



HAL
open science

Pierre Jean Jouve et la mort comme “expérience-limite”

Marine Riguet

► **To cite this version:**

Marine Riguet. Pierre Jean Jouve et la mort comme “expérience-limite”. *Alkemie Revue semestrielle de littérature et de philosophie*, 2016, La mort, 18, 10.15122/isbn.978-2-406-06636-1.p.0193 . hal-01363701

HAL Id: hal-01363701

<https://hal.science/hal-01363701>

Submitted on 13 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PIERRE JEAN JOUVE ET LA MORT COMME « EXPÉRIENCE-LIMITE »

« Car c'est mourir que je veux, et c'est un droit pour l'homme. »
Hölderlin

Introduction

Il a déjà été dit beaucoup sur la mort dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve. Il suffirait, pour se convaincre que l'essentiel a été traité, de citer la belle étude de Benoît Conort¹ qui, sur ce sujet, fait référence. C'est qu'il est difficile d'aborder la poétique jouvienne sans accepter de pénétrer dans cette mort, omniprésente, incrustée, mise à l'œuvre dans la figuration de la vie aussi bien que dans l'exultation du langage. « Jouve, qui fonde son écriture sur un face-à-face de chaque instant avec la mort, est, sans doute, un des écrivains qui sut le mieux tourner autour de cette "forme inconnue"²... » note Conort en début d'ouvrage. Sans prétendre ajouter à une étude critique fort riche, nous nous intéresserons ici à la mise en regard du traitement jouvien avec celui de ses contemporains. Car Jouve écrit à un siècle où la mort se repense au prisme de l'homme, comme composante essentielle d'une prise de conscience de la finitude humaine, et où elle semble devoir acquérir dans l'espace littéraire un nouveau statut. Parmi ses pairs, Maurice Blanchot s'attache à réévaluer les contours de cette énigme silencieuse au cœur de la parole :

L'homme meurt, cela n'est rien, mais l'homme est à partir de sa mort, il se lie fortement à sa mort, par un lien dont il est juge, il fait sa mort, il se fait mortel et, par-là, se donne le pouvoir de faire et donne à ce qu'il fait son sens et sa vérité³.

Il est une mort à dire, une mort vécue comme « ressassement incessant de ce qui ne peut être saisi⁴ », par quoi l'homme se sait et se fait homme. En plus du tandem pulsionnel désir et mort de la psychanalyse freudienne, la phénoménologie participe de cette conjugaison de la mort et de l'être humain – cet « être-pour-la-mort » (*Sein zum Tod*) qui, chez Heidegger, scelle le « pouvoir-mourir » au « pouvoir-être » en réaffirmant le « sens ontologique du mourir de celui qui meurt en tant que possibilité d'être *de son être*⁵ ». Dès lors, dire la mort au début du XX^e siècle ne se résume pas à mettre au défi l'ineffable, l'inconnaissable et le néant ; mais, dans une dimension ontologique, atteindre les limites du possible humain, passer dans le langage ce qui échappe à l'homme et qui le définit en échappant, ou, plus encore, lui permettre de faire expérience de ce qui ne se laisse pas éprouver en lui-même mais qui fait qu'il est. Replacer Jouve dans ce contexte, c'est à la fois cerner les réponses qu'il apporte à son temps, et reconnaître l'éclat singulier qui lui doit, encore aujourd'hui, son exceptionnelle marginalité.

1. Aimer et mourir

L'importance que donne Jouve à la mort trouve une première explication dans la découverte des théories psychanalytiques, qui viennent bouleverser au début du siècle la figuration que l'homme se fait de lui-même. L'influence freudienne, rappelons-le, n'est pas des moindres chez le poète : en plus d'établir une première traduction française des *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*

¹ B. Conort, *Pierre Jean Jouve : Mourir en poésie*, Presses Universitaires du Septentrion, 2002.

² *Ibid.*, p. 9.

³ M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1955, p. 118.

⁴ L'expression est d'Emmanuel Lévinas : « La mort pour Blanchot n'est pas le pathétique de l'ultime possibilité humaine, possibilité de l'impossibilité, mais ressassement incessant de ce qui ne peut être saisi, devant quoi le "je" perd son ipséité... ». Cf. *Sur Maurice Blanchot*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 1975, p. 16.

⁵ M. Heidegger, *Être et Temps*, trad. de Martineau, Paris, Authenticity, 1985, p. 178.

avec son épouse psychanalyste Blanche Reverchon, il ne cesse de nourrir ses écrits des notes que cette dernière prend en consultation. Dans un même temps, Jouve traduit les mystiques, dont le *Cantique du Soleil* de Saint François d'Assise en 1926, et *Glose* de Sainte Thérèse d'Avila douze ans plus tard. Au confluent de ces deux sources spirituelle et psychanalytique, le poète retient deux « instincts capitaux¹ », *éros* et *thanatos*, qui tiennent le monde humain sous leur joug. « Je vois se détacher sur un fond sanglant mes deux grands besoins, écrit-il : c'est aimer et mourir². » Le diptyque mythique, réactualisé sous la forme de deux pulsions, scelle ensemble les forces de désir et de mort au point de devenir les principaux topiques de l'œuvre jouvienne. Romans ou poèmes, il est autant question d'amour que de mort, si ce n'est conjugaison fracassante des deux dans ces « scènes capitales » qui abondent, et où se télescopent bourreaux et victimes, jouissance et exécution. Chez Jouve, ainsi que le note Bonnefoy, « [s]exualité et mort vont de pair comme les deux formes irrépressibles – engendrement, désagrégation – du non-être foncier de l'existence qui a sa vérité ailleurs, dans la lumière inconnue³ ». Cette mise en tension est d'abord incarnée par les personnages romanesques. Paulina, la première, assimile ces deux pulsions en contemplant une image de l'extase de Sainte Catherine : « Elle est morte, elle est morte, aimer c'est mourir. Elle est dans la joie, elle dort. Qui m'aimera jamais moi, qui me fera mourir⁴ ? ». La jeune fille reprend ainsi, presque mot pour mot, les paroles de Catherine de Sienne : « Amour, amour, je te demande la mort⁵ ». Jacques du *Monde Désert* poursuit cette fusion en un seul mouvement, lorsqu'il déclare : « Je tue et j'aime en même temps⁶ ». Prenant de l'ampleur et dépassant la dimension fantasmatique par les destins de Pierre et de Fanny dans *Aventure de Catherine Crachat*, par les récits fulgurants de *La Scène capitale*, la mort vient parachever le désir comme seul accomplissement possible. En ce sens, elle est constamment mise en scène, conduit la narration et orchestre les dénouements. Mais elle trouve également prolongement dans la poésie, où elle participe de la mythification, de la transformation du personnage romanesque en personnage-symbole⁷ : « [...] Hécate fille pâle / Au ciel fait prévoir l'heure et la manière de la mort⁸ ».

C'est que la mort, à revers de l'éros, renvoie à l'obsession d'une finitude dans laquelle l'homme échoue constamment à se maintenir. L'univers jouvien expose un conflit de l'être dans son être, aux prises avec des aspirations qui le dépassent, des désirs qui défient ses limites et le déversent dans un monde où il n'est plus de frontières entre tangible et intangible, où il n'est plus d'obstruction entre le dehors et l'en-soi. L'être est incapable de fixer son existence, car incapable, sous la violence de l'éros, de retrouver ses propres limites. Incapable, donc, de se poser par rapport à autrui, de continuer de distinguer ses contours : l'autre est soit menace incessante de dissolution, soit projection d'un même qui revient à soi. La somme de symboles réfléchissants, tels que le miroir pour Paulina, le fleuve pour Pascal, l'eau du bain ou la figure du thérapeute pour Catherine, réinscrivent la relation avec l'autre dans une dimension narcissique où l'être débonde. L'aveu de Catherine dans *Hécate* diffère à peine de ceux de Paulina découvrant le désir : « Pierre Indemini m'aimait pour moi. En même temps, retournements bizarres, c'est moi qui aimais enfin et c'est ma propre personne que j'adorais⁹. » Cette disparition des limites s'étend bientôt aux relations qui lient l'être au monde. Entre projection de l'inconscient par le biais des fantasmes ou des rêves, et perte de contact avec le réel, le personnage jouvien entre dans un processus d'irréalisation où il n'est plus possible de faire existence. Une fois les limites franchies par la disproportion du désir, il est rendu doublement inapte à contenir ce désir en lui-même et à ressaisir les formes de son être.

¹ P. J. Jouve, « Inconscient, spiritualité et catastrophe », in *Œuvre I*, Paris, Mercure de France, 1987, p. 196.

² P. J. Jouve, « Textes retranchés », in *Œuvre I*, *op.cit.*, p.1213.

³ Y. Bonnefoy, « Pierre Jean Jouve », in *Pierre Jean Jouve*, Les Cahiers de L'Herne, t. XIX, p.70.

⁴ P. J. Jouve, *Paulina 1880*, in *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, 1987, p. 24.

⁵ Catherine de Sienne, *Les Oraisons*, trad. Lucienne Portier, Paris, Éditions du Cerf, 2007, p. 23.

⁶ P. J. Jouve, *Le Monde désert*, in *Œuvre II*, *op.cit.*, p. 325.

⁷ « La tendance du poète est de faire le personnage unique, le personnage symbole. » *En Miroir*, in *Œuvre II*, *op.cit.*, p. 1089.

⁸ P. J. Jouve, *Les Noces*, in *Œuvre I*, *op.cit.*, p.180.

⁹ P. J. Jouve, *Hécate*, in *Œuvre II*, *op.cit.*, p. 423.

La mort intervient alors comme seule réponse à ce clivage impossible : « Je me perds. Je me perds. Ne parlons plus. Ne parlons plus. Puisque nous allons mourir¹. » Donner ou se donner la mort, c'est obéir jusqu'au bout à l'élan du désir, mais également détruire pour rétablir², retrouver l'ordre originel, c'est-à-dire reconquérir l'être en réaffirmant sa limite extrême. La pulsion de mort, en se réalisant, sauve en quelque sorte l'être en le ramenant aux limites de sa finitude. Cette compréhension contemporaine de *thanatos* fait écho au sens psychanalytique qu'il acquiert, et que reprend Nathalie Zaltzman dans son analyse de l'expérience-limite :

Les pulsions libidinales dessinent une géographie des plaisirs érogènes du corps. Les pulsions de mort ont une mission corporelle différente : une fonction d'individuation. [...] Ce sont les pulsions de mort qui inscrivent inlassablement en pointillés les territoires des fantasmes du corps et ses *limites biologiques* infranchissables³.

2. Faire expérience de la mort

Il ne s'agit donc plus seulement de mettre la mort en scène, mais bien de la mettre en acte. On passe chez Jouve d'une écriture du silence à une expérience de la limite. La mort sort de l'ineffable, des blancs typographiques qui scindent les poèmes, des ellipses temporelles et des marges, pour se faire lieu de parole. Le poète, l'artiste, est celui « qui pense la mort de façon active et sait l'utiliser⁴ ». Difficile de nier ici l'écho qui existe entre Jouve et ses contemporains, tout particulièrement avec le trio que forment alors Blanchot, Bataille et Klossowski. Si les hommes se citent à peine, opposés par une somme de désaccords dont les plus sérieux semblent être le catholicisme de Jouve et son refus d'une position nietzschéenne⁵, leurs textes ne laissent aucune ambiguïté quant au fait qu'ils se lisent. Il n'est pas à négliger non plus l'amitié qu'entretient Jouve avec le peintre Balthus et qui, par la force des choses, le rapproche de son frère aîné Klossowski, avec qui il établira la première traduction des *Poèmes de la folie* d'Hölderlin en 1929-1930. Parmi ces multiples échanges intellectuels, tacites mais soupçonnables, se retrouve une même ambition de faire de la parole une scène d'« expérience » au sens où le définit Blanchot, c'est-à-dire « contact avec l'être, renouvellement de soi-même à ce contact⁶ ». L'expérience qui se donne dans l'écriture est celle d'un retour de l'homme à lui-même, en pleine conscience de sa finitude et de son être vécu comme impossibilité foncière. « L'expérience est la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être⁷ » dit aussi Bataille dans *L'Expérience intérieure*, en s'appuyant quelques lignes plus loin sur Saint Jean de la Croix et Sainte Thérèse. Ce souci, non plus de dire, mais de faire expérience, orchestre chez Jouve une poésie au service d'une « inspiration de l'ardeur [qui] doit nécessairement correspondre à une épreuve⁸ » ; rendant les pulsions de vie et de mort actives, par la mise en chair et l'accomplissement, par le symbole⁹ et le mythe, l'œuvre jouvienne cherche à éprouver l'homme au cœur de son être, à travers et par-delà l'inconscient qui le domine.

Encouragée par les découvertes psychanalytiques du début du siècle, cette expérience exhibée, en quelque sorte exorcisée de l'être, ne peut plus être qu'une affirmation foncière de l'impossible humain, « l'impossible étant ce dont on fait expérience et ce qui la constitue¹⁰ » définit Foucault dans les marges de Bataille. Parce que le langage formule « ce rapport de la finitude à l'être, ce

¹ P. J. Jouve, *Paulina 1880*, *op.cit.*, p. 194.

² Baladine cède à ce besoin lorsqu'elle affirme : « Je veux mourir en somme, pour recommencer ». *Le Monde désert*, *op.cit.*, p. 334.

³ N. Zaltzman, *De la guérison psychanalytique*, Paris, PUF, 1998, p.130-131.

⁴ P. J. Jouve, *En Miroir*, *op.cit.*, p.1124.

⁵ Le silence des trois hommes à l'égard de Jouve garde encore ses mystères. On pourrait avancer le caractère difficile du poète, connu pour ses brouilles. Le conflit opposant la NRF, dont Blanchot était secrétaire, et le Mercure de France, a pu également renforcer les inimitiés. Nous tenons à remercier Jean-Yves Masson et Jean-Paul Louis-Lambert pour avoir bien voulu nous guider dans ce début d'enquête, qui devrait faire l'objet d'une étude ultérieure.

⁶ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, *op.cit.*, p. 105.

⁷ P. J. Jouve in *La Somme athéologique*, *Œuvres V*, p.16.

⁸ P. J. Jouve, *En Miroir*, *op.cit.*, p. 1127-1128.

⁹ Les symboles occupent une place centrale chez Jouve comme processus d'incarnation. « Mais la poétique [...] exprime le moi et l'essence en vue de les faire passer dans l'être corporel, d'où la vertu du symbole en Poésie. » *Ibid.*, p. 1144.

¹⁰ M. Foucault, « Préface à la transgression », in *Dits et Écrits. I. 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », [1994] 2001, p. 263.

moment de la limite », il devient « l'espace d'une expérience où le sujet qui parle, au lieu de s'exprimer, s'expose, va à la rencontre de sa propre finitude et sous chaque mot se trouve renvoyé à sa propre mort¹ ». L'expérience de la mort par le langage est en ceci transgressive qu'elle conduit l'homme à s'éprouver lui-même au bord de ses limites – limites qu'elle ne prétend pas abolir, de même que la mort ne se vainc pas en étant exprimée, mais qu'elle permet de rendre à la pleine conscience. Dépassant la négation de la mort, elle ouvre à l'affirmation foncière de l'homme dans sa condition d'homme. En « affirm[ant] l'être limité », l'expérience transgressive du langage « affirme cet illimité dans lequel elle bondit en l'ouvrant pour la première fois à l'existence² ». De fait, le langage contemporain se retrouve inextricablement lié à l'expérience de l'être fini, au sens heideggérien, d'une mort enchâssée dans la vie en tant que « possibilité de l'impossibilité³ ». Blanchot reprend lui aussi ce vocabulaire lorsqu'il questionne la nouvelle fonction du langage : « il y a donc éventuellement une région – une expérience – où l'essence de l'homme est l'impossible⁴ ». De cette expérience de la finitude, « expérience-limite », l'homme contemporain tire son avènement :

[il] se voit assigner, entre être et néant et à partir de l'infini de cet entre-deux accueilli comme rapport, le statut de sa nouvelle souveraineté, celle d'un être sans être dans le devenir sans fin d'une mort impossible à mourir. L'expérience-limite est ainsi l'expérience même : la pensée pense cela qui ne se laisse pas penser⁵

Pierre Jean Jouve ne prend pas ouvertement part à cette redéfinition du langage, ne serait-ce que parce que son seul souci est poétique. Il pose l'impossibilité de l'homme contemporain, non pas dans sa finitude, mais dans son irrésoluble tension intime qui menace perpétuellement de céder : « Rien ne nous fera plus oublier que nous sommes *conflit* insoluble entre deux lignes⁶... ». L'expérience de la mort s'offre alors comme la seule réponse possible d'un dépassement de ce conflit qui éclate, et d'une réaffirmation de l'être dans son être ; justement parce qu'elle fait éprouver la limite extrême, elle est *réconciliation* salvatrice. À ce titre, si l'on peut dire qu'il est une « expérience-limite » chez Jouve, celle-ci tient au projet poétique tout entier ; l'œuvre d'art donne forme en limitant, et cette limite formelle par laquelle elle s'accomplit vient, en quelque sorte, reproduire la mort. « Dans l'inconscient il n'y a qu'une limite : elle est représentée par la mort. Ainsi ce qui intéresse par la limite de la forme, est incontestablement lié à la mort⁷. » Comme pour ses contemporains, la mort chez Jouve est moins motif littéraire qu'image produite par l'inconscient du « sens de la fin⁸ ». Tandis que l'homme tire son sens de la connaissance de sa finitude, la poésie fait œuvre dans la forme qui lui donne fin. La pulsion de mort sert alors chez Jouve « l'obligation de pénétrer des formes vives adéquates au vide dévorant, des formes de l'informe, des formes consumant la durée même⁹. » Et s'il est un idéal artistique, c'est dans une composition aussi exigeante que celle de *Wozzeck* d'Alban Berg, où « l'accumulation de formes [...] située au plus près de l'inconscient dramatique » ébauche un cycle se fermant sur lui-même, « sous le haut patronage de la mort¹⁰ ». En somme, la forme réinscrit la mort comme épreuve de la limite – une limite qui donne sens aux forces de l'âme, qui reconduit le désir au cœur de l'être et qui libère par la mise en acte de son franchissement. L'œuvre jouvienne, comprise comme expérience-limite, mène à l'exultation poétique par la délivrance de la puissance érotique dans la conscience de la mort. C'est ainsi que le personnage romanesque d'Hélène de Sannis, conquise dans *La Scène capitale*, peut mourir

¹ *Ibid.*, p. 277.

² *Ibid.*

³ M. Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 170.

⁴ M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, « NRF », 1969, p.273.

⁵ *Ibid.*, p. 310.

⁶ P. J. Jouve, « Inconscient, spiritualité et catastrophe », *op.cit.*, p. 196.

⁷ P. J. Jouve, *En Miroir*, *op.cit.*, p. 1124.

⁸ *Ibid.*

⁹ P. J. Jouve, « Formes », *Proses*, in *Œuvres*, t. II, *op. cit.*, p. 1240.

¹⁰ P. J. Jouve, *En Miroir*, *op.cit.*, p. 1125.

pour se réincarner sous la forme du mythe et amorcer un nouveau cycle poétique. La poésie, selon Jouve, « c'est la vie même du grand Éros morte et par là survivante¹. »

3. Du scandale au divin

En ce sens, l'expérience-limite n'est pas triomphe d'un cloisonnement de l'homme, mais affirmation du mouvement qui le jette, à l'intérieur de lui-même, vers un dépassement ; telle que la définit Blanchot, elle est condition de révolte, « compagne de toute nouvelle initiative² » et ouverture d'un espace à l'existence véritable. Réinscrivant la limite en l'homme, elle le délivre de ce qui l'interdisait jusqu'à présent en dehors de lui, de cet illimité extérieur qui le tenait en joue, c'est-à-dire de Dieu. On touche ici tout à la fois au sens profond de l'expérience-limite pensée par Blanchot, Bataille ou Foucault, et à ce en quoi Jouve s'en sépare le plus radicalement. L'expérience-limite, dans le sillage nietzschéen de l'époque, est l'expérience nécessaire à l'homme dans son affranchissement de Dieu.

[U]ne telle expérience, en laquelle éclate la mort de Dieu, découvre comme son secret et sa lumière, sa propre finitude, le règne illimité de la Limite, le vide de ce franchissement où elle défaille et fait défaut. [...] La mort de Dieu n'a pas été seulement l'« événement » qui a suscité sous la forme que nous lui connaissons l'expérience contemporaine : elle en dessine indéfiniment la grande nervure squelettique³.

Ainsi, hors du constat de l'absence, tuer Dieu conduit l'homme à intérioriser l'expérience de sa limite et, par elle, à délivrer l'être en l'affirmant dans son être. Or, s'il y a aussi délivrance chez Jouve, l'expérience suit un chemin exactement inverse : du scandale, au sens étymologique de la chute de l'homme, elle réconcilie avec cet illimité qui mène au divin. La poésie jouvienne ne se départ par d'un investissement religieux, et c'est justement en cela qu'elle éprouve l'extrême limite de l'être.

Il n'y a ni honte ni malheur, pour l'homme, à reconnaître ses limites, et il n'y a point de diminution pour l'homme, quand il communique avec l'éternel, à ne pas savoir au juste les voies de son accès : l'important est alors ce qui se produit dans l'homme, la qualité de son plaisir, la force de son enchantement, et comment, étant homme limité, il se sent devenu illimité et autre. Cela signifie que la Poésie est une affaire de transcendance, toujours relativement voilée, ou, ainsi que vient de le dire Pierre Emmanuel, une affaire d'énergie de l'âme⁴.

La mort chez Jouve ne peut se comprendre qu'à l'aune de la faute, qui, nouant ensemble les forces spirituelles et inconscientes, par le péché et le sentiment de culpabilité, porte en l'homme l'existence de Dieu : « l'homme moderne a découvert l'inconscient et sa structure ; il y a vu l'impulsion de l'éros et l'impulsion de la mort, nouées ensemble, et la face du monde de la Faute, je veux dire du monde de l'homme, en est définitivement changée⁵. » Alors que la faute apparaît comme le seul signe de Dieu, d'un Dieu-limite renvoyant l'homme à sa désobéissance et aux sources mêmes de son impossibilité, l'expérience de la mort permet de toucher la limite en soi-même – et par elle, d'accéder à Dieu hors du sentiment de culpabilité. Salvatrice, sa trajectoire va ainsi « de l'enfer à la Rédemption⁶ ». L'homme donné à sa propre mort se soustrait à l'interdiction extérieure qui le rendait inconciliable, pour ouvrir à une vie délivrée aux portes de l'illimité. Dans un des très rares articles commentant à l'époque l'œuvre jouvienne, Klossowski note :

On n'y retrouve pas moins le grand thème de la théologie chrétienne : l'homme à l'origine, ayant eu à choisir entre l'obéissance et la mort, cette dernière étant choisie et conçue comme objet de libre décision, le résultat fut que l'âme humaine eût désormais à obéir à la mort : objet de la liberté, la mort est vécue comme servitude, elle

¹ P. J. Jouve, *Sueur de Sang*, *op.cit.*, p.196.

² M. Blanchot, *L'Entretien infini*, *op.cit.*, p. 264.

³ M. Foucault, « Préface à la transgression », *op.cit.*, p.263.

⁴ P. J. Jouve, *Apologie du poète*, Paris, G.L.M., 1947.

⁵ P. J. Jouve, « Inconscient, spiritualité et catastrophe », *op.cit.*, p. 196.

⁶ J. Starobinski, « La traversée du désir », préface des *Noëx*, Paris, Poésie/Gallimard, 1966, p. 22.

prend et absorbe tout l'amour fondé dans l'obéissance divine qui constituait primitivement la vie de l'âme, Dieu... [G]uérir et délivrer l'éros, c'est revenir moins à l'obéissance primitive qu'à l'objet même de l'obéissance, la servitude de la mort ayant compensé la désobéissance ; et par conséquent, c'est revenir à cet objet, à la source de toute vie, avec le concours de la mort devenue voie même de la délivrance¹.

Aussi repenser la mort comme expérience-limite permet-il ici de s'écarter des représentations habituelles de passage, de traversée ou de seuil, pour se figurer un parcours cyclique au terme duquel l'être réinscrit la vie en lui-même, giratoire en ce qu'il conduit vers « un point acméique de délivrance² ». La parole poétique se fait transgression dans la mesure où elle insuffle le divin à l'intérieur de l'homme moderne, sans déjouer la finitude qui le caractérise, mais au contraire vécu en toute conscience ; soit un divin rendu possible. « Je n'aurais jamais écrit une ligne si je n'avais pas cru au rôle sanctificateur de l'Art³ » confie Jouve dans son journal.

Conclusion

Contemporain marginal de Bataille, Lacan ou Blanchot, mais contemporain tout de même, Jouve, on le voit, n'écrit pas à rebours de l'homme moderne ; mais il travaille à lui ouvrir un nouvel espace d'existence, un espace aussi intérieur qu'ouvert, réinvesti d'un ordre spirituel, et, pourrait-on dire, creusant vers l'illimité. Pierre angulaire de la fameuse trinité éros-mort-culpabilité de son écriture, la mort, qui accompagne la connaissance qu'a l'homme de lui-même au XX^e siècle, œuvre positivement à l'élévation de cette « cathédrale » à laquelle aspire le poète⁴.

L'homme sans péché
Est celui qui ne devrait pas mourir, est donc celui
Qui ne connaîtrait nulle interdiction, est donc celui
Qui n'aurait pas de semblable, et qui ne devait pas vivre⁵.

Marine RIGUET

¹ P. Klossowski, « Pierre Jean Jouve romancier : Catherine Crachat », in *Tableaux vivants : essais critiques 1936-1983*, Paris, Gallimard, « Le Promeneur », 2001, p. 66.

² Béatrice Bonhomme, dans la biographie qu'elle consacre à Jouve, définit la trajectoire de l'œuvre en termes de « giration volumineuse ». Nous lui empruntons l'expression. Cf. *La Quête intérieure*, Bruxelles, Aden, 2009, p.199-203.

³ P. J. Jouve, *En Miroir*, *op.cit.*, p.1161.

⁴ « Il faut avoir le courage de penser que l'on a construit, sa vie durant, une cathédrale. » *Ibid.*, p. 1080.

⁵ P. J. Jouve, *Sueur de sang*, *op.cit.*, p. 209.