langue de ses romans est à la fois une langue de pure prose *et* une pure langue de poésie.

Nombre des procédés utilisés dans ses romans proviennent des ressources de la poésie : qu'il s'agisse du libre échange entre intériorité et extériorité (cette respiration du texte entre le subjectif et l'objectif) ; des glissements d'espaces et d'époques dans le cours du récit, brèches temporelles retrouvées jusque dans sa syntaxe, avec un usage de la concor-

---

1. Dans *La Conquête du roman* et plus particulièrement le chapitre intitulé « Le concret est la face cachée du réel ; seul le personnage romanesque y accède », Les Belles Lettres, 1997.

2. *En Miroir, op.cit.*

dance des temps des plus original ; ou encore des « sauts » de la personne de la narration, Jouve passant avec aisance du *je*, au *tu*, ou au *il* dans un même paragraphe, voire dans une même phrase... sans s'attarder davantage sur tout un système d'images, de figures et d'analogies propres à la poésie... l'ensemble se combinant dans un dispositif narratif aussi libre que cohérent, inventif et audacieux, très en avance sur son temps.

Il est remarquable que beaucoup des procédés utilisés par Jouve dans ses romans annoncent les techniques employées quarante ans plus tard par des écrivains comme Duras ou Robbe-Grillet, entre autres, sans que personne ou très peu s'avisent d'en noter la parenté<sup>14</sup>... Cette curieuse cécité relevant peut-être de la place accordée en France au roman poétique, à son dénigrement, alors même que cette forme est, a toujours été, et continue d'être l'une des plus fécondes... Car c'est bien dans cette filiation que s'inscrivent les romans de Pierre Jean Jouve, veine littéraire que l'on fera remonter pour aller vite à Chateaubriand, descendre par Nerval, Lautréamont, mais aussi Proust, Breton, Genet, se poursuivre avec Louis-René des Forêts, Marguerite Duras et bientôt rejoindre Julien Gracq ou Pierre Michon, en ne citant que quelques-uns des plus connus.

À moins tout simplement que cette curieuse cécité, ou amnésie, provienne plus largement de la difficulté de notre temps à repérer ce que le meilleur de sa littérature doit à un écrivain qui naguère, dans sa poésie comme dans ses romans, a su loger le Beau au cœur de son expression artistique.

Ph. R.-Th.

---

1. Lire à ce sujet l'article de Jean-Yves Masson, « Aimer Jouve », *L'Atelier du roman*, n° 56, qui, par bien des aspects, recoupe ces quelques aperçus.