



HAL
open science

Possibles poétiques au XXe siècle. 'Vrai corps' de Pierre Jean Jouve et Yves Bonnefoy

Laure Himy-Piéri

► To cite this version:

Laure Himy-Piéri. Possibles poétiques au XXe siècle. 'Vrai corps' de Pierre Jean Jouve et Yves Bonnefoy. *Le Désir demeuré désir : mélanges autour de Franck Bauer*, Presses universitaires de Caen, [11 p.], 2019, (Miscellanea), 978-2-84133-919-8. halshs-01977085

HAL Id: halshs-01977085

<https://shs.hal.science/halshs-01977085>

Submitted on 27 Nov 2019

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.

POSSIBLES POÉTIQUES AU XX^e SIÈCLE : « VRAI CORPS » DE PIERRE JEAN JOUVE ET YVES BONNEFOY

Si les époques autorisent un certain nombre de possibles en matière littéraire, l'histoire littéraire, elle, se présente davantage comme un bilan récapitulatif, distinguant des possibles mieux acceptés que d'autres, classant les auteurs parmi les classiques, les mineurs, voire les marginaux. Il est à cet égard très intéressant de comparer des trajectoires – existentielles et poétiques – comme celles de Pierre Jean Jouve et Yves Bonnefoy : on s'accordera à reconnaître l'importance de chacun d'eux, et pourtant leur notoriété, la façon dont ils s'inscrivent dans le panorama littéraire du XX^e siècle, dont ils le représentent même peut-être, sont radicalement différentes. Quelques signes témoignent en faveur de l'intégration de Bonnefoy dans son époque (une chaire d'Études comparées de la fonction poétique au prestigieux Collège de France de 1981 à 1993, la présence dans différents programmes institutionnels de la terminale série L à l'agrégation de lettres modernes), quand tout concourt – jusqu'à la dispersion au cours d'une vente chez Drouot de nombre de manuscrits de Jouve – à l'obscurité du second. Nous avons déjà dans un précédent travail¹ réfléchi à la place étonnamment marginale de Jouve, et proposé quelques explications à ce phénomène. Nous voudrions ici revenir sur cette question par un autre angle, plus concret et pratique : que peut nous apprendre l'étude comparée de deux textes de Jouve et Bonnefoy, « Vrai corps »², quant à leur mode de participation aux possibles poétiques contemporains ?

Glose sur un texte liturgique, le texte « Vrai corps » entre dans un jeu complexe de reprises et d'influences, à l'intérieur duquel nous voudrions observer trois points : le rapport à la glose se traduit chez l'un par une forme d'expansion, chez l'autre par une préférence pour la concision ; l'expansion entre par ailleurs dans un dispositif discursif que l'on peut qualifier d'ouvert, dans la mesure où il est proche de la prière ; la concision au contraire entre en harmonie avec une forme de coupure reposant sur l'assertion ; enfin, l'expansion repose sur une pratique déjà commentée chez Jouve, à

-
1. Laure Himy-Piéri, *Pierre Jean Jouve. La modernité et ses possibles*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
 2. « Vrai corps » vient chez Jouve clore le recueil *Les noces* dont la publication s'échelonne de 1925 à 1931. Il fait partie du recueil *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* de Bonnefoy, paru en 1953. Nous reproduisons ces deux textes à la fin de notre article.

propos de Monteverdi : la pratique de la *concordia oppositorum*³ ; tandis que Bonnefoy inscrit plutôt les éléments de tension dans un rapport concessif.

Nous voudrions montrer que le texte premier – celui de Jouve – s’inscrit dans une poétique de la relation qui évidemment est en porte-à-faux avec tout un ensemble idéologique contemporain ; et que le texte de Bonnefoy, sans doute écrit aussi comme réponse à Jouve, relève au contraire de la parole abrupte, plus conforme à l’héritage post-symboliste du premier XX^e siècle. En cela, Bonnefoy est évidemment sur la pente de la canonisation comme classique ; tandis que Jouve se trouve marginalisé.

Amplification de l’écouter vs classicisme impersonnel

Jean Starobinski met en place avec efficacité le principe organisateur de l’écriture de Jouve dans « Vrai corps »⁴ : il s’agit selon lui du texte d’un « écoutant », qui passe par la médiation de l’*Ave verum* de Mozart, et effectue « une amplification qui véhicule la donnée première dans une traduction multipliée », s’inscrivant ainsi dans la tradition de la paraphrase, de la glose, et modulant cette tradition d’une visée esthétisante non orthodoxe. Ce type de glose amplificatrice à partir d’une œuvre musicale elle-même complexe est coutumier de Jouve : ainsi écrit-il un texte sur le combat de Tancrède et Clorinde à partir du livret de Monteverdi, lui-même inspiré du Tasse. Ces deux exemples sont significatifs, mais on pourrait encore citer bien des cas d’insertion dans sa propre œuvre de textes directement empruntés (Blake), ou fortement inspirés (Hölderlin) sans indication aucune de source. La notion d’écoute est en effet centrale chez Jouve, et détermine un rapport au poétique et à la position énonciative du poète spécifique. Loin des théories d’obédience romantique de l’originalité, Jouve s’inscrit au contraire dans une poétique de la participation, de la relation, de la fusion des voix ; et travaille de la sorte profondément le mode de fonctionnement de la sémiose verbale, comme la notion même d’auctorialité.

Starobinski décrit très bien le travail de paraphrase, sur lequel donc nous ne revenons pas ; mais il convient d’insister sur trois points, qui sont révélateurs de la poétique de Jouve, et qui le distinguent nettement de Bonnefoy, tel qu’il apparaît dans ses propres choix à travers son « Vrai corps ». Chez Jouve en effet, trois éléments sont associés pour poser la relation comme première : la répétition de « Salut », le glissement du corps du Christ supplicié à la figure de la prostituée, et l’usage très particulier qu’il fait des participes.

« Salut » érige le texte comme adresse et compense l’opacité de certaines formules par la transparence et la transitivité d’un énoncé qui est d’abord et avant tout

3. Laure Himy-Piéri, « “Le combat de Tancrède et Clorinde” de Pierre Jean Jouve, une réflexion sur la figuration poétique, entre souvenirs textuels, musicaux, picturaux », in *Stylistiques ?*, Laurence Bougault et Judith Wulf (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 147-157.

4. Jean Starobinski, « “Vrai corps” de Pierre Jean Jouve », *Nouvelle revue française*, n^{os} 462-463, *Les écrivains et la musique*, juillet-août 1991, p. 10-21 (12).

interpellation. Le rôle de la répétition de ce terme est ainsi de mettre l'accent sur la portée du texte, d'en indiquer la valeur pragmatique, et d'inscrire donc le poétique dans une communauté de parole; ou d'instaurer par le coup de force de l'adresse la parole poétique comme créatrice de communauté. C'est ainsi qu'il faut comprendre également la thématique récurrente chez Pierre Jean Jouve de la prostituée. Plusieurs motifs viennent ici se greffer l'un sur l'autre, qui participent tous de cette imposition de la relation: le glissement du Christ et de la Vierge Marie à Marie-Madeleine et la figure de la prostituée; celui du masculin au féminin; celui de l'auteur fécond à la figure fécondée; tous ces éléments se combinant clairement dans une reconfiguration de la notion d'auctorialité. De fait, le texte de Jouve est la paraphrase de l'écoute du motet de Mozart composé sur le texte liturgique: c'est bien ce vertige qu'il s'agit de mettre en place comme principe structurant et solide de composition.

L'usage du participe adjectivé, apparemment très éloigné de ces éléments, vient pourtant les confirmer. Jouve utilise les potentialités du mètre et de la syntaxe pour multiplier les virtualités sémantiques, relier les effets, sans tomber dans le risque de l'opacité et de l'hermétisme:

Salut vrai corps de dieu. Salut Resplendissant
 Corps de la chair engagé par la tombe et qui naît
 Corps, ô Ruisselant de bontés et de chairs
 Salut corps tout de jour!
 Divinité aux très larges épaules
 Infantine et marchante, salut toute beauté,
 Aux boucles, aux épines

Le rejet de « Corps de la chair engagé par la tombe » permet de suspendre la fonction épithétique de « Resplendissant », de laisser se déployer le sémantisme du procès sans encore l'affecter à un élément et le restreindre à la caractérisation; la majuscule affectée à « Resplendissant » puis à « Ruisselant » tend à nominaliser la forme en -ant, poursuivant ainsi le processus de transformation du procès en caractérisation vers la substantivation, mais une substantivation encore innervée par le déverbal, encore dynamique, équivalent verbal de ce que serait l'incarnation. De même, le participe adjectivé « marchante » appelle un commentaire: la caractérisation peut en effet surprendre: en quoi la capacité à marcher, signifiée par le terme, s'inscrit-elle dans le contexte poétique? Comment comprendre la coordination « infantine et marchante »? On peut penser que ces deux adjectifs insistent sur le naturel du mouvement, opposé à tout enkystement de la figure dans une tradition, dans un dogme. Traduction libre, expansion sur un texte, fabrique d'une figure non statufiée mais « marchante » participeraient du même principe. Mais surtout, la forme en -ant se voit dotée d'une forte plasticité, manifestant un jeu sur les catégories qui, loin de créer une forme de disharmonie, dit une forme de fluidité – des catégories qui fusionnent, des référents qui s'enrichissent et se dynamisent mutuellement, des instances énonciatives qui se rejoignent dans la co-énonciation qu'est l'adresse, et l'intersubjectivité vécue.

C'est le mot « close » qui ouvre le texte de Bonnefoy, et il symbolise peut-être un ensemble de traits caractéristiques de la poétique en jeu, autant que d'un héritage post-symboliste non encore soldé. Le système métrique adopté par le texte alterne 5 vers de 12 syllabes (dont 4 composés dans les règles de l'alexandrin 6 + 6), et 7 décasyllabes dont la régularité – même si elle n'est pas totale – est renforcée par la matrice de 4 ou 6 syllabes en hémistiche 1, formée par le participe passé passif et le nom formant une proposition participiale.

Close la bouche et lavé le visage,
Purifié le corps, enseveli
 Ce destin éclairant dans la terre du verbe
 [...]
Tue cette voix qui criait à ma face
 [...]
Murés ces yeux: et je tiens Douve morte

L'extrême classicisme du vers est renforcé par la concordance entre le dire et le mètre: 8 vers sont scandés par une ponctuation finale; sur les 4 restants, 3 relèvent d'une forme de concordance différée sur le vers suivant⁵ ou reposent sur un verbe à construction intransitive n'appelant donc pas de complément essentiel⁶: même si l'énoncé est inachevé à la fin du vers, il n'y a pourtant pas de tension ou d'attente appelant le vers suivant, et donc pas d'effet métrique d'enjambement ou de rejet. Malgré ces quelques éléments, on peut donc considérer la forme métrique comme particulièrement et remarquablement classique pour l'époque, et par rapport au texte de Jouve. Un seul vers échappe à cette régularité, le vers 2: le participe « enseveli » vient après les 3 syntagmes PPP + GN; loin d'en clore la série, il la continue en fait sous une forme expansée, et l'ensemble repose sur un mouvement d'abord ternaire, prolongé par cette expansion emphatique, et achevé en cadence mineure sur la proposition principale. Organisation métrique et schéma rhétorique se rejoignent pour donner à cette première strophe une tonalité empreinte d'un fort classicisme.

Dans la mesure où la poéticité de Jouve s'inscrit précisément dans la construction d'une parole qui ne revendique pas l'originalité et l'auctorialité solipsiste comme valeurs, on peut se demander si l'adoption d'une forme classique par Bonnefoy ne participe pas à sa manière à cette quête d'une parole dont la valeur reposerait sur l'inscription dans une communauté. Deux éléments viennent pourtant suggérer de fortes divergences: l'usage du participe d'abord est radicalement différent; au jeu sur les catégories que Jouve exploite de façon maximale, Bonnefoy préfère l'usage – tout classique là encore – du participe absolu; mais surtout, la consommation de tout organisée par le texte aboutit à un infinitif: « et je t'enserre / Dans l'acte de connaître et de nommer. » Classicisme, construction absolue, infinitif, forment plus un complexe impersonnel que commun.

5. « Tue cette voix qui criait à ma face / Que nous étions hagards et séparés, ».

6. « Murés ces yeux: et je tiens Douve morte », ou encore « Douve, je parle en toi; et je t'enserre ».

Énonciation et référence

On a donc à travers ces deux textes deux systèmes énonciatifs radicalement différents, où intersubjectivité de la parole adressée et impersonnalité de l'assertion s'opposent; mais cette opposition n'est pas aléatoire: elle est constitutive, et construit donc son référent en conséquence. Le référent jouvien, basé sur le texte liturgique, en même temps que sur un mouvement d'esthétisation qui emprunte ses formes au pictural, à la statuaire, à l'éloge amoureux, présuppose autant une culture qu'un imaginaire partagés. La simplicité du lexique, le minimalisme descriptif – « Aux boucles, aux épines » sans expansion –, le caractère répétitif et scandé du texte entremêlent figuratif et affect, voire soumettent quelques éléments descriptifs minimaux à l'imaginaire mis en branle par la dimension adressée et affective du texte.

Le texte de Bonnefoy impose, lui, l'idée de connaissance partagée: le déterminant défini d'abord (« la bouche », « le visage »), le déterminant démonstratif ensuite (« Ce destin »), et pour finir l'introduction du nom propre « Douve » posent comme connus des éléments du monde pourtant spécifiques, et pris dans le contexte énonciatif du locuteur. Certes, le lecteur peut accepter cette imposition de présence, et peut accepter la création par la seule assertion de l'instance assertée; mais elle reste une instance extérieure à toute connaissance partagée, un référent unique et précisément non commun.

De la même manière, la construction du texte de Jouve implique toujours des formes textuelles de partage: adresse d'abord, dont le point de départ est la glose du texte liturgique; récit ensuite qui, si peu orthodoxe soit-il, reprend le motif de la passion, strophe finale aux échos baudelairiens pour terminer. Les séquences textuelles correspondant aux strophes n'imposent pourtant jamais aucune présence, mais l'invoquent, et font reposer la validité énonciative même non pas sur la force du dire et la prééminence du je, mais au contraire sur la validité de la co-énonciation. Les apostrophes de la strophe 1 trouvent leur appui sur le référent qu'elles évoquent; c'est ce référent qui se trouve en strophe 2 en position de validation de l'instance énonciative (« Témoin des lieux insensés de mon cœur / Tu »); enfin la dernière strophe relève intégralement d'une modalité injonctive (« Lorsque / Quand / Souris alors / Permets ») qui affirme une dernière fois la coprésence constitutive des instances, la constitution des instances par la réciprocité de leur présence (« donne un sourire de ton corps / Permets que nous te goûtions »). Cette affirmation ne relève cependant pas de l'assertion, mais de la prière, dans un énoncé qui à cet endroit précisément redevient non plus glose mais traduction du texte latin. L'humilité de la modalité injonctive et de la parole placée en écho suscite une émotion qui empreint de pathos les deux derniers vers, assertifs ceux-là: « Qui est un grand jour de calme d'épousés, / Le monde heureux, les fils réconciliés. » Il ne s'agit pas d'adhérer à une affirmation dont l'euphorie peut laisser sceptique, et le paradoxe distant, mais de partager l'émotion d'un espoir.

Le texte de Bonnefoy est lui construit sur un modèle repris dans les trois strophes: une assertion développée sur trois vers (strophe 1), ou deux vers et le premier hémistiche du vers suivant; une proposition conclusive, qui relève de la proposition principale

dans les strophes 1 et 2, de l'assertion principale dans la strophe 3, lancée chaque fois par « et », et achevant la strophe sur le vers final, ou un hémistiche et le vers final. Cet hémistiche ainsi mis en valeur a lui aussi deux fois la même structure : apparemment en contre-rejet, il permet en réalité de poser une assertion autour d'un verbe à construction intransitive, et tend ainsi à suggérer une strophe en 3 vers et non 4, assortie de l'ajout que serait le quatrième vers que rien ne laissait attendre. « et je tiens Douve morte » ou « et je t'enserme » n'appellent pas de complément qui soit essentiel syntaxiquement. Si les strophes 1 et 2 empruntent un mode narratif, le récit proposé quitte rapidement l'allusion liturgique pour préférer une orientation plus conceptuelle – le « corps » est remplacé par « ce destin » ; le verbe entre en relation avec une voix déniée (puisqu'abolie), au contenu narrativisé pessimiste (« Tue cette voix qui criait à ma face / Que nous étions hagards et séparés, ») ; et également avec une deuxième voix, mise en avant (« je parle en toi ») et caractérisée par « l'acte de connaître et de nommer ». Le mouvement général du texte est donc de se déprendre d'une éventuelle glose, d'une éventuelle parole partagée, et d'affirmer au contraire – dans un sillage post-symboliste – la puissance d'une instance énonciative opérant par le coup de force de son assertion la validité de sa parole, ou trouvant sa validation dans le coup de force assertif et la force notionnelle.

On ne s'étonnera pas alors que les deux textes puissent au fond s'interpréter l'un comme la quête d'un référent dont seule l'obtention légitime l'énonciation ; l'autre au contraire comme l'extinction du référent que seule la puissance assertive du je autorise. Le texte de Jouve consiste bien en effet à développer le syntagme de départ – « verum corpus » puis « vrai corps » –, et à donner consistance figurative et par ce biais référentielle à cette affirmation de vérité. Le passage par la mort est bien proposition de résurrection, de vie sur le mode référentiel de la saveur – connaissance par le *sapere* et non allégeance à la fausse étymologie du *scire* ; et d'une saveur trouvée une fois tous les ornements ôtés – « bijoux », « paysages », « livres » comme compositions humaines masquant une vérité de nous-mêmes. Or cette note d'espoir n'est pas anodine chez Jouve, pour qui ces ornements sont les masques civilisés et acceptables, la figuration dicible, de la seule vérité que serait en nous l'instinct de mort. Il y a donc véritablement en ce texte une prière, une proposition incertaine, et c'est peut-être en cette incertitude que réside la capacité de la parole adressée à réaliser son objectif – à toucher.

C'est tout à l'opposé le retrait, ou la réticence, qui caractérisent le texte de Bonnefoy : nous avons déjà évoqué la préférence pour la construction absolue – participiales, construction intransitive, aboutissement au mode infinitif, contraction de la parole qui présente un quatrain comme une strophe de 3 vers et un ajout ; on peut bien sûr évoquer encore la thématique de la disparition, systématiquement poursuivie, l'exténuation du corps énuméré en quelques-unes de ses parties les plus symboliques – « bouche », « visage », « voix », « yeux » – et jamais dans la concrétisation corporelle que les « très larges épaules » du texte de Jouve savent si bien évoquer. Mais c'est sans doute le caractère très abstrait de l'aboutissement du texte qui détermine le plus profondément la divergence entre les deux textes, entre deux formes du poétique, les

motifs mallarméens du « froid » et du « gel » prêtant leurs connotations à l'impersonnalité de l'infinitif final, la dispersion du référent et du phénomène rémunérée par la parole qui connaît et nomme, c'est-à-dire découpe le réel et le catégorise, faisant du référent un monde à l'image de la pensée humaine.

Concordia oppositorum / mode concessif

Car c'est bien à deux poétiques radicalement opposées que l'on a affaire, qui chacune cherche ses dispositifs fondateurs dans des textes antérieurs – texte liturgique, héritage post-symboliste configuré par Hegel et Mallarmé – et les remet en jeu d'une façon plus ou moins fondatrice. Les différentes formes d'emprunt chez Jouve fondent une parole de la participation, et esquissent pour le littéraire la possibilité d'une communauté; le texte de Bonnefoy, malgré qu'il en ait, est plutôt fondé sur le retrait solitaire et la séparation d'avec le monde. Pour désigner rapidement la manière dont ces divergences sont portées par ces textes précis, on peut observer ce qui relève chez Jouve du rassemblement des contraires – *concordia oppositorum* –, chez Bonnefoy de l'absence de résolution des contraires qu'est le mode concessif.

On peut dire que la réflexion sur les opposés porte sur deux pôles : la temporalité, l'énonciation et, de façon privilégiée, la figure du je ; et que le traitement de ces pôles conduit à une poétique intégrative, ou concessive. C'est essentiellement la notion d'accompli qui, dans ces deux textes, suscite la réflexion. Chez Jouve, l'accompli est bien posé d'emblée : le texte liturgique n'est pas autre chose que le dit de l'accompli ; mais sa fonction n'est pas banalement historique, et sort donc de la simple narrativité. Il s'agit bien de poser comme fondateur de la temporalité cet événement qui n'est pas seulement premier et antérieur, mais est donné comme constitutif et en permanente résonance dans l'écoulement de la temporalité, donc aussi bien dans le présent et le futur. Ainsi l'accompli est-il maintenu présent grâce à la répétition (préfixe re-) ; la strophe 2 est d'ailleurs rédigée au présent : il est de peu d'intérêt de le décrire comme un « présent de narration » ; ce n'est pas que le récit passé, par un artifice de style, est rapporté au présent et ainsi rendu vivant ; c'est que la scène est constamment rejouée, constitutive qu'elle est du mode d'être de l'humanité. On a d'ailleurs bien deux scènes distinctes, et pourtant identiques, que les deux tiroirs verbaux viennent signifier (« tu es né », « tu étais né »).

Plus encore, l'accompli se présente inévitablement, en ce qu'il est préfiguration de la destinée, non seulement comme passé et présent, mais encore comme futur : « Lorsque couchés sur le lit tiède de la mort [...] / Enfin nous approcherons avec majesté de nous-mêmes, ». On pourrait certes penser que cette préfiguration est fermeture et absence de liberté : mais ce serait ne pas écouter le texte. Ce que l'accompli permet, par l'ombre portée qu'il projette sur la temporalité, c'est de lui donner une forme de profondeur, de l'empêcher d'adhérer à soi dans une forme d'immédiateté non distanciée. De la sorte, il ouvre le temps dans sa validité, dans le déroulement effectif de son procès, car, et c'est peut-être la surprise que procure le texte, le présent n'est pas nié, rendu inutile, par la figure écrasante de l'accompli : bien au contraire,

il prend tout son devoir d'accomplissement, sa valeur : c'est en cela que le texte peut être à la fois répétition et hymne, éloge, déploiement d'affect.

On ne saurait trop insister sur le fait que le présent qui résulte de l'accompli chez Bonnefoy est certes celui de l'actualité du je énonciateur, mais d'une actualité programmatique et conceptuelle, qui peut se dire à l'infinif, mode non actualisé, non personnel, de la pure virtualité processuelle : tandis que la temporalité jouvienne est une réflexion sur le cycle et la répétition, celle de Bonnefoy dans ce texte relève de la successivité rationnelle ; tandis que chez l'un l'accompli est donation du temps dans sa profondeur, et ouverture au monde et au concret, il est chez l'autre retrait réflexif et conceptualisation.

Le rassemblement des opposés porte encore sur l'instance énonciative : le texte de Jouve, on l'a dit, repose sur l'entrelacement des instances énonciatives souvent malaisées à distinguer. Starobinski a bien décrit le rapport à la liturgie et à Mozart ; les textes de Jouve, grand lecteur de Baudelaire, grand commentateur de Mozart, permettent de multiplier les sources et d'affirmer que cet entremêlement est bien constitutif de son écriture, et de sa forme même d'auctorialité. Mais là encore, le détour de la polyphonie ne doit pas s'interpréter comme faiblesse constitutive, mais bien au contraire comme donation du je dans sa profondeur, comme accès à soi comme altérité et non comme intériorité repliée sur soi. Certes, la parole de Bonnefoy ne se donne pas comme repliée sur soi, mais bien comme construite sur la fusion avec Douve, et même comme proférée à travers Douve. Mais la nature de cette « bouche d'ombre » reste bien indistincte, voire précisément dans son indécision inévitablement reportée à un héritage peut-être même plus post-romantique que post-symboliste. Dans ce deuxième temps de l'analyse du rapprochement des opposés, une fois de plus, Bonnefoy paraît au fond plus conforme à une vulgate poétique que Jouve.

De fait, la séparation de la conscience poétique est la voie obligée de l'héritage post-symboliste, et on peut entendre sa présence, ou ses effets, dans le texte de Bonnefoy. On peut en premier lieu s'interroger sur la valeur de la seule conjonction de coordination que Bonnefoy utilise : « et ». La conjonction a en effet pour rôle d'exprimer un rapport logique, et ainsi de lier plus étroitement les propositions, et les référents, par la présence explicite d'un lien sémantique. On peut donc considérer que l'usage du « et » se fait comme à contre-emploi : c'est en effet la conjonction sémantiquement la plus faible qui soit, qui laisse donc dans une indécision à l'égard du lien sémantique équivalente à celle de la simple juxtaposition, liaison précisément implicite. D'une certaine façon, la conjonction vient ici expliciter l'indécision, figurer l'indécidabilité du lien sémantique, et dès lors souligner combien l'enchaînement des propositions, mais surtout des actions est hermétique. « Close la bouche » donc « le mariage s'est accompli » ? « Close la bouche », pourtant « le mariage s'est accompli » ? « Close la bouche », puis « le mariage s'est accompli » ? Enfin, la dernière strophe se construit bien sur l'affirmation paradoxale d'une énonciation qui naît contre toute attente, et se présente comme contraire à l'énoncé attendu, en rupture avec une communauté de pensée et de parole ; et fait même reposer la force poétique sur cette notion quasi prométhéenne de rupture.

*Jouve, poète de la rupture*⁷ : tel est le titre d'un ouvrage de la critique contemporaine sur Jouve ; à l'inverse, Bonnefoy est présenté comme le poète de la présence, de la volonté de retrouver une phénoménalité perdue. L'étude de ces deux textes, pris comme symboliques d'une poétique, et chargés certes d'une bien grande responsabilité, permet de revenir sur ces affirmations, de les moduler. Si Jouve peut être un poète de la rupture, c'est précisément parce qu'il s'inscrit très tôt contre l'héritage symboliste et les postures énonciatives et idéologiques qu'il induit ; lesquelles semblent encore au contraire très présentes chez Bonnefoy, malgré ses nombreuses affirmations. Le refus du post-symbolisme conduit rapidement Jouve vers des expérimentations poétiques qui passent par différents modes de participation : l'écriture polyphonique qu'il pratique (écriture à plusieurs auteurs ; création et traduction ; poésie et échos musicaux), le choix du texte adressé comme principe énonciatif (dont la prière est l'une des formes possibles) en sont des exemples très significatifs. Force est de constater que par rapport à une telle poétique, les intentions de Bonnefoy ne paraissent pas actualisées par ce texte ; bien que postérieur à Jouve d'une génération, Bonnefoy semble ici plus proche de problématiques post-symbolistes, plus proche d'un canon poétique reconnaissable, et valorisé. Et de fait, il est le grand gagnant d'une histoire littéraire peu nuancée.

Laure HIMY-PIÉRI
Université de Caen Normandie

7. *La revue des lettres modernes, Pierre Jean Jouve 2. Jouve, poète de la rupture*, Daniel Leuwers (dir.), 1986.

Vrai corps – Pierre Jean Jouve

Salut vrai corps de dieu. Salut Resplendissant
 Corps de la chair engagé par la tombe et qui naît
 Corps, ô Ruisselant de bontés et de chairs
 Salut corps tout de jour !
 Divinité aux très larges épaules
 Infantine et marchante, salut toute beauté,
 Aux boucles, aux épines
 Inouï corps très dur de la miséricorde,
 Salut vrai corps de dieu éblouissant aux larmes
 Qui renaît, salut vrai corps de l'homme
 Enfanté du triple esprit par la charité.

Témoin des lieux insensés de mon cœur
 Tu es né d'une vierge absolue et tu es né
 Parce que Dieu avait posé les mains sur sa poitrine,
 Et tu es né
 Homme de nerfs et de douleur et de semence
 Pour marcher sur la magnifique dalle de chagrin
 Et ton flanc mort fut percé pour la preuve
 Et jaillit sur l'obscur et extérieur nuage
 Du sang avec de l'eau.

Sur le flanc la lèvre s'ouvre en méditant
 Lèvre de la plaie mâle, et c'est la lèvre aussi
 De la fille commune
 Dont les cheveux nous éblouissent de long amour ;
 Elle baise les pieds
 Verdâtres, décomposés comme la rose
 Trop dévorée par la chaleur amoureuse du ciel d'en haut,
 Et sur elle jaillit, sur l'extérieur nuage
 Du sang avec de l'eau car tu étais né.

Lorsque couchés sur le lit tiède de la mort
 Tous les bijoux ôtés avec les œuvres
 Tous les paysages décomposés
 Tous les ciels noirs et tous les livres brûlés
 Enfin nous approcherons avec majesté de nous-mêmes,
 Quand nous rejetterons les fleurs finales
 Et les étoiles seront expliquées parmi notre âme,
 Souris alors et donne un sourire de ton corps
 Permits que nous te goûtions d'abord le jour de la mort
 Qui est un grand jour de calme d'épousés,
 Le monde heureux, les fils réconciliés.

Vrai corps – Yves Bonnefoy

Close la bouche et lavé le visage,
Purifié le corps, enseveli
Ce destin éclairant dans la terre du verbe,
Et le mariage le plus bas s'est accompli.

Tue cette voix qui criait à ma face
Que nous étions hagards et séparés,
Murés ces yeux : et je tiens Douve morte
Dans l'âpreté de soi avec moi refermée.

Et si grand soit le froid qui monte de ton être,
Si brûlant soit le gel de notre intimité,
Douve, je parle en toi ; et je t'enserre
Dans l'acte de connaître et de nommer.