

[Note de lecture en trois épisodes du livre de Laure Himy-Piéri, *Pierre Jean Jouve - la modernité et ses possibles*, paru [aux éditions Garnier](#), par Jean-Paul Louis-Lambert] 2^{ème} partie.

Lire [la première partie](#)

En attendant la « Poésie armée »

Et après le symbolisme ? Jouve va connaître une année *néo-classique* liée à son voyage initiatique en Italie (1910), puis deux (guère plus) années d'*unanimité* — mouvement auquel les historiens de la littérature (trop) pressés rattachent globalement toute sa jeunesse. Cela sera suivi d'une année *socialiste* dans les parages de Jean-Richard Bloch. Puis la lecture de deux auteurs du passé — mais très présents dans son milieu intellectuel, Walt Whitman et Léon Tolstoï — et d'un auteur très vivant, actif et célèbre, Romain Rolland, le pousse vers le *pacifisme* et à une activité d'écrivain militant bien éloignée du « dandysme » de ses jeunes années symbolistes. Cette période s'étendra de 1914 au début des années 20 : le Pacifisme est (et de loin !) le « mouvement » auquel Jouve a consacré le plus d'années de sa première vie. Il le reniera, certes, mais de même que le Symbolisme de sa jeunesse reviendra (reconfiguré) avec sa *Vita Nuova* de 1925, l'engagement politique fera retour tout au long des années trente. Cette fois-ci — comme Romain Rolland, d'ailleurs, et au grand dam des « pacifistes munichois », Giono ou Alain —, l'ancien pacifiste appellera « aux armes ! » contre « la bête de fer / hitlérienne ». La première œuvre « engagée » (pacifiste) de Jouve est peu lue et peu commentée : l'interdiction de réédition par son auteur a joué un grand rôle dans cet oubli. Laure Himy-Piéri a choisi de commenter *Danse des morts* qui a été réédité dans le volume II de *Oeuvre* en 1987.

Comme l'œuvre pacifiste du temps de la Première Guerre mondiale de Jouve est très peu commentée, il est facile de citer ceux qui en ont parlé : Daniel Leuwers, dans son *Jouve avant Jouve* donne un panorama qui est surtout biographique. Dans *Pierre Jean Jouve – La quête intérieure* (2008), Béatrice Bonhomme consacre une brève section à son « idéal pacifiste » (1914-1920). C'est en 2014 qu'un retournement commence : le centenaire du début de la guerre a encouragé un lecteur comme Jacques Darras à chercher si (comme en Angleterre) il y avait des « poètes de la première guerre mondiale ». Il a cherché et son diagnostic est net : oui, il y en a, *et ils sont tous mauvais* (je préfère ne citer aucun nom), *sauf un* : Jouve, et son *Poème contre le grand crime* (publié en Suisse, en 1916) est le chef-d'œuvre poétique du mouvement pacifiste en temps de guerre et il en réédite un « chant » dans *Je sors enfin du Bois de la Gruerie*. Jacques Darras explique que la qualité de sa poésie a une source : à travers la traduction de Léon Bazalgette, Jouve a *entendu* le phrasé de Walt Whitman — la sincérité de son engagement a trouvé chez le poète américain la forme qui lui convenait. Laure Himy-Piéri a une toute autre approche, et elle lit un autre texte, *Danse des morts* (également publié en Suisse, en 1917) : dans l'écriture de cette « ample composition polyphonique » (Jean Starobinski), elle détecte un reflet du « modernisme » du temps, avec ses jeux sur la syntaxe et le rythme — où elle voit un « procédé », avec ses « dysfonctionnements » et sa « parole asphyxiée ». Dans cette écriture se reflètent l'inquiétude et l'urgence liées au contexte de la guerre.

Roman poétique ?

Si la *Vita nuova* débute par une plaquette, *Mystérieuse Noces*, qui sera intégrée dans de vastes recueils, *Noces* (1928) puis *Les Noces* (1931), c'est incontestablement par le roman que Jouve atteint immédiatement un sommet littéraire. *Paulina 1880* paraît à la fin de l'année 1925, avec un certain succès public et critique — quatre voix au Goncourt, il en fallait cinq. Dans le cadre de l'analyse stylistique que pratique Laure Himy-Piéri, il est normal qu'elle se pose des questions comme : la prose de Jouve est-elle poétique, alors qu'il est clair que sa poésie a à voir avec le narratif ? Ces questions théoriques sont importantes, car elles ne se posent pas que pour Jouve ! Jean-Yves Tadié, dans *Le Roman poétique*, classe les romans de Proust ou de Bataille dans ce genre... Les réponses sont très difficiles : vouloir détecter des vers dans la prose conduit le plus souvent à des résultats flous et arbitraires. La question du rythme ne suffit pas, et ce qui attire Jouve dans la prose, ce sont ses liens avec le « langage ordinaire » de la « quotidienneté », et « l'émergence d'un dire ordinaire antérieur à l'intentionnalité, à la conscience », ce par quoi Jouve est effectivement un « moderne ». C'est assez proche de ce que fera Queneau dont le premier roman (*Le Chiendent*) paraîtra en 1933. Mais en 1925, c'est le roman de Gide, *Les Faux-monnayeurs*, qui paraît. Or, aujourd'hui la « norme » pour le « roman moderne » est celle qui a été définie par ces *Faux-monnayeurs*. Mais pourquoi cette norme n'a-t-elle pas été définie à partir de *Paulina 1880* ?

La lecture par Laure Himy-Piéri du premier chapitre de *Paulina*, ce chapitre qui fait moins de trois pages, fait l'objet d'une analyse serrée qui montre bien (à mon avis) ce qui caractérise la prose (poétique ?) de Jouve : *l'extrême richesse* cachée derrière la description apparemment distanciée de la « chambre bleue ». Son *extrême densité* est une qualité qu'on n'observe *habituellement* que dans la grande poésie. J'ai l'habitude de dire que ce qui *différencie fondamentalement* un sonnet d'un paragraphe de roman qui ferait 14 lignes, c'est que les 14 vers d'un sonnet *doivent contenir bien plus de choses* que les 14 lignes de prose d'un roman. *Habituellement*, ce n'est que de temps en temps que l'écriture romanesque (en prose) atteint cette densité, alors qu'un poème *doit toujours* la présenter ! La réussite de *Paulina 1880* est donc exceptionnelle. Cette richesse alourdit-elle la narration ? Bien au contraire :

« Le travail narratif consiste bien si on y réfléchit à épurer de toute la lourdeur narrative dont est lesté le motif lui-même de l'acte de narration : l'acte de tuer Michele Cantarini est moins l'ajout d'un contenu narratif, que le retrait d'une figure à la narration. »

Poétique du roman ?

La légèreté de la narration de *Paulina 1880* (qui conte une histoire cependant « lourde » de passions et de tragédies) est marquée par une « exaltation érotique à la Stendhal qui colore l'ensemble. » Cette légèreté est analysée techniquement : « remarquable absence de liaisons entre les phrases » ; usage non conventionnel des temps (l'imparfait là où l'on s'attend au passé simple) pour créer un temps mythique et non narratif (au sens classique) ; divers effets de « marquage » et de « camouflage ». Et surtout, déjà — en authentique moderne, et sur ce plan, je considère que Jouve fera encore mieux en 1928, avec *Hécate*, et avant Marguerite Duras —, Jouve entretient « une forme de confusion sur l'identification du locuteur ». Avec d'autres techniques que je ne peux pas présenter ici, Jouve construit une narration qui

possède différentes strates (sociologiques, existentielles, hagiographiques, etc.) et sur cette « base composite », le romancier a su synthétiser une « forme renouvelée, qui n'est pas un récit poétique, mais qui utilise le narratif pour aboutir au poétique » — je pourrais dire la même chose de *La Recherche* de Proust, des *Chroniques romanesques* de Giono ou du *cycle indien* de Marguerite Duras. Mais c'est la narration ambiguë qui règne dans *Les Faux-monnayeurs* — où Gide joue perpétuellement sur l'ironie, une ironie très différente de celle que j'entends dans l'écriture de Jouve — qui est considérée par les critiques (et les instances qui ont le pouvoir intellectuel en France) comme « la » modernité, alors qu'elle est plutôt l'effet « de ces tensions qui traversent les écrivains classiques attirés par la modernité, ou les modernes pétris de classicisme de l'époque. » Pourquoi ce choix ?

Narrativité de la poésie ?

Si on peut affirmer que Jouve a fait ses premiers pas littéraires dans l'ambiance symboliste, c'est tout aussi vrai de Valéry, de Gide (dont il vient d'être question) que de Breton. Laure Himy-Piéri montre que celui-ci, né en 1896, donc 9 ans après Jouve, a partagé bien des expériences avec ce dernier. Le passage par la guerre est un point commun à ces écrivains de (presque) même génération. Jouve a été infirmier volontaire. Breton, étudiant en médecine et stagiaire en psychiatrie, s'est intéressé professionnellement à « Charcot, Freud, Kraepelin » (Henri Béhar), mais la rencontre de Breton avec Freud n'a pas été une réussite (c'est connu), tandis que, guidé par Blanche Reverchon, Jouve a réussi son assimilation de la psychanalyse. En bien meilleur connaisseur de la freudienne « pulsion de mort », Jouve a pu bâtir son œuvre sur une conception pessimiste des forces de l'inconscient — où « règne des violences mortifères », mais où naît la (sa) poésie, cependant. Il a pu rejeter avec hauteur et ironie « l'écriture automatique », travaillant son écriture loin des prises de position politiques des surréalistes et de leur optimisme — avec leur « accès au monde par la fantaisie » et la croyance qu'ils allaient « comprendre la mécanique du rêve » pour « défaire le refoulement ». Si Breton et Jouve se trouvent bien sur le même territoire, ils regardent effectivement dans des directions radicalement opposées, même si certaines parallèles peuvent se rencontrer à l'infini ... ainsi, sur *les rencontres de hasard* — Jouve : Claire Derauld (*La Rencontre dans le carrefour*, 1911), « Lisbé » (années 30, puis *En miroir*, 1954), « Yannick » (*En miroir*) ; Breton : *Nadja* (1928) —, il y a des choses tout à fait intéressantes à dire. Mais ces « rencontres » ne cachent pas les oppositions que Laure Himy-Piéri analyse finement, et le face à face qu'elle met en scène me semble très original, car il est rare que des commentateurs prennent le risque de cette confrontation, tant le combat entre Breton, auteur célèbre et chef de troupe aguerrri, et Jouve, marginal fuyant les groupes, semble inégal. J'ajouterai que, si Jouve s'attaque aux principes du Surréalisme, il a déclaré ([Le Feu de la chair](#), film d'Olivier Mille et Robert Kopp pour l'émission de Bernard Rapp, *Un siècle d'écrivains*, 1996) « avoir de l'estime » pour la personne d'André Breton à qui il envoyait ses livres dédicacés. Ceux-ci ont été vendus (fort chers) lors de la « vente Breton » de Drouot en 2003. Breton a cité un extrait de l'« Avant-Propos » de *Sueur de Sang* (version de 1934) dans « La Grande actualité poétique » du numéro 6 de *Minotaure* (décembre 1934, je remercie [Dominique Rabourdin](#)) où Jouve, justement, se paie le luxe de placer les poètes en précurseurs de Freud — la psychanalyse est au service de la poésie, et pas le contraire ! je cite quelques lignes de l'« Avant-Propos » de Jouve choisies parmi celles que Breton a retenues :

« Les poètes qui ont travaillé depuis Rimbaud à affranchir la poésie du rationnel

savent très bien (même s'ils ne croient point le savoir) qu'ils ont retrouvé dans l'inconscient, ou du moins la pensée autant que possible influencée de l'inconscient, l'ancienne et la nouvelle source, et qu'ils se sont approchés par là d'un but nouveau pour le monde. Car nous sommes, comme le dit Freud, des masses d'inconscient légèrement élucidées à la surface par la lumière du soleil ; et ceci, les poètes l'ont dit avant Freud : Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, enfin Baudelaire. »

Et on lira dans *Position politique du Surréalisme* (1935) la référence que Breton fait à Jouve, Malraux et Tzara à propos du symbole.

IV. LES ENGAGEMENTS DE PIERRE JEAN JOUVE

Vers une « Poésie armée »

L'ouvrage de Laure Himy-Piéri est très ambitieux, car il étudie de près (et, souvent, de très près) différents aspects de la longue carrière de Jouve qui n'a pas eu « deux vies », une avant la *Vita nuova* datée de 1925, et une après. Il en a connu bien plus. Nous avons déjà vu que dans sa première vie (avant 1925 et sa *Vita nuova*), il faut complètement distinguer sa période symboliste et sa période pacifiste, et les lectures d'*Artificiel* et de *Danse des morts* que nous donne l'auteure, le prouve aisément. Dans sa deuxième vie, je considère qu'il y a eu une forte discontinuité vers la fin des années trente, et son recueil de 1938 (*Kyrie*) montre bien la transition entre l'exaltation de l'érotique marqué du double sceau de la « pulsion de vie » et de la « pulsion de mort », et sa terreur devant la montée de la « Catastrophe européenne » où la « pulsion de mort » écrase la pulsion de vie. *Jouve a la certitude que la pulsion de mort ne doit pas être encouragée*, bien au contraire, puisque c'est elle qu'il voit à l'œuvre dans les totalitarismes et les guerres — inutile de préciser que sur ce terrain, Jouve s'oppose à la position d'auteurs comme Bataille. Jouve a observé la naissance de mouvements totalitaires tout au long des années trente — violence des fascistes à Florence en 1921, bombardements franquistes en Catalogne en 1936, occupation nazie à Salzbourg en 1938 après l'*Anschluss*. A partir de 1939, il deviendra un des grands poètes de la « Résistance intellectuelle », et reconnu comme tel très tôt, par exemple par Jean Paulhan qui publie son poème apocalyptique « A la France 1939 » (j'ai déjà cité son appel « aux armes » contre le nazisme) dans le numéro de février 1940 de la NRF. Mais Jouve, écrit Laure Himy-Piéri, ne peut pas écrire des poèmes « de circonstances », il a besoin d'un « détournement esthétique [pour] montrer la voie d'une canalisation de l'énergie [celle qui vient de la pulsion de mort] autre que belliqueuse. »

Laure Himy-Piéri consacre une centaine de pages à la poésie de résistance de Jouve du temps de la Seconde guerre mondiale. C'est un travail très original qu'il faut saluer : depuis le Cahier de L'Herne *Pierre Jean Jouve* de 1972 (par Robert Kopp et Dominique de Roux) et *La Résistance et ses poètes* de Pierre Seghers paru en 1974, — sur une période de 40 ans, donc ! — on doit pouvoir compter sur les doigts *d'une seule main* les articles consistants sur ce sujet. Seuls les lieux progressistes ...

— *Europe* en juillet-août 1974 (par Daniel Leuwers, dans le numéro « La Poésie et la résistance ») et dans le dossier *Jouve* de novembre-décembre 2004 (par Antonio Rodriguez), *Esprit* en novembre 1990 (« Pierre Jean Jouve et Charles de Gaulle » par Adrien Le Bihan), et les chroniques ou anthologies par des auteurs

membres du (ou proches du) PCF : Jacques Gaucheron (éditions Messidor, 1991),
Alain Guérin (*Chronique de la Résistance*, Omnibus, 2000) —

... se souviennent de la place considérable de Jouve parmi les poètes qui ont participé à la Résistance intellectuelle. J'ai contribué à ce souvenir par mon premier article sur Jouve, en 2005, avec un examen de *l'effacement* du poème « À la France 1939 » (numéro 30 de la revue *NU(e)*, *Relecture de Pierre Jean Jouve 2*). En effaçant ce poème, dont le style apocalyptique pouvait toucher de nombreux lecteurs, Jouve s'interdisait de disposer d'un poème résistant *presque populaire*, comme avaient su le faire (ô combien !) Aragon ou Éluard.

Or, sur ce sujet très peu traité, mais très complexe, où il doit être question *à la fois de la création, mais aussi de sa réception*, il y a tant à dire qu'il faut renvoyer ce qu'on peut dire à une autre chronique. Cela déséquilibre quelque peu cette présente enquête, car « l'engagement de Jouve » est un thème important dans le parcours critique de Laure Himy-Piéri ; en effet, elle associe le trajet de Jouve vers une « Poésie armée » à d'autres travaux, comme celui qu'il effectue dans les domaines (si importants pour lui) de la traduction et de l'analyse musicale.

dernière partie vendredi 7 Août

(Jean-Paul Louis-Lambert)