

4. Robert Marteau

Volume 9, numéro 1 (49), janvier–février 1967

Pierre Jean Jouve

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60609ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1967). 4. Robert Marteau. *Liberté*, 9(1), 24–27.

4. Robert Marteau

Je retiendrai d'abord, pour amorcer mon bref propos, ces deux passages de EN MIROIR :

"Dans Arras "vieille ville espagnole", je revois une enfance généralement triste, selon les coutumes de la bourgeoisie probe et sévère, au milieu de la campagne agricole détestée."

"Je suis né à Arras le 11 octobre 1887 et je ne suis pas tout à fait de la terre du Nord. Mon père s'était fixé là pour ses affaires; il était originaire d'Ile de France, et ses ascendants, d'Auvergne ou de la Vallée du Rhône. Quant à ma mère, elle était de Calais, et les noms de sa famille font penser à des ancêtres flamands ou même espagnols."

Moins qu'une terre, — un ciel, un sang, une race pour tout dire requièrent cet arbre entier que forme l'indissoluble organisme Jouve et son oeuvre. Tout tiré et irrigué par le sang maternel, semble-t-il, Jouve est lié souterrainement et célestiellement à la femme d'une part, et de l'autre à la secrète Espagne, à l'Espagne noire, à l'Espagne flamande — flamenca ! — Espagne de la blessure rouge dans la peau noire du taureau, blessure du cerf

(que el ciervo vulnerado
por el otero asoma),

blessure de la danseuse (flamme, lèvre et bouche), blessure du *nada* dans le peuple gitan et chez le mystique de la *nuît obscure*.

Ce n'est point que Jouve ait confondu mystique et poésie, toutefois de l'analogie entre les deux voies il a eu conscience de façon brûlante, ce qui très vite l'a établi dans cet ordre du silence et de la solitude inauguré par Gongora.

Par sa suavité et sa cruauté, c'est encore à l'Espagne que l'art de Jouve ressortit, et particulièrement à cette part d'Espagne qu'on nomme *la planète des taureaux*. Mais je pense aussi à Venise, cette autre planète, féminine et cruelle, miroir taché où le trouble au sacré s'associe, où Tintoret tord son ange noir et femelle sur le chemin du Calvaire ; Venise, pareille à un bouge et à un opéra, à une blessure de femme; comme une femme,

couverte de bijoux, pleine de râles étouffés ; pour les femmes toute construite avec les rapines de la mer, et avec cette plaie au ventre qui crie vers les coupoles et le ciel.

Ce qui sollicite le poète, c'est le chant seul, *le chant profond*, celui qui sourd de la nuit, du noyau énergétique primordial. Cela nous explique que Jouve ne vise pas à la musicalité, et peut-être tout son art poétique est-il contenu dans cette phrase de Pascal mise en exergue à *WOZZECK OU LE NOUVEL OPERA* : "On ne consulte que l'oreille, parce qu'on manque de coeur." Le vers jouvien a germe dans l'ombilic, où les racines se nouent, frondaisons, chevelures déjà, — où les mots se chargent de *sons noirs*. Requis par le "daimôn" souterrain, le poète franchit la porte basse de la caverne pour surprendre des fragments de l'ancienne confidence : "... si l'éros et la mort nous gouvernent ainsi, à travers leurs masses primitives et opaques doit passer le chemin transparent d'une grâce." (EN MIROIR).

Lorsque j'ai demandé à Jouve s'il n'avait jamais songé aux analogies qui pouvaient être découvertes entre son poème et l'Espagne de la corrida ou du *cante jondo*, il m'a répondu par la négative. Il a même ajouté qu'il tenait pour assez horribles ces formes d'art. De même l'alchimie lui est totalement étrangère dont son oeuvre pourtant est une des plus étonnantes manifestations littéraires, après Dante et Baudelaire. Les trois couleurs fondamentales de l'oeuvre jouvien, le noir, le blanc (la neige) et le rouge, sont en effet celles des trois phases du *Grand Oeuvre*, trois phases qui prennent chez Dante les noms d'Enfer, de Purgatoire et de Paradis. Comme l'alchimiste opère sur la *materia prima*, Dante sur tout ce qui est en bas, Jouve ausculte ce cri profond, ce nocturne chaos, ce labyrinthe où le tragique naît de la totale présence de l'esprit au perpétuel accouplement de la femme et de la bête. C'est une des images du monde (intérieur) que reproduit la corrida. Il y a chez Jouve un souci de se garder présent au lieu du scandale. Comme l'alchimiste, il prétend que cette matière infecte est la plus précieuse de toutes, puisque sans elle il ne pourrait "opérer". Aussi, loin d'en détourner les yeux, il choisit d'y maintenir son esprit. Il s'agit d'une opération attentive en vue d'une connaissance. Le *Je* est seul concerné, et comme chez Baudelaire, il est le lieu, le jeu et l'enjeu de la comédie.

Comme celles de Dante et de Baudelaire, l'oeuvre de Jouve est difficile à imaginer hors du christianisme. Il est évident qu'il s'agit d'un bout à l'autre d'une quête spirituelle, d'une application, d'une attention de l'esprit au monde en train de se manifester. Et c'est dans la mesure où elle est chrétienne qu'elle est scandaleuse : en ce sens que l'esprit, qui ne voudrait contempler que la Connaissance et l'Amour, est contraint de cohabiter avec l'éros d'en bas et de constater la connivence de celui-ci avec la mort. Le péché chez Jouve n'est donc pas ce que le commun croyant nomme ainsi. Pour Jouve, *nous sommes dans le péché*. Être dans le péché n'est pas une faute : c'est exister. Se voiler la face n'abolit pas le scandale, mais détourne l'attention et produit le mensonge. Refuser ce péché, c'est pour l'alchimiste refuser d'opérer sur la *materia prima*, et donc refuser d'avance toute possibilité d'entrer dans la Voie et de s'acheminer vers la Connaissance.

Je dirai encore que l'oeuvre de Jouve est exemplaire dans la mesure où, échappant au rationnel, elle dépasse l'état de conscience par une perpétuelle plongée aux origines. Que j'y trouve des schémas et des archétypes apparemment étrangers à la culture du poète n'implique pas leur étrangeté à l'oeuvre. C'est le propre au contraire de la parole, par la voie privilégiée du poème, de redécouvrir sa naissance, en même temps que la co-naissance des dieux et des signes, dans cet espace mythique hors du temps mais en nous, qui, miroir, retient les images que nous tentons de déchiffrer et de lire. Les grandes oeuvres se reconnaissent à cela qu'elles retrouvent et reproduisent sans qu'il y ait intention, mais à cause d'une attention ininterrompue, les lignes de force qui irriguent et innervent la matière humaine, tant biologique qu'intellectuelle et spirituelle.

Il y a chez Jouve une *descente aux enfers*, comme dans *Gilgamesh*, *l'Odyssée*, le poème christique, *La Divine Comédie*, *Les Fleurs du mal* et les grands romans de Dostoïevski. Cette descente aux enfers fait partie du chemin de la connaissance, en est la première phase : il s'agit de la mort du vieil homme et du passage de "*la matière d'en bas à la matière d'en haut*." (Jouve). Eros d'en bas, Eros d'en haut, disaient les Grecs, qui distinguaient aussi deux Aphrodites, celles des bouges et la céleste. L'érotisme dans l'oeuvre de Jouve n'est pas, on s'en doute, un érotisme de

complaisance, mais la dure nécessité qui soumet l'homme et qu'il doit affronter d'une façon ou d'une autre, c'est-à-dire pour l'interroger comme matière inépuisable ou pour la traverser et la dominer (afin d'atteindre à l'éros supérieur), comme c'est le cas chez le mystique. Il est clair qu'ici comme là l'érotisme est moteur et motif de l'acte de connaissance et de transcendance.

Jouve, poète immergé, explore sans répit cette matière souillée et pourtant pure et pourtant vierge où réside toute vie et d'où l'homme se hausse en criant vers le ciel. Ainsi détermine-t-il en quelque sorte des champs magnétiques dont certaines ondes lui échappent, non pas qu'il soit inconscient, mais parce qu'une conscience suraiguë agrandit le champ du possible et transmute la ténèbre en clairvoyance, ce qui signifie que par éclairs le temps entier se fait présent et aveuglant.