ITINERAIRE D'UNE CRISE SINGULIERE : PIERRE JEAN JOUVE DANS LA RUPTURE

« Les moments de crise produisent
un redoublement de vie chez les hommes.»

François-René Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-tombe*

Cette affirmation, née sous la plume de Chateaubriand, dans la première moitié du XIX^e^ siècle, semble aller quelque peu à l'encontre de certaines idées reçues en assignant à la crise (quel que soit le domaine concerné) une dimension positive : elle serait génératrice d'une forme de regain chez l'être qui la traverse. Le poète romantique ne mentionne cependant que des « moments de crise », c'est-à-dire des périodes ponctuelles et peu durables. Mais qu'en est-il des crises qui s'installent dans le temps ? La longueur temporelle peut-elle transmuer le positif en négatif, et ainsi affaiblir l'homme plutôt que le dynamiser ? Il semble que ce ne soit pas vraiment le cas en ce qui concerne l'auteur qui nous occupe ici : celui-ci fut confronté à la violence d'une crise qui se prolongea durant plusieurs années, le plongeant dans la souffrance et l'amenant à opérer de profonds bouleversements à plusieurs niveaux. Né à Arras en 1887, Pierre Jean Jouve est essentiellement (re)connu aujourd'hui pour sa poésie, l'une des premières « qui ait revendiqué la puissance d'écrire […] à partir des valeurs inconscientes »[1]. Lorsqu'il meurt à Paris, en 1976, il laisse derrière lui une œuvre considérable, dans laquelle s'entremêlent plusieurs genres : si l'écriture poétique reste prédominante, il s'est également attelé au roman (il en écrivit cinq entre 1925 et 1935), à plusieurs traductions (parmi lesquelles celle du célèbre texte shakespearien, *Roméo et Juliette*, qui demeure une référence) et, surtout, à un ouvrage où se confondent la théorie et le biographique (*En miroir, journal sans date*, publié en 1956). Mais sa relative célébrité (il est surtout étudié par quelques spécialistes et, encore aujourd'hui, assez peu dans les milieux universitaires) n'est pas due à sa seule production artistique : Pierre Jean Jouve doit

[1] Pierre Jean Jouve, *En miroir, journal sans date*, dans *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, 1987, p.1076-77.

aussi sa postérité à son histoire particulière, puisqu'il traverse, au début des années 1920, une crise qui l'amène à rejeter, à 37 ans, l'ensemble de ses œuvres précédemment écrites. Cette période, teintée de souffrance pour l'homme autant que pour l'artiste, est cependant la condition *sine qua non* de l'éclosion du poète et du croyant. Elle engage des bouleversements sur un plan personnel, mais également social, psychologique et scriptural et apparaît d'autant plus intéressante qu'elle fut engendrée, essentiellement, par la rencontre avec une femme, Blanche Reverchon, et, à travers elle, par la découverte de la psychanalyse, alors en pleine émergence. Dès lors pouvons-nous nous interroger sur plusieurs éléments, et notamment sur l'aspect déterminant de cette crise. Dans quelle mesure cette période fut-elle nécessaire pour l'homme Pierre Jean Jouve autant que pour l'écrivain ? Pourquoi l'issue de la crise doit-elle être interprétée comme une renaissance après la mort, symbolique, du premier Jouve ? Enfin, comment ces bouleversements se sont-ils traduits dans l'écriture, aussi bien sur le fond que dans la forme ?

Après avoir exposé les tenants et les aboutissants de ce moment singulier (ce qui nous permettra aussi de mieux connaître l'auteur qu'est Pierre Jean Jouve), nous mettrons à jour les nouvelles perspectives de l'écrivain dans la seconde moitié des années 1920, avant de nous pencher davantage sur les textes et plus spécifiquement encore sur les personnages romanesques, qui apparaissent comme les projections d'un artiste en « crise ».

UN HOMME DANS LA TOURMENTE

Dans un article paru en 1988 dans la *Revue de théologie et de Philosophie*, Paul Ricoeur rappelle la définition du mot « crise », et notamment l'origine médicale du terme : « La crise est le moment d'une maladie caractérisée par un changement subit où la pathologie cachée se révèle et où se décide l'issue en bien ou en mal de

la maladie »[2]. Par la suite, le philosophe insiste sur l'idée d'un phénomène transitoire, qui serait donc à envisager comme ayant un « avant » et un « après »[3]. Or, dans le cas de Jouve, l'avant-crise comportait de nombreux signes annonciateurs et une analyse, même rapide, des trente premières années de l'auteur met en lumière le malaise et le sentiment d'inadéquation qui devaient bientôt devenir exponentiels et atteindre leur apogée au début des années 1920.

Les prémices

Quand, en 1921, Pierre Jean Jouve sent « pour la première fois le sol trembler sous [lui] »[4], sûrement est-il loin de s'imaginer que « l'angoisse accusatrice »[5] qui l'assaille alors s'immiscera bientôt pleinement dans son quotidien et deviendra, progressivement, un sentiment tellement dominant qu'il occultera tout autre ressenti. Encore moins se doute-il du fait que cette souffrance sera, en réalité, bénéfique pour son cheminement artistique comme personnel. 1921 est à percevoir comme l'année au cours de laquelle s'engage la rupture d'un équilibre établi, du moins en apparence. Pierre Jean Jouve est alors marié depuis 11 ans, a lié de nombreuses amitiés littéraires (parmi lesquelles celle de Romain Rolland, qui reste la plus déterminante) et a écrit des œuvres qui lui valent certaines admirations[6]. La rencontre avec Blanche Reverchon, en mars, bouleverse cependant cette apparente stabilité : c'est cet événement qui incarne précisément le moment de la décision que rappelle l'étymologie du terme *crise*. Or, ce « moment » est depuis longtemps pressenti, sans jamais, cependant, être devenu concret. En effet, la fragilité de

---

2 Paul Ricoeur, « La crise : un phénomène spécifiquement moderne ? », in *Revue de théologie et de philosophie*, 2008, n° 280 (http://www.fondsricoeur.fr/photo/crise%284%29.pdf, consulté le 11 janvier 2014, p. 2.

3 « Au lieu que la transformation se produise de façon continue, elle marque une discontinuité entre un équilibre antérieur qui se défait et l'équilibre qui émerge », *Ibid*.

4 Pierre Jean Jouve, *En miroir, journal sans date*, *op. cit*., p. 1068.

5 *Ibid*.

6 Romain Rolland, au sujet de *Vous êtes des hommes*, écrit qu' « [i]l y a de belles et généreuses pages » dans ce recueil (Marie Romain Rolland, *Journal des années de guerre, 1914-1919, Notes et documents pour servir à l'histoire morale de l'Europe de ce temps*, Paris, Albin Michel, 1952, p. 556 ; cité par Roland Roudil, « Portrait de Jouve dans la correspondance Thiesson-Rolland (1915-1919) », dans *Pierre Jean Jouve, Vivre et écrire l'entre-deux*, Paris, Calioppées, à paraitre en 2014.

l'homme Pierre Jean Jouve est omniprésente depuis l'enfance, période inextricablement liée, pour l'écrivain, à l'austérité et à la souffrance. Plusieurs textes (tels que *Heures. Livre de la nuit* ; *Proses* ou encore « Gribouille », dans lequel l'idée de projection est indéniable) en témoignent. Ainsi, la noirceur du ciel du Nord, l'environnement dénaturé et malade, associés au sentiment de claustration, sont les seules images qui demeurent dans l'esprit de Jouve devenu adulte[7]. Le microcosme privé, dominé par un père autoritaire et infidèle, est rythmé par les conflits parentaux sur lesquelles la figure maternelle, toujours présentée comme effacée et larmoyante[8], n'a aucune prise. Le jeune garçon connaît très tôt la dépression : à 16 ans, il subit une intervention chirurgicale qui laisse des séquelles irrémédiables. Cette crise n'a cependant pas l'ampleur de celle qui touchera l'homme dans les années 20. Le futur poète est alors confronté aux tourments et aux souffrances de son esprit, sans y prendre vraiment part, s'engluant dans une sorte de rumination qui ne débouche jamais sur l'action. Cette forme de passivité se trouve seulement égayée, à de rares moments, par l'improvisation au piano :

> Je passais mes journées devant le clavier, dès que je quittais une espèce de grenier où se localisaient mes méditations et ratiocinations sur la valeur des concepts, la réalité du monde sensible, la malédiction de l'amour, etc. Tel Saül écoutant la harpe de David, je me secourais moi-même, contre cette contrainte mentale qui me faisait repasser constamment sur les images de ma mémoire, reconnaître ce que je ne reconnaissais plus, procéder constamment à un examen mobile de toute la vie afin de me la prouver.[9]

Il ne s'agit plus ici de discerner, de décider et/ou de juger : l'être subit et semble errer en lui-même. La notion d'errance est d'ailleurs celle qui pourrait qualifier cette période sur plusieurs plans : Pierre Jean Jouve quitte en 1909 (il a 21 ans) la maison familiale et sa pesante atmosphère pour s'installer chez Caroline Charpentier, qu'il a rencontrée trois ans plus tôt à l'hôpital d'Arras. Le jeune homme est alors aux prises

---

7 En témoignent les vers qui ouvrent la section « Enfance », dans *Heures. Livre de la nuit* : « Je suis né dans une triste ville/ Entre des murs et j'ai grandi là/ Sous les ciels de pluie embuant les plaines/ Comme un enfant veuf. », Pierre Jean Jouve, *Heures. Livre de la nuit*, dans *Œuvre I*, Paris, Mercure de France, 1987, p. 1625.

8 Dans « Gribouille », Jouve décrit une femme qui apparaît clairement comme une projection de sa mère : « Mme Gribiche, pianiste, était une femme effacée ; elle semblait avoir été passée à la gomme et il n'en restait que quelques traits ; pour un rien dans la vie, elle se mettait à pleurer », *La Scène capitale*, dans *Œuvre II*, *op. cit.*, p. 867.

9 Pierre Jean Jouve, *En miroir, journal sans date*, *op. cit.*, p. 1062.

avec des pulsions suicidaires, comme le relate une lettre de 1909 : « je voudrais détruire ma vie […] toute ma vie me semble à sa fin »[10]. En 1910, Jouve se marie avec la fille de Caroline, Andrée, et part s'installer à Poitiers. En 1914 naît Olivier. Béatrice Bonhomme, auteur d'une remarquable biographie du romancier-poète, mentionne alors des « moments heureux et harmonieux », ajoutant que Jouve a « trouvé un bel équilibre auprès d'Andrée qui est, à cette époque, son inspiratrice »[11]. Cependant, la guerre survient rapidement : la santé fragile de l'homme ne lui permet pas de combattre aux côtés de ses compatriotes, ce qui restera pour lui un grand regret. Afin d'apporter sa pierre à l'édifice, Pierre Jean Jouve s'engage comme infirmier (il relate cette expérience dans *Hôtel-Dieu*, *récits d'hôpital en 1915*) mais doit bientôt renoncer, ayant contracté plusieurs pathologies. L'inadéquation physique avec ce milieu est alors mimétique de l'inadéquation artistique ressentie par l'homme sur un plan littéraire. Pierre Jean Jouve revient d'ailleurs sur cette période dans *En miroir* :

> J'avais retrouvé quelque santé dans l'amour pour une femme maternelle. J'avais visité l'Italie, je m'étais marié, j'avais gagné ma vie péniblement. Pendant les deux premières années de la guerre, ce furent les hôpitaux militaires, le service volontaire épuisant, les agonies et les autopsies. Pourtant la passion de l'événement, gagnant sur ma pensée, m'éloignait de plus en plus cruellement de mon domaine, et inspirait des œuvres dont la bonne conscience et la générosité ne tempéraient pas l'affreuse médiocrité.[12]

De l'errance à l'inadéquation

Si, sur un plan personnel, Pierre Jean Jouve semble s'être stabilisé aux côtés d'Andrée, l'artiste, lui, s'inscrit toujours dans une sorte d'errance : cette dernière est notamment visible par la recherche systématique d'un intercesseur, réminiscence du personnage « exerçant l'ascendant »[13] comme le nomme l'écrivain. Dans la première période de son écriture, l'auteur s'inspire de différents poètes :

---

[10] Cité par Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve : la quête intérieur*e, Croissy-Beaubourg, Aden, p.40.
[11] *Ibid*, p. 43-44.
[12] Pierre Jean Jouve, *En miroir, journal sans date*, *op. cit*., p. 1067.
[13] *Ibid*., p. 1063.

ainsi, son premier texte est une « imitation des “Serres chaudes” »[14] de Maurice Maeterlinck. Puis Pierre Jean Jouve se rapproche de l’Abbaye de Créteil, formée sous l’impulsion de Charles Vildrac et de Georges Duhamel. Le sentiment d’inadéquation émerge de nouveau très rapidement et la relation avec le groupe demeure relativement distante. En 1911-1912, l’unanimisme, avec à sa tête Jules Romain, incarne une tentation qui donne lieu à la publication d’un roman, *Rencontre dans le carrefour*, et à un recueil de poésie, *Les Ordres qui changent*. Cependant, là encore, Pierre Jean Jouve éprouve une sorte d’inadaptation et ressent une influence qu’il qualifiera plus tard de « néfaste », ajoutant que cette expérience le « détourna de [s]a recherche, à la fois de [s]on réel et de [s]on possible, et plaqua sur [s]es grandes incertitudes un métier d’apparence autoritaire qui n’était pas le [s]ien, en [l]’éloignant de [s]es premières amours, sans [l]e guérir »[15]. À ce propos, Béatrice Bonhomme montre justement que l’auteur cherche alors à « entrer en sympathie avec les sentiments collectifs de la foule »[16], comme pour se sentir en congruence avec son peuple, et ainsi amenuiser le sentiment, persistant, d’isolement. En 1913-1914, dans le sillage de son ami Jean-Richard Bloch, l’écrivain se tourne vers un art social et s’essaye à l’écriture théâtrale. Mais la déclaration de guerre l’incite rapidement à rallier l’idéal pacifiste, ce qui permet un rapprochement avec Romain Rolland, qu’il rencontre à Vevey, en Suisse. Pierre Jean Jouve est en admiration devant l’homme de lettres, qui devient rapidement un ami. Cette relation n’est pas sans incidence sur l’écriture jouvienne, plus précisément sur les thèmes de cette dernière, puisque l’auteur s’attèle, en 1919, à un ouvrage qui sera publié un an plus tard, *Romain Rolland vivant*. Néanmoins, un malaise persiste et l’écrivain a la vague impression de ne pas suivre la bonne route mais de « dériver en voies latérales », déterminant ainsi sa « propre confusion »[17]. Ce ressenti n’est cependant concrétisé et réellement mis à jour qu’avec la rencontre de Blanche. Serait-elle cet intercesseur tant recherché ?

---

[14] *Ibid*., p. 1064.

[15] *Ibid*., p. 1066. Notons l’importance du dernier terme, qui assimile cette inadéquation à une forme de pathologie.

[16] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve : la quête intérieur*e, *op. cit*., p. 45.

[17] Pierre Jean Jouve, *En miroir, journal sans date*, *op. cit.*, p. 1065.

Au cœur de la crise

« Je rencontrais à ce moment précis celle qui intervenait, semblait-il, pour m'appeler et me nommer. B et moi, nous fîmes ensemble le signe d'une entente passionnée »[18]. Née en 1879, « B. » a étudiée la philosophie puis la médecine, en France. Après une spécialisation en neurologie, elle exerce la psychiatrie à Genève et fréquente les milieux pacifistes, dans lesquels elle rencontre Romain Rolland. Puis elle devient psychanalyste, en partie sur les conseils de Freud. Lorsqu'elle se rend, en mars 1921, à la villa Galileo (en Toscane), c'est précisément pour saluer son amie Andrée Charpentier, dont elle a fait la connaissance dans des mouvements féministes. Pierre Jean Jouve tombe immédiatement sous le charme mais ne concrétise la relation qu'en août, lorsqu'il revoit la jeune femme chez Stefan Zweig, à Salzbourg. Les premiers effets de la crise s'inscrivent donc avant tout dans une dimension sentimentale : l'écrivain rompt avec Andrée, ce qui provoque chez lui une grande souffrance, engendré par un sentiment de culpabilité. Ses tourments sont alimentés par le choix qu'il a dû opérer entre les deux femmes aimées : l'attirance pour Blanche est cependant prédominante, et tout raisonnement s'annihile au profit du sentiment amoureux. La décision apparaît rapidement comme une évidence, et l'homme entre alors clairement dans cette période de *krisis* : les trois années qui suivent donnent sans cesse lieu à des choix qui exigent, au préalable, réflexion, tri et, surtout, discernement. Bien que son mariage ne soit dissout que le 21 mai 1925, Pierre Jean Jouve voyage et s'affiche dès 1922 avec la psychanalyste[19]. Cette attitude déplaît fortement à l'entourage de l'homme, qui lui reproche sa rupture avec Andrée et le caractère exhibitionniste de *Voyage sentimental*, publié en 1922. Le couple, progressivement, rompt avec ses proches et notamment avec Romain Rolland (bien que la séparation ne soit totalement effective qu'en 1927), Charles Vildrac et Claude Le Maguet, dont les mots sont très révélateurs : « Cette défaillance de mon ami fait qu'il ne ressemble plus à mon ami »[20]. À une crise sentimentale et

[18] *Ibid*., p. 1068.

[19] Béatrice Bonhomme mentionne ainsi une lettre envoyée à Romain Rolland, dans laquelle Jouve stipule « une brusque petite aventure sentimentale » (*Pierre Jean Jouve : la quête intérieur*e, *op. cit*., p. 66). Celle-ci devient pourtant une véritable histoire passionnée, surtout à partir de 1922. Or, c'est également de cette année 1922 que l'écrivain date le début de la crise.

[20] *Ibid*., p. 77.

relationnelle semble donc s'ajouter une crise que les autres perçoivent comme identitaire : selon son entourage, Pierre Jean Jouve n'est plus le même individu. Mais plus encore que l'homme, c'est l'écrivain qui ressent un bouleversement, aux fondements duquel se trouve une nécessité d'introspection. Ainsi, il « fallait tout changer, sentais-je, il fallait tout recommencer. Tout devait être refondu, comme la vie même reprenait, dans un rigoureux isolement ; avec un seul principe directeur : inventer sa propre vérité »[21]. C'est précisément ce qui pousse l'auteur à rejeter, en 1924, l'ensemble de ses œuvres antérieures, celles-ci ne répondant pas à ses nouvelles exigences. La notion de « tri », évoquée plus haut, prend donc ici un caractère radical et ce reniement, particulièrement violent, souligne la volonté d'un nouveau départ dont l'impulsion est indéniablement donnée par la rencontre avec celle qui devient, en 1925, sa nouvelle épouse. Mais une fois cette volonté de renouvellement mise à jour, encore faut-il la concrétiser et, ainsi, trouver une issue, quelle qu'elle soit, à cette crise.

La période de 1922 à 1925 est donc liée, pour Pierre Jean Jouve, à la douleur et au tourment : la nécessité d'opérer certains choix sollicite l'esprit critique de l'écrivain mais celui-ci est très perturbé par les sentiments, persistants, d'inadéquation et de culpabilité. La crise jouvienne a pour particularité d'être durable et protéiforme, mais aussi, avec le recul, plutôt bénéfique : en témoignent les œuvres qui paraissent après 1925 et qui mettent en valeur un véritable bouleversement dans l'écriture.

LA (RE)NAISSANCE D'UN POETE

Dans son article, Paul Ricœur mentionne cette définition de la crise par Erik Erikson : le mot n'est « employé que dans un contexte évolutif, non point pour désigner une menace de catastrophe mais un tournant, une période cruciale de vulnérabilité accrue et de potentialité accentuée et, partant, la source ontogénétique

[21] Pierre Jean Jouve, *En miroir, journal sans date*, *op. cit*., p. 1068.

de force créatrice mais aussi de déséquilibre »[22]. Nous verrons maintenant dans quelle mesure ces quelques mots semblent parfaitement correspondre au cas jouvien.

Jouve devient Jouve

Qu'ils soient universitaires, artistes ou simples lecteurs, les spécialistes de Pierre Jean Jouve s'accordent à dire que la crise des années 1920 fut la condition même d'une renaissance, celle-ci permettant à l'auteur de devenir l'écrivain de talent tel que nous le connaissons aujourd'hui. Le changement est visible dès les premiers recueils de la nouvelle période : à l'instar de Béatrice Bonhomme, « [a]vec *Les Noces* (1925-1931), *Sueur de sang* (1933), Jouve est devenu l'autre Jouve, il est devenu Jouve, le poète de l'aventure intérieure […] »[23]. Sur ce point, le titre de l'ouvrage de Daniel Leuwers, qui évoque les trente premières années de l'auteur, est significatif : *Jouve avant Jouve, ou la Naissance d'un poète*[24] permet de mettre en valeur les changements opérés par la crise. Celle-ci est à concevoir comme une chute permettant une remontée progressive, dans une dynamique kénotique intéressante, puisque mimétique de celle du Christ. Ainsi l'écrivain doit-il plonger au plus profond de lui-même et s'enfermer dans un « exil intérieur »[25] : l'isolement est, semble-t-il, la seule voie possible. Cette attitude n'est pas sans conséquences sur le quotidien de l'auteur. Il expose ainsi un état que nous pourrions qualifier de cyclothymique :

> Les événements de mon exil ont été changeants, tous avec le caractère commun d'exil. Les uns presque brillants, dans cette zone d'éloignement qui ne s'en va jamais de moi ; les autres cruels ; et continuellement variables. Les moments de faveur ont toujours été payés par des chutes consécutives. Bien des crises de fureur et d'angoisse, et des reprises après les chutes.[26]

---

[22] Erik Erikson, *Adolescence et crise. La quête de l'identité,* Paris, Flammarion, 1972, p. 97, cité par Paul Ricœur, « La crise : un phénomène spécifiquement moderne ? », *op. cit*., p. 3.
[23] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve : la quête intérieure*, *op. cit*., p. 95.
[24] Daniel Leuwers, *Jouve avant Jouve, ou la Naissance d'un poète*, Paris, Klincksieck, 1984.
[25] Pierre Jean Jouve, *En miroir, journal sans date*, *op. cit*., p. 1163.
[26] *Ibid*., p. 1163-64.

Cet exil lui permet, entre autres, de comprendre ce qu'il nomme une « tendance » à la rupture, qui rythme chacune de ses relations. Ainsi a-t-il rompu avec sa famille (notamment son père, puis son fils) et avec de nombreux amis[27], dans un retranchement presque total. Jean Starobinski voit cette attitude comme une nécessité : selon le critique, il faut se couper du monde et mourir à soi-même afin de laisser une période créatrice se mettre en place. Or, la mort à soi-même ne passe-t-elle pas, avant tout, par l'occultation de l'entourage autour de soi ? En mettant cette démarche en parallèle avec l'anachorèse antique, Starobinski montre que l' « *entre-deux-morts* »[28] (c'est-à-dire le moment compris entre la mort à soi-même et le décès réel de l'être) est particulièrement féconde sur un plan artistique. Mais l'annihilation des amitiés et relations, si elle ne se fait pas sans heurts, ne s'extériorise pas non plus de façon radicale chez Jouve. En effet, il nous semble significatif qu'avant de se trouver pleinement lui-même, l'écrivain ait, durant longtemps, cherché un intercesseur, puis se soit attelé à la traduction à partir de 1923[29] : cet exercice peut être perçu ici comme une étape transitoire qui aboutira, à terme, à la création purement personnelle. Ainsi, traduire implique de s'approprier le texte d'un autre, au point de le faire sien (l'insertion des textes traduits, tels que le *Cantique du soleil* selon saint François d'Assise ou la *Glose* de sainte Thérèse d'Avila, dans les œuvres finales, corrobore d'ailleurs cette idée). Dans cette optique, la contribution de Blanche nous semble, là encore, significative : Béatrice Bonhomme explique que c'est l'épouse du poète qui s'acquitte du travail préparatoire de mot à mot[30]. C'est d'ailleurs ensemble que le couple signe la traduction des *Trois essais sur la théorie sexuelle* de Freud en 1923. Il faut attendre l'année suivante[31] pour que s'exprime toute la créativité individuelle : Pierre Jean Jouve rédige « Songe », poème liminaire à *Les Noces,* qui est perçue comme la première œuvre de la nouvelle période. 1924 marque donc la renaissance du poète sur un plan artistique ; renaissance due, en

---

[27] Pierre Jean Jouve évoque cette tendance à la rupture dans *En miroir, journal sans date*, *op.cit*, p. 1164.

[28] Jean Starobinski, « Le feu de la chair et la blancheur du ciel », dans Pierre Jean Jouve, *Œuvre I*, *op. cit.*, p. 63.

[29] Il traduit, en 1923, *Cygne* de Rabindranath Tagore puis, en octobre 1924, *Sept Mers* de Rudyard Kipling. La même année, il commence la traduction de *Roméo et Juliette*, qu'il n'achève que 13 ans plus tard.

[30] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve : la quête intérieure*, *op. cit.*, p. 80.

[31] En 1924, Pierre Jean Jouve publie le recueil *Prière*, dans la collection « Poésie du temps ». Cet ouvrage est, par la suite, renié.

très grande partie, à son épouse, qui prend ici les traits d'une figure maternelle : « Blanche semble avoir décidé de, comment dire ? Réenfanter Jouve, le recréer sur de nouvelles bases, l'amener à un nouveau langage, un nouveau poème […]. »[32] Le poète reconnaît d'ailleurs parfaitement cette influence, comme en témoigne « Trésor », écrit en 1960 et qui résonne comme un hommage :

> Tu es trésor par l'intervention que tu as osé faire jadis pour transformer en moi cent choses de profondeur, et me conduire à moi-même. Tu es trésor par la présence incessante constante et fidèle à tous les tourbillons, crises, malheurs passagers.[33]

Une découverte déterminante

La poésie jouvienne se trouve donc considérablement modifiée, autant dans son fond que dans sa forme, après 1924 : loin des influences antérieures, l'écrivain commence à s'exprimer à travers une création pure et personnelle. Cette nouvelle approche débute avec une « Révélation », sur laquelle Pierre Jean Jouve revient en 1956 :

> Révélation voulait dire que je voyais (au sens quasiment apocalyptique, inconscient) le système d'image nécessaire ; mais que l'objet de vision étant inconscient, je ne pouvais m'en expliquer davantage. Cette vision obscure, impérative, et parvenant au clair, paraissait effectivement ; elle paraissait dans une poésie nouvelle armée de pied en cap, différant complètement de l'écriture passée – comme après métamorphose, […].[34]

Le « système d'image nécessaire » dont il est ici question est précisément la racine de l'inspiration, dont Pierre Jean Jouve souligne la dimension occulte : il s'agirait d'une « dictée par les puissances célestes »[35]. En d'autres termes, l'inspiration aurait, indéniablement, une source divine. Néanmoins, par quel biais s'exprime-t-elle ? De quelle manière est-elle mise à jour ? C'est ici la psychanalyse qui vient apporter des réponses au poète : cette science expérimentale, en pleine

---

[32] Salah Stétié, dans *Relectures de Pierre Jean Jouve*, Revue *Nu(e)*, n° 30, Nice, 2005, p. 24.
[33] Pierre Jean Jouve, *Proses*, dans *Œuvre II*, *op. cit*., p. 1260.
[34] Pierre Jean Jouve, *En miroir, journal sans date*, *op. cit*., p. 1073.
[35] *Ibid*., p. 1080.

progression, révèle l'existence, en chaque être, d'un inconscient, auquel Jouve adjoint l'adjectif « poétique ». C'est au centre même de ce « continent intérieur »[36] que se trouve une zone d'images d'origine divine dans laquelle l'artiste puiserait son inspiration. Dès lors est mise à jour la nécessité de descendre dans les profondeurs de l'inconscient pour mieux remonter, ensuite, vers l'être suprême, « dans un poème d'airain en apparence, et de pure ascension en substance »[37]. Là se situe, précisément, une des difficultés du poète (« Inconscient, spiritualité et catastrophe », l'avant-propos à *Sueur de sang*, l'évoque parfaitement[38]), d'autant que cette conception va quelque peu à l'encontre des idées prônées par les courants littéraires de l'époque. Une autre difficulté, cependant, émerge rapidement : comment trouver une langue qui transcrit cette inspiration, « une langue de poésie qui se justifiât entièrement comme *chant* »[39] ?

L'émergence d'une Poésie nouvelle

Selon la conception jouvienne, la poésie est donc une création pure, *ex nihilo*, qui puise ses sources dans les valeurs inconscientes de l'homme. C'est pour cette raison même que la vraie Poésie est très rare. Cet art doit, nous explique l'auteur dans *En miroir*, s'appuyer sur le mot, « sur le pouvoir occulte du mot de créer la chose »[40]. C'est précisément parce qu'il a cette capacité de création que le mot est l'élément fondamental : son énonciation permet de donner vie à la chose, et ainsi de convoquer une présence invisible, une présence-absence qui deviendra un thème cher à Pierre Jean Jouve. Dieu, précisément, ne s'inscrit-il pas dans cette présence-absence ? En cela, l'expérience poétique devient également expérience spirituelle

---

36 *Ibid*., p. 1076.

37 Pierre Jean Jouve, *Proses*, *op. cit*., p. 1261.

38 « Comme toute chose désormais doit obéir à la forme du psychisme de l'homme, mais comme nous sommes loin de savoir ce qui sépare les tendances les plus universelles de l'inconscient d'avec les formations spirituelles que nous tenons pour les plus élevées […] nous pouvons presque conjecturer que la série des phénomènes est circulaire et que le plus bas dans ces natures privilégiées rejoint instantanément le plus haut. C'est du moins ce qu'il faut affirmer de la chose la plus humble qu'est la Poésie. », « Inconscient, spiritualité et catastrophe », avant-propos à *Sueur de sang*, dans *Œuvre I*, *op. cit*., p. 198).

39 Pierre Jean Jouve, *En miroir*, *op. cit*., p. 1068. Souligné par l'auteur.

40 *Ibid*., p.1056.

puisque de la création dépend l'élévation vers les sphères sacrées. Cependant, il ne s'agit pas ici de se rattacher à un dogme : Pierre Jean Jouve semble assez mal s'accorder avec une pensée dogmatique et rigoureuse. Cette expérience, parce qu'elle lui est purement personnelle, est également très singulière, autant dans ses tenants que dans ses aboutissants : il s'agit de se rallier à une forme particulière de spiritualité, plutôt qu'à un dogme pré-établi. Cette nouvelle conception de l'art, si elle métamorphose le fond des textes jouviens, n'est pas sans conséquence sur la forme. Ainsi, l'emploi d'un vocabulaire religieux devient récurrent, comme en témoigne une simple étude des champs lexicaux[41]. Le poème se mue progressivement en prière[42], et le couple dialogique « je//tu » (la première entité désignant le poète, la second l'Être sacré) se fait de plus en plus présent, comme dans ce poème qui renvoie justement au moment de la crise :

> J'étais empêché par ces bruits et ces yeux
> Ces mouvements des faces m'offensaient
> J'étais puéril
> J'ai fui, ce fut en vain
> Terrible Epoux on ne déplace pas ton magnétisme
> On ne t'échappe pas, on ne te nomme pas.[43]

Certaines répétitions résonnent comme des litanies et des appels incessants à l'Être suprême. Pour autant, la quête jouvienne ne se concentre pas sur une recherche de rhétorique ou d'éloquence : cette nouvelle poétique tend à extraire la « substance spirituelle » du langage et à solliciter la « vertu incantatoire des mots »[44], d'où, aussi, l'utilisation récurrente du symbole[45]. Nous l'aurons compris : la poésie de Pierre Jean Jouve, après 1920, est assez peu comparable à celle produite avant la crise, bien

---

41 Nous renvoyons ici à la thèse de Sylvie Gazagne (sous la direction de François-Charles Gaudard), *La « grammaire » du sacré : Poèmes d'Yves Bonnefoy, Cinq grandes odes de Paul Claudel, Les Noces de Pierre Jean Jouve, ou Qu'en est-il de la poésie quand les dieux se taisent ?*, université de Toulouse-Le Mirail, 2001.

42 Nous renvoyons à l'article de Marie-Antoinette Laffont-Bissay, « Les Noces, un recueil de l'entre-deux entre poésie et prière », dans *Pierre Jean Jouve : Vivre et écrire l'entre-deux*, *op. cit*.

43 Pierre Jean Jouve, *Les Noces*, dans *Œuvre I*, *op. cit.*, p. 124.

44 Marc Eigeldinger, « Les Hauteurs du langage », dans *Cahier de l'Herne Pierre Jean Jouve*, (sous la direction de Robert Kopp et de Dominique Roux), Paris, l'Herne, 1972, p. 236.

45 Pierre Jean Jouve définit le symbole de la façon suivante : « c'est : une chose pour une autre ; le signe d'un objet pour l'étendue énorme d'un affect corporel [...] La matière consacre donc le symbole, tandis que la pensée la fait sauter d'un point sur un autre. », *En miroir, journal sans date*, *op. cit.* p. 1143. Ce symbole est un moyen, qui a pour seule vocation de traduire, d'une certaine façon, le mouvement vertical qui va des profondeurs de la psyché aux sphères les plus hautes.

que certains thèmes y soient déjà en germe. Le fond, comme la forme, sont profondément modifiés. Il semble d'ailleurs intéressant de remarquer que même la calligraphie de l'écrivain se modifie : Béatrice Bonhomme note que la première période était caractérisée par une écriture plus souple et spontanée, tandis que la seconde période laisse place à une écriture reconstruite, à l'image de l'auteur lui-même[46].

La crise des années 1920 engendre donc, chez Jouve, une renaissance. Cette dernière n'aurait cependant pas pu être possible sans l'intervention de Blanche et de la nouvelle science dont elle est une spécialiste, la psychanalyse. L'œuvre jouvienne se modifie alors en profondeur, sollicitant des images inconscientes d'origine divine, mais aussi en surface, puisque le style scripturaire est transformé. Ces bouleversements engagent également Jouve à explorer d'autres genres littéraires, et notamment le roman.

QUAND LE POETE DEVIENT ROMANCIER

En 1925, Pierre Jean Jouve arrive au roman parce qu'il est animé d'un « fort désir de "réel" [qui] ne trouvait pas son issue dans la poésie »[47]. Or, il semble que ce désir de réel permette justement un rapprochement avec l'expérience personnelle, et plus spécifiquement une projection sur les personnages, qui se muent, dès lors, en personnage-symbole. Il n'est donc pas étonnant que chaque figure jouvienne se trouve confrontée à une crise, quelle que soit sa forme.

[46] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve : la quête intérieure*, *op. cit*. p. 77.
[47] Pierre Jean Jouve, *En miroir : journal sans date*, *op. cit*. p. 1085.

Une dynamique de réflexion

L'expérience poétique telle que la vit Pierre Jean Jouve permet d'opérer un mouvement kénotique engendrant un rapprochement avec les sphères sacrées : le rôle sanctificateur de l'art, tant espéré par l'écrivain, semble ainsi prendre toute son ampleur. Si, pour ce faire, l'introspection est nécessaire, la nécessité d'une prise de distance, propice à l'analyse, se fait également sentir chez l'artiste. Or le personnage romanesque permet d'opérer ce dernier mouvement, notamment en instaurant une projection de l'auteur sur ses êtres de papier. Comme l'affirme Robert Abirached, « le roman a représenté pour Jouve l'instrument privilégié d'une expérience et d'une conquête : non point déchet ou parodie de l'activité poétique, mais acte de poésie doué de sa vertu propre, irremplaçable »[48]. L'auteur transpose, à travers les cinq romans[49] qu'il produit, quelques thèmes et dilemmes de son expérience, afin de mieux les dépasser. La portée cathartique de l'écriture apparaît ici de façon évidente. Il ne s'agit pourtant en aucun cas d'autobiographie : l'écrivain place ses personnages dans des situations parallèles à la sienne, et les laisse évoluer, mêlant réalité et fiction, et permettant de réaliser pleinement la projection. Ainsi, comme l'écrivain, plusieurs protagonistes connaissent une enfance dans un lieu austère (c'est le cas de Paulina[50] et Jacques[51]), dans lequel la pression exercée par le père est omniprésente. La mère, quant à elle, est la plupart du temps présentée comme morte. Dans une optique similaire, plusieurs protagonistes masculins exercent une profession artistique tandis que les figures féminines sont perçues comme des muses (Paulina, Baladine et Hélène, après sa mort[52]), à l'image de celle que fut Blanche pour Jouve. Nous pourrions ainsi multiplier les exemples, afin de montrer que chaque personnage emprunte des traits à son auteur, comme si les romans, dans leur ensemble, permettaient de mettre en valeur une peinture kaléidoscopique

---

[48] Robert Abirached, « Jouve romancier », *La Nouvelle Revue Française*, Paris, n°124, 11e année, avril 1963, p. 689.

[49] *Paulina 1880* publié en 1925 ; *Le Monde désert* publié en 1927 ; *Hécate* en 1928 et *Vagadu* en 1931 (les deux romans sont réunis sous le titre *Aventure de Catherine Crachat* dans les œuvres complètes) et *La Scène capitale* (qui rassemble *Histoires sanglantes* et *Dans les années profondes*) en 1935.

[50] Dans *Paulina 1880*, dans *Œuvres II*, *op. cit*.

[51] Dans *Le Monde désert*, dans *Œuvres II*, *op. cit*.

[52] Les trois personnages apparaissent respectivement dans *Paulina 1880*, *Le Monde désert* et *Dans les années profondes* (dans *Œuvre II*, *op. cit*.).

de l'écrivain. Cependant, c'est moins la genèse de ces figures que leur évolution qui nous intéresse ici, précisément parce que ce qu'affirme Michel Lioure au sujet de Gide pourrait parfaitement s'appliquer à Pierre Jean Jouve : « plus qu'un autoportrait fragmentaire ou déformé, le personnage est donc pour Gide une projection d'une possibilité de lui-même, acceptée ou refusée, consciente ou inconsciente, et dont la fiction favorise à la fois la réalisation et la purgation imaginaires »[53].

Vers un idéal ascétique

Si la projection sur des personnages romanesques permet l'exploration de diverses possibilités, il ne semble pas étonnant que nous retrouvions, au sein des écrits, des protagonistes qui traversent une crise profonde, celle-ci engendrant le plus souvent une métamorphose. Paulina, première héroïne jouvienne, connaît une grande perturbation morale après être tombée sous le charme du comte Cantarini : tiraillée entre son amour pour Dieu et la passion pour son amant, la jeune femme sent que la folie la menace (« […] il ne s'est rien passé, je tombe sur mon lit, je hurle, je délire, mais non tout cela n'est pas vraiment vrai, je délire »[54]). Elle décide d'entrer dans les ordres et de s'enfermer dans le couvent de la Visitation. Cette claustration, si elle permet la réflexion et, dans une certaine mesure, l'introspection, laisse surtout éclater l'orgueil de Paulina : afin de se rapprocher de Dieu, elle imite les stigmates du Christ et se voit contrainte de quitter ce qui fut, durant un temps, son refuge. Rapidement, elle cède de nouveau au comte, avant de le tuer puis d'être incarcérée durant dix ans. La dernière partie de l'ouvrage dépeint l'héroïne comme une demi-morte, consciente de ses fautes, et attendant la mort effective. Ce personnage, dont Jouve dit qu'il est « très intime à [lui]-même »[55], met en avant un sentiment que l'auteur a dû annihiler afin de vivre pleinement son expérience poétique et spirituelle, à savoir l'orgueil. Ce dernier constitue un obstacle dans le cheminement vers Dieu et

---

[53] Michel Lioure, « *Le Journal des faux monnayeurs* d'André Gide et la conception du personnage », dans *Construction-déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX^e siècle*, Clermont–Ferrand, centre de recherche sur les littératures modernes et contemporaines, association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1993, p. 25.

[54] *Paulina 1880*, in *Œuvre II*, *op. cit.* p. 126.

[55] *En miroir, journal sans date*, *op. cit*. p. 1086.

ne permet pas d'opérer un mouvement de descente, avant d'envisager une remontée vers les sphères divines. Il n'est d'ailleurs pas anodin que *Les Noces*[56] porte, en épigraphe, la célèbre phrase de l'*Ecclésiaste* : « Tout y est vanité et poursuite de vent ». Cette citation semble avoir pour écho ce vers, isolé, dans la section « Humilis » (au titre évocateur !) : « "Avec humilité" disait le poète dément»[57]. De plus, l'œuvre met en scène un choix entre deux êtres aimés, même si la seconde entité s'apparente à la figure divine : le parallèle avec l'histoire personnelle de Jouve ne fait ici aucun doute. Le second roman, *Le Monde désert*, expose la relation triangulaire (et par là-même problématique) entre Jacques de Todi, Baladine et Luc Pascal. Le premier est un peintre homosexuel en totale inadéquation avec la société protestante qui l'environne ; la seconde est décrite comme une femme inspiratrice et maternelle, ces caractéristiques rappelant indéniablement Blanche. Mais c'est essentiellement le troisième personnage, Luc Pascal, qui doit attirer notre attention. Coupable d'être tombé sous le charme de la maitresse de son ami (nous retrouvons ici le sentiment amoureux comme source de tourments), cet écrivain suit, après la rupture et la crise qui en découle, un cheminement qui ressemble étrangement à celui de Jouve :

> Luc Pascal appuyé au mur de la ruelle contemple la croix.
> Première opération : concentration de soi-même.
> Deuxième opération : vide et force.
> Troisième opération : humilité et soif.[58]

Luc s'engouffre alors dans une attitude ascétique et reprend vie uniquement quand « la Poésie entre en lui et parle […] Mais le bref rayon s'éteint, les fantômes reparaissent, c'est l'inexistence de Luc »[59]. Attendant ainsi la mort réelle, le personnage incarne clairement ce que Jean Starobinski nommait *l'entre-deux-morts*, et qui ne peut prendre toute son ampleur que dans l'isolement, car « c'est ce que le génie mérite »[60]. Cependant, Luc est encore trop axé sur les sentiments réels, et ne parvient pas à se détacher totalement de sa vie « d'homme » pour privilégier celle de

[56] Notons que, de façon significative, l'ouvrage a été écrit en parallèle de *Paulina 1880.*
[57] *Les Noces*, dans *Œuvre I*, *op. cit*. p. 124.
[58] *Le Monde désert*, in *Œuvre II*, *op. cit*. p. 385.
[59] *Ibid*., p. 401.
[60] *Ibid*., p. 393.

poète : l'image de Baladine le poursuit et reste associée à la culpabilité qui succède au suicide de Jacques. Pierre Jean Jouve livre donc là l'exemple d'un exil qui n'est pas total, puisque forcé par une solitude non désirée. Le temps qui passe finit par avoir raison du courage du personnage, qui ne parvient pas à s'épanouir durant ses moments de Poésie, tant son être se trouve tourné vers ses amours passées. Le romancier-poète craignait justement une telle évolution de la crise qui l'a ébranlé. Ainsi avoue-t-il : « Il m'arrive de me demander si je n'ai pas eu une affreuse prémonition, lorsque j'ai dessiné (par les traits grossis d'un personnage) la fin de Luc Pascal dans *Le Monde Désert* »[61]. A la différence, Pierre Indemini, que le lecteur découvre dans le premier volet de *Aventure de Catherine Crachat* (*Hécate*), est un protagoniste qui, volontairement, se sépare du monde réel et de son grand amour, afin de laisser jaillir la Poésie. Loin de Catherine, il peut idéaliser son amour et, surtout, ne jamais céder au péché de chair : la créativité peut alors s'exprimer. Partir, pour lui, relève de la nécessité (« Je suis parti de là-bas car il le fallait »[62]), autant physique que morale, présentant ainsi une crise sous une autre forme. Dès lors, « en pleine *confiance* »[63], il se prépare à la disparition du corps et incarne ainsi pleinement *l'entre-deux-morts*, dans son versant le plus positif. Aussi atteint-il une forme d'idéal ascétique et, par ce biais même, il entre en contact avec la vraie Poésie, celle qui permet d'arriver à l'émerveillement (« [...] je fais passer des projets de vies, d'œuvre, qui m'émerveillent moi-même »[64]). Il faut ici se souvenir des propos tenus par Jouve au sujet de l'émerveillement ; ainsi comprenons-nous dans quelle mesure Pierre Indemini incarne clairement une projection possible de Jouve :

> L'Art, en même temps qu'il a pour fonction d'éterniser, a pour premier but de ressusciter en nous des états d'enfance, c'est-à-dire de nous émerveiller. L'émerveillement est la capacité de transfert subit vers l'objet, dans une aura de joie, donc en un état érotique de haute valeur – tant cet objet imprévisible nous comble du charme de sa présence.[65]

---

61 *En miroir, journal sans date*, *op. cit*. p. 1164.
62 *Hécate*, dans *Œuvre II, op. cit*. p. 575.
63 *Ibid*., p. 570. Souligné par l'auteur.
64 *Ibid*., p. 575.
65 *En miroir, journal sans date*, *op. cit*. p. 1171.

La fin d'un mythe, la fin d'une crise

Si la fin d'*Hécate* permet de mettre en valeur un personnage en exil laissant toute liberté à sa puissance de création, le roman suivant s'ouvre sur une figure en proie à une crise importante. À travers *Vagadu*, Jouve revient à Catherine pour tenter de mieux la comprendre et, surtout, de saisir les caractéristiques du pouvoir de mort qui l'anime. L'incipit de l'ouvrage, quelque peu surprenant, dépeint un être tourmenté par des « angoisses nocturnes redoublées qui débordent sur la vie et rendent la journée impossible », des « malaises, blocages, arrêts, recommencements sans but et sans moyens », « de grands saisissements, une envie incoercible de vomir et l'état mélancolique »[66]. Or, le principe de projection est, au sujet de Catherine, clairement établi par Jouve lui-même : « Identifié à Catherine, j'avais à révéler le drame de la plongée en soi et plus loin que soi, plongée qui peut être si éprouvante pour la personne, ensuite le mouvement de la personne parvenant à découvrir l'issue »[67]. Dans une dynamique de mise en abyme intéressante, chaque personnage du roman devient un reflet de Catherine comme si chacun d'eux représentait un versant de la crise, et l'actrice incarne à son tour un reflet de l'auteur. Après un très long cheminement personnel et spirituel, la jeune femme parvient à annihiler sa culpabilité (« je ne m'en veux plus »[68]) et à faire le deuil de l'enfant qu'elle était, pour laisser pleinement place à l'adulte qu'elle est devenue[69]. Or, le personnage de Catherine, et la « possibilité » qu'elle offre, permettent à Pierre Jean Jouve de laisser naître des textes plus personnels, nourris par ses propres rêves. L'apport d'une écriture de projection prend alors tout son sens : à l'image de son héroïne, l'écrivain plonge en lui-même et laisse alors émerger les *Histoires sanglantes*. Nous y retrouvons le thème de l'enfance (« Gribouille », surtout, est sur ce point significatif) mais également celui de la tentation charnelle, qui rattache l'homme aux plaisirs terrestres au lieu de l'élever vers les sphères sacrées. Sûrement est-ce pour cette raison que les trois récits les plus longs (« La Fiancée », « La Victime » et *Dans les années profondes*) mettent en scène des jeunes femmes

66 *Vagadu*, dans *Œuvre II*, *op. cit*. p. 607.
67 *En miroir, journal sans date*, *op. cit*. p. 1092.
68 *Vagadu*, *op. cit*. p. 813.
69 La dernière scène, très symbolique, met en valeur les adieux de Catherine et de La Petite, qui est une projection de l'actrice enfant. *Ibid*., p. 813-814.

qui trouvent la mort après l'acte de chair. Marie, tout d'abord, est tuée par Joseph, son fiancé, car celui-ci pense qu'elle s'est donnée à un autre. Dorothée, ensuite, entre dans une non-vie après avoir cédé aux avances de Waldemar : il faudra trois jours et l'intervention de médecins pour que la jeune femme connaisse la mort effective. Hélène, enfin, est celle qui a fait couler le plus d'encre : ce personnage est un mélange de trois figures aimées par Jouve[70], parmi lesquelles la Capitaine H…, une femme d'officier de 40 ans dont l'écrivain est tombé amoureux à 16 ans (cette différence d'âge se retrouve d'ailleurs dans le récit). Or, Hélène meurt, de façon très significative, durant l'acte. Tuer la femme, c'est tuer la tentation charnelle, et enfin pouvoir se consacrer totalement à la Poésie. Cette projection d'un possible rejoint cependant la réalité, et va, par là-même, marquer l'arrêt du roman.

En effet, la seconde figure ayant nourri la composition d'Hélène est Lisbé, que Jouve a rencontrée en 1909 à Paris. Il connaît avec cette provinciale une passion réciproque, mais la jeune femme doit bientôt repartir, laissant l'écrivain dans le désarroi. 24 ans plus tard, ce dernier rencontre cependant, de façon totalement hasardeuse, Lisbé. Ils renouent au travers d'une relation relativement étrange, et ponctuée de longs moments de silence. C'est justement durant cette période que le mythe d'Hélène prend forme : Pierre Jean Jouve écrit *Dans les années profondes* et envoie le récit à Lisbé. Celle-ci meurt peu de temps après, comme si l'œuvre avait, cette fois, conditionnée la réalité. Un lourd sentiment de culpabilité émerge alors : Pierre Jean Jouve n'écrit plus de roman, en partie parce que « l'invention s'est trouvée invinciblement ramenée vers l'expérience concrète »[71], l'idée de projection prenant alors une ampleur inconsidérée. C'est à ce moment que, tel Léonide à la fin de *Dans les années profondes*, l'écrivain comprend qu'il ne doit s'adonner qu'à la Poésie :

> Par le roman d'Hélène, se produisit une chute en arrière assez vertigineuse pour que tout mouvement d'écriture fût condamné d'avance, s'il n'était pas voué à la seule libre Poésie qui, à aucun moment n'ayant été dans le jeu, ne devait rien à personne.[72]

---

[70] L'auteur l'affirme dans *En miroir, journal sans date* : « Hélène est liée aux parties les plus secrètes de mon sentiment, à plusieurs amours de ma vie, dont l'un au moins eut une fin tragique. Elle fut composée avec trois figures de femme éloignées l'une de l'autre. »*, op. cit*. p. 1096.

[71] *Ibid*., p. 1102.

[72] *Ibid*., p. 1103.

Dès lors, c'est comme si la crise (dont l'achèvement est pourtant datée par Jouve de 1925) trouvait sa véritable issue à la fin du récit et, par là-même, se faisait relayer au rang de souvenir : la projection des moments de tourments est devenu inutile puisque le poète est né à lui-même.

En définitive, l'histoire de Pierre Jean Jouve offre l'exemple d'une crise tout à fait remarquable par sa durée et son caractère protéiforme. Les années 1922-1925 sont certes, pour l'écrivain, synonymes de souffrance et d'angoisse, mais surtout de choix. Le plus radical concerne justement son œuvre antérieure : renier, de cette manière, l'ensemble de sa production revient à s'administrer une mort, aussi symbolique soit-elle… pour cependant mieux renaître de ses cendres. Le rôle, fondamental, de Blanche Reverchon (et, à travers elle, de la psychanalyse) ne fait aucun doute : la jeune femme devient muse, inspiratrice et mère, exactement comme le sera Hélène. Il résulte de cette analyse le constat suivant : loin d'annihiler l'esprit critique, la crise, telle qu'elle est vécue par Jouve, l'exacerbe. L'artiste ne reniera plus aucun texte par la suite, malgré des doutes persistants sur la qualité de ses écrits. Cette période a considérablement influencé l'œuvre, essentiellement dans sa forme. C'est d'ailleurs pour effacer le souvenir de ces moments douloureux que l'auteur ne s'attèle plus au roman après 1935. Utiliser ses angoisses pour construire des êtres de papier lui semble désormais une démarche inutile car seule la Poésie peut lui permettre de se réaliser pleinement en tant qu'homme, mais aussi en tant que croyant et qu'écrivain. Nous comprenons mieux à présent dans quelle mesure cette crise peut être perçue comme positive : elle a tout simplement permis la naissance d'un artiste. Ce dernier a dû tomber au plus bas et au plus profond de lui-même pour pouvoir ensuite se relever. En ce sens, Pierre Jean Jouve a suivi un cheminement parallèle à celui d'une figure littéraire qu'il révérait, à savoir celle de Dante dans *La Divine comédie*.

Dorothée Catoen-Cooche
(Université d'Artois)

BIBLIOGRAPHIE

ABIRACHED, Robert, « Jouve romancier », *La Nouvelle Revue Française*, Paris, n° 124, 11e année, avril 1963.

BONHOMME, Béatrice, *Pierre Jean Jouve : la quête intérieure*, Croissy-Beaubourg, Aden, 2008.

BONHOMME, Béatrice (dir.), *Nu(e), Relectures de Pierre Jean Jouve*, n° 30, mars 2005.

CATOEN-COOCHE, Dorothée (dir.), *Pierre Jean Jouve : vivre et écrire l'entre-deux*, Paris, Calioppées, à paraitre en 2014.

CHATEAUBRIAND, François-René, *Mémoires d'Outre-tombe*, t. 1, Paris, Classiques Garnier, 1989-1998.

JOUVE, Pierre Jean, *Heures. Livre de la nuit*, dans *Œuvre I*, Paris, Mercure de France, [1918], 1987.

JOUVE, Pierre Jean, *Les Noces*, dans *Œuvre I*, Paris, Mercure de France, [1925], 1987.

JOUVE, Pierre Jean, *Paulina 1880*, dans *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, [1925], 1987.

JOUVE, Pierre Jean, *Le Monde désert*, dans *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, [1927], 1987.

JOUVE, Pierre Jean, *Hécate*, dans *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, [1928], 1987.

JOUVE, Pierre Jean, *Vagadu*, dans *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, [1931], 1987.

JOUVE, Pierre Jean, *La Scène capitale*, dans *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, [1935], 1987.

JOUVE, Pierre Jean, *En miroir, journal sans date*, dans *Œuvre II*, Paris, Mercure de France, [1956], 1987.

JOUVE, Pierre Jean, *Proses*, dans *Œuvre I*, Paris, Mercure de France, [1960], 1987.

KOPP, Robert, et ROUX, Dominique, *Cahier de l'Herne Pierre Jean Jouve*, Paris, l'Herne, 1972.

LEUWERS, Daniel, *Jouve avant Jouve, ou la Naissance du poète*, Paris, Klincksieck, 1984.

LIOURE, Françoise, *Construction-déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX^{e} siècle*, Clermont–Ferrand, centre de recherche sur les littératures modernes et contemporaines, association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1993.

STAROBINSKI, Jean, « Le feu de la chair et la blancheur du ciel », dans Pierre Jean Jouve, *Œuvre I*, Paris, Mercure de France, 1987.

RICOEUR, Paul, « La crise : un phénomène spécifiquement moderne ? », *Revue de théologie et de philosophie*, 2008, n° 280, consulté le 11 janvier 2014. URL : http://www.fondsricoeur.fr/photo/crise%284%29.pdf

Pour citer cet article : Dorothée Catoen-Cooche, « Itinéraire d'une crise singulière : Pierre Jean Jouve dans la rupture », Revue *Ad hoc*, n° 3, « La crise », publié le 26/11/2014 [en ligne], URL : http://www.cellam.fr/?p=5046&g=22