HAL
open science

La quête spirituelle dans la poésie française de 1918 à 1945 (Jouve, Bataille, Valéry)

Kouassi Ange-Valery Kouakou

To cite this version:

Kouassi Ange-Valery Kouakou. La quête spirituelle dans la poésie française de 1918 à 1945 (Jouve, Bataille, Valéry). Littératures. Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand II; Université de Bouaké, 2013. Français. NNT : 2013CLF20011 . tel-01080105

HAL Id: tel-01080105

https://theses.hal.science/tel-01080105v1

Submitted on 4 Nov 2014

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.

UNIVERSITE BLAISE PASCAL CLERMONT-FERRAND II
UFR LLSH
DEPARTEMENT DE FRANCAIS

UNIVERSITE ALASSANE OUATTARA
UFR CMS
DEPARTEMENT DE LETTRES MODERNES

THESE DE DOCTORAT NOUVEAU REGIME

Littérature française

ANGE-VALERY KOUASSI KOUAKOU

« LA QUETE SPIRITUELLE DANS LA POESIE FRANCAISE DE 1918 A 1945 (JOUVE - BATAILLE - VALERY) »

Thèse co-dirigée par

Monsieur le Professeur ROBERT PICKERING

et

Monsieur le Professeur DJAH CELESTIN DADIE

Soutenue le 28 juin 2013

Membres du jury :

Madame Sylvie Brodziak, Maîtresse de Conférences Habilitée, Directrice de l'UFR Lettres et Sciences Humaines, Université de Cergy-Pontoise

Monsieur le Professeur Djah Célestin Dadié (Université Alassane Ouattara, Bouaké)

Monsieur le Professeur Emérite Jean-Pierrre Dubost (Université de Clermont-Ferrand II)

Monsieur le Professeur Emérite Paul Gifford (Université de St Andrews, Ecosse)

Monsieur le Professeur Robert Pickering (Université de Clermont-Ferrand II)

A « celui qui peut faire, par la puissance qui agit en nous, infiniment au delà de tout ce que nous demandons ou pensons ».

Ephésiens 3 :20[1]

[1] *La Sainte Bible*, Traduction de Louis Segond, 1910. p.202.

Remerciements

Au moment où s'achève la présente thèse, mes pensées sont empreintes d'un profond sentiment de reconnaissance.

Je tiens en cela à remercier, en premier lieu, mon directeur de thèse, le Professeur Robert Pickering, pour l'aide précieuse et le suivi exigeant qu'il m'a apportés durant ces quatre années. Je conserve comme un trésor le souvenir des séminaires de l'équipe Paul Valéry à Paris qu'il m'a permis de découvrir, et qui ont considérablement enrichi mes réflexions. Je n'oublie pas non plus le soutien constant qu'il m'a démontré lors de la disparition de mon fils et pendant les tragiques événements survenus dans mon pays ; je lui en suis infiniment reconnaissant.

Qu'il me soit permis, en second lieu, de dire toute ma gratitude au Professeur Dadié Djah Célestin qui au-delà du maître est pour moi un père. Il m'a pris sous son aile depuis la deuxième année et a guidé mes premiers pas dans l'univers de la recherche. Sa rigueur scientifique, sa qualité d'écoute et ses conseils avisés, m'ont permis de réaliser ce travail. Qu'il en soit grandement remercié.

Je remercie également le Ministère des Affaires étrangères français via l'organisme ÉGIDE et l'Ambassade de France en Côte D'Ivoire de m'avoir attribué la bourse qui m'a permis d'effectuer ces études en France. Que Madame Juliette N'Takpé du Service d'actions culturelles de l'Ambassade de France en Côte D'Ivoire retrouve ici l'expression de ma profonde gratitude.

Un grand merci, par ailleurs, à mon ami le Docteur Kouamé Yao pour sa présence constante à mes côtés et au Docteur Amara Coulibaly, mon cher grand frère, pour ses conseils avisés.

Enfin, j'aimerais exprimer toute ma reconnaissance à l'endroit de mes parents et de ma compagne Laetitia pour le soutien moral, affectif et spirituel, qu'ils n'ont cessé de me témoigner ; sans eux cette thèse n'aurait pu trouver réalisation. Puissent-ils retrouver également, à travers ces simples mots, le témoignage de mon infinie gratitude.

Sommaire

REMERCIEMENTS ……...p.3

SIGLES ET ABREVIATIONS ……p.6

INTRODUCTION……... p. 7

<u>PREMIERE PARTIE</u> : QUETE SPIRITUELLE ET MODERNITE…… p.19

CHAPITRE I : La quête spirituelle au XXe siècle……... p.20

I. La spiritualité : un concept pluriel……..p.20

II. Nietzsche et la « mort de Dieu »……p.22

III. Poésie et quête intérieure……..p.26

CHAPITRE II : Parcours initiatiques…….. p.37

I. Pierre Jean Jouve : un converti moderne……. p.37

II. Valéry et ses multiples influences……. p.52

III. Georges Bataille : les sources de la pensée……. p.70

<u>DEUXIEME PARTIE</u> : L'EXPERIENCE INTERIEURE …….p.83

CHAPITRE I : Pierre Jean Jouve : la voie du salut…… p.83

I. La pensée religieuse revisitée……. p.83

II. Le poids du péché ……..p.90

III. Le Nada ……p.96

IV Poésie, moyen ontologique…… p.100

V L'amour et la mort ……. p.106

CHAPITRE II : Georges Bataille, l'expérience au-delà du possible…… p.116

I. Les Contours d'une révolution……... p. 116

II. Le rapport à la poésie…….. p.129

CHAPITRE III : Paul Valéry, la quête du vrai Dieu ……p.144

I. Dieu à l'épreuve de la raison…… p.144

II. La quête du Moi……... p.151

III La mort dans la quête spirituelle……. p.155

IV L'écriture poétique dans la quête…… p.159

V Le poème de la *Jeune Parque*……. p.165

<u>TROISIEME PARTIE</u> : MYSTIQUE ET MYSTICITE…… p.172

CHAPITRE I : Poésie et expérience mystique……... p.173

I. La mystique jouvienne ……..p.173

II. Paul Valéry : l'ascèse de l'esprit ……p.186

III. Georges Bataille : la voie de la totalité ……p.190

CHAPITRE II : L'Eros mystique…… p.201

I. Le temps de l'*éros* ……..p.201

II. L'omniprésence de la mort……. p.214

CHAPITRE III : L'influence de la psychanalyse dans la quête spirituelle…..p.219

I. Pierre Jean Jouve : « Inconscient, Spiritualité et Catastrophe »….. p.219

II. L'expérience psychanalytique chez Georges Bataille……... p.226

III. Le cas Valéry…….. p.234

CHAPITRE IV : Expériences poétique et spirituelle : entre déicide et déification p.242

I. Le besoin d'exister par soi et pour soi……. p.242

II. L'écriture poétique, moyen d'une révolution spirituelle…… p.248

CONCLUSION…….. p.254

BIBLIOGRAPHIE……p.263

INDEX NOMINUM…….p.299

TABLE DES MATIERES……... p.301

Sigles et abréviations

O. C.	Georges Bataille, *Œuvres Complètes*
OE, I,	Paul Valéry, *Œuvres I* (Gallimard, Bibl. de la Pléiade, éd. J. Hytier, 1957)
OE, II,	Paul Valéry, *Œuvres II* (Gallimard, Bibl. de la Pléiade, éd. J. Hytier, 1960)
C, I	Paul Valéry, *Cahiers* (publication en fac-similé, t. I à XXIX) (C.N.R.S., 1957-1961)
C1, C2	Paul Valéry, *Cahiers* (choix de textes, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, ed. J. Robinson, 1973, 1974)
C. int. I	Paul Valéry, *Cahiers* 1894-1914 (édition intégrale en cours, Gallimard, collection blanche, eds N. Celeyrette-Pietri et J. Robinson Valéry t. I à III ; N. Celeyrette-Pietri t. IV à VII ; N. Celeyrette-Pietri et R. Pickering t. VIII-XII).
f.	*Feuillet manuscrit de Valéry*
JP	*La Jeune Parque*
Mss	*Manuscrits de Valéry*

INTRODUCTION

Le titre « la quête spirituelle dans la poésie française de 1918 à 1945 (Jouve, Bataille, Valery) » peut frapper de prime abord par le large champ de réflexions qu'il ouvre et faire penser à une étude anthologique, une analyse panoramique de la spiritualité au XXe siècle ; mais il n'en est rien. Le moins que l'on puisse constater c'est que s'affirme avec la modernité une réelle volonté d'explorer de nouvelles voies spirituelles, voies que les trois poètes que nous étudions ont tenté de traduire au moyen d'une écriture poétique renouvelée et tournée vers de nouveaux défis. L'idée de quête spirituelle rend compte d'une réalité multiforme et multi dimensionnelle qu'on peut lier à une époque, à une idéologie ou encore à un peuple donné.

Selon le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, le mot « quête » du latin « quaesita » se réfère à « l'action de quêter, de rechercher »[2] ; quant au terme « spirituel » il renvoie à ce « qui appartient à l'esprit, à l'âme ; à un ordre de choses ou d'idées religieuses et spécialement mystiques »[3]. La « quête spirituelle » correspond ainsi à la volonté d'établir un lien avec ce qui est du domaine de l'esprit et qui désigne selon les sensibilités Dieu, l'Etre, le Néant…

Dans un article consacré à l'étude de la spiritualité au XXe siècle, Placide Gaboury souligne que « l'expérience spirituelle, c'est la connaissance personnelle du divin au centre ou à l'origine de soi-même, au-delà de l'Ego, connaissance thérapeutique qui libère l'individu de la peur, du complexe dominant/dominé »[4]. Il ajoute également que « c'est l'appel à l'autonomie complète sous l'inspiration du Maître intérieur »[5].

« Connaissance personnelle du divin », « autonomie complète » c'est en ces termes que se résume la nouvelle approche du religieux, indépendante de toutes institutions, de tout dogme, de tout précepte et au sein de laquelle la liberté absolue est loin d'être une chimère. Cette approche n'est nous semble-t-il que normale à une époque qui fait le lit au scientisme et au positivisme et où le rejet de tout l'héritage idéologique et religieux se présente comme un fait.

---

[2] André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1997, p.871.
[3] Ibid., p.1024.
[4] Placide Gaboury, « La quête spirituelle au XXe siècle », Encyclopédie de l'Agora, Avril 2012.
[5] Ibid.

Cette vision s'est fondamentalement érigée sur la négation de toute divinité transcendante, de toute conception établissant la primauté ou la toute-puissance d'un Dieu, créateur du monde et tenant entre ses mains la destinée des hommes. L'idée n'est pas nouvelle. Mais l'on sait l'importance, et cela depuis les origines, de la relation qui s'inscrit entre l'homme et le divin ; du recours à cet Etre absolu face à l'angoisse et à la peur que suscite par exemple la certitude de la mort, comme le relève Michel Onfray :

> La génération du divin coexiste avec le sentiment angoissé devant le vide d'une vie qui s'arrête. Dieu nait des raideurs, rigidités et immobilités cadavériques des membres de la tribu. Au spectacle du corps mort, les songes et fumées, dont se nourrissent les Dieux prennent de plus en plus consistance. Quand s'effondre une âme devant la froideur d'un être aimé, le déni prend le relais et transforme cette fin en commencement, cet aboutissement en début d'une aventure. Dieu, le ciel, les esprits mènent la danse pour éviter la douleur et la violence du pire.[6]

C'est ce Dieu, objet de culte et d'adoration qui apparaît à l'orée de la modernité malgré des jugements négateurs n'ayant d'autre but que de « le renverser de son trône ». C'est ce que fait Nietzsche en proclamant sa « mort » et en appelant à la naissance d'un homme nouveau.

Ce nouvel élan est traduit par Roger Garaudy qui considère la période moderne comme celle de la transcendance de l'homme ; la transcendance non plus perçue comme un attribut de Dieu mais comme « le dépassement par lequel l'homme en chacun de ses actes créateurs […] fait l'expérience vécue qu'il est autre chose et plus que l'ensemble des conditions historiques qui l'ont engendré »[7]. On en vient ainsi à « cette dimension de l'homme prenant conscience qu'il n'a pas d'autre essence que son avenir et qu'il vit d'être inachevé »[8].

Cette idée d'inachèvement qui suggère également et de façon implicite la possibilité d'un d'une évolution voire d'un perfectionnement répond à la visée de la quête spirituelle qui est de révéler chez l'homme sa nature divine. On est en cela bien loin de la métaphysique traditionnelle. C'est le règne de l'absolue liberté, car comme le dit Alexandre Kojève traduisant la pensée de Hegel « ce qu'on appelait « Dieu » est en réalité l'humanité prise dans la totalité achevée de son évolution historique »[9]. Il est donc clairement question dans la pensée moderne de « dépouiller » le Dieu traditionnel de ses prérogatives, de ses pouvoirs et de se tourner vers l'homme.

---

[6] Michel Onfray, *Traité d'athéologie*, Paris, Editions Grasset & Fasquelle, 2005, p.43

[7] Roger Garaudy, « Transcendance et révolution », *Cahiers internationaux du symbolisme* n°27-28, 1975, p.42

[8] Ibid

[9] Alexandre Kojève, « Hegel, Marx et le Christianisme », *Critique* n° 3-4, 1946, pp. 365-366, cité par Jean-Michel Besnier in *La Politique de l'Impossible : l'intellectuel entre révolte et engagement*, Paris, éd. de la Découverte, 1988, p.61.

C'est une ambition que l'on retrouve dans la poésie moderne et qui part de l'idée que la véritable liberté est de « saisir les relations cachées au moyen d'une intériorité qui s'étend au monde entier et le simplifie »[10]. L'optique ontologique, dont il est ici question, ouvre un champ nouveau d'exploration qui subsume, bon gré mal gré, une modification, une réorientation poétique, car « jusque dans les dernières années du XIXe siècle et même au-delà, la poésie n'avait été que l'espace sonore de la société »[11]. En elle était en effet projeté un ensemble d'idées portées sur des « thèmes et situations » de la vie quotidienne où elle était souvent mise à contribution dans une visée cathartique. Mais le vent de la modernité lui donna ce qu'on pourrait appeler une nouvelle dimension dont l'impact sur la conception religieuse sera manifeste :

> On en arriva à une rupture brutale avec la tradition ; le poète refusa les normes et trouva dans ce refuge la justification de son originalité. La poésie se voulut expression d'une souffrance enfermée dans ce cercle sans issue […]. Elle s'affirma comme la manifestation la plus haute et la plus pure de la création littéraire ; […] elle s'arrogea la liberté de dire tout ce que lui inspiraient une imagination impérieuse, une intériorité élargie aux mesures de l'inconscient et enfin un jeu avec une transcendance qui ne se réfère plus à rien[12]

Cette dernière idée d'Hugo Friedrich relative à la transcendance témoigne bien d'une révolte contre le Dieu des religions : « les temps modernes ont pour destin de ne plus avoir de foi ni de tradition qui les soutiennent, ce qui suscite non seulement […] la volonté de laisser les sommets vides, mais encore de les transformer en néant »[13]. Jules Supervielle ne dit pas autre chose lorsqu'il dresse le portrait de ce « Dieu » refoulé :

> O Dieu très atténué
> Des bouts de bois et des feuilles
> Dieu petit et séparé
> On te piétine, on te cueille
> Avec les herbes de prés.[14]

S'il est vrai que c'est au début du XXe siècle que la fronde contre Dieu a connu le plus de succès, avec des critiques contre le christianisme et l'apparition des philosophies négatives, il n'en demeure pas moins que le concept de la « transcendance vide » sur lequel elle a été bâtie et qui fut le gage du renouveau spirituel, a pris son essor avec des poètes du siècle précédent et au nombre desquels figurent Baudelaire, Mallarmé et Rimbaud.

---

[10] Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, traduit par Michel François Demet, Le Livre de Poche, 1999, p.172
[11] Ibid., p.21
[12] Ibid.
[13] Ibid. p.176
[14] Jules Supervielle, «ô Dieu très atténué», *La Fable du monde*, Paris, N.R.F, 1938, p.41.

Ces derniers ont posé les bases d'un schéma ontologique qui verra toute sa réalisation au XXe siècle. L'exemple de Baudelaire est en cela parlant : il rend compte d'un élan spirituel frappé d'ambivalence, d'une tension entre « satanisme » et « idéalité » qui traduit fort bien la lutte permanente entre le bien et le mal. « Baudelaire ne serait pas imaginable sous le christianisme et pourtant, ce n'est déjà plus un chrétien. Son christianisme serait contredit par son « satanisme si souvent décrit »[15]. Mais au-delà de cette opposition affirmée, la poésie de Baudelaire laisse percevoir une « soif d'infini » que l'on peut voir notamment dans le poème « Elévation », et qui reflète ici toute sa dimension spirituelle :

> Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
> Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
> Par delà le soleil, par delà les éthers,
> Par delà les confins des sphères étoilées,
>
> Mon esprit, tu te meus avec agilité,
> Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
> Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde
> Avec une indicible et mâle volupté.
>
> Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides;
> Va te purifier dans l'air supérieur,
> Et bois, comme une pure et divine liqueur,
> Le feu clair qui remplit les espaces limpides[16].

Stéphane Mallarmé est lui connu pour être un « poète de l'angoisse et du désespoir, du vide et de l'absence »[17], et qui voit dans le poème l'accomplissement d'un processus ontologique. On sait que sa vie durant il fut obsédé par la perfection, l'absolu ce qui le conduisit dans sa poésie au Néant ; à ce vide, à cette négation de tout qu'il tente de dépasser en vue d'atteindre cette quiétude qui tapisse le fond de l'être. C'est un voyage intérieur, une quête de soi comme il le souligne lui-même : « j'ai fait une assez longue descente au Néant pour pouvoir parler avec certitude. Il n'y a que la Beauté - et elle n'a qu'une expression parfaite, la poésie »[18].

La mystique du « néant » qu'il développe allie recherche de l'absolu et langage poétique le tout dans un nihilisme où toute transcendance devient néant :

> On peut voir dans le nihilisme de Mallarmé la conséquence d'un esprit qui supprime la totalité du réel afin de donner libre champ à sa liberté créatrice. Ce nihilisme que l'on peut qualifier d'idéaliste est né de la volonté surhumaine d'abstraction afin de penser un absolu détaché de tout contenu et tenter de s'en approcher par une poésie

[15] Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, op.cit. p.59
[16] Charles Baudelaire, « Elévation », *Les Fleurs du mal*, Paris, Gallimard, p.46.
[17] Lloyd James Austin, Introduction à l'œuvre *Poésies* de Stéphane Mallarmé. Paris, Flammarion, 1989, p.9.
[18] Ibid., p.10

> dans laquelle la langue rend présent le néant autant que cela est possible par la destruction du réel[19].

Le langage poétique devient dans ce contexte un moyen d'accession à l'Absolu. « L'art de Mallarmé » à le pouvoir d'unir le schéma ontologique et le verbe poétique au centre de cette vibration, de cette plénitude mystérieuse et fascinante qui a toujours été, même dans une mesure plus restreinte, le fondement de toute poésie »[20].

Avec Rimbaud également l'œuvre poétique est devenue le terrain d'une expérience ou d'une expérimentation spirituelle. Il procède de la même veine que Baudelaire avec la mise en avant de ce qu'on a appelé la « transcendance vide ». Pour Rimbaud tout tient de la révolte, révolte contre le christianisme en tant qu'institution qui détourne l'homme de la véritable aventure spirituelle, mais aussi révolte contre son plus haut représentant c'est-à-dire son « Dieu ». Il prône donc une transcendance vide qu'il ne peut exprimer sinon à travers la destruction, ce que résume bien le recueil *Une Saison en Enfer*. Sa poésie témoigne d' « une entreprise de destruction psychologique de l'âme chrétienne »[21] mais également d'un réel attrait pour l'inconnu. C'est un désir puissant, insatiable et incontrôlable qui conduit le poète à la résignation du fait de l'impossibilité d'y accéder :

> Il capitule devant les tensions pour lui insolubles de sa vie spirituelle. Le poète qui, plus que tous les autres, s'est exposé lui-même au plus loin du chemin qui mène à l'inconnu ne parvient pas à savoir clairement ce qu'est cet inconnu. Il fait donc demi-tour, accepte sa mort spirituelle, se tait devant ce monde qu'il a lui-même fait voler en éclats.[22]

Au regard de cette poésie spiritualiste exaltée à la fin du XIXe siècle l'option ontologique, teintée de mysticisme au début du XXe siècle, ne paraît guère surprenante. Mais loin de nous l'idée de vouloir confiner l'orientation poétique du XXe siècle dans les méandres de la théologie négative, surtout quand on sait l'enthousiasme, le sursaut des consciences vers la transcendance, que des poètes comme Claudel, Jean Grosjean ou encore Pierre Emmanuel ont pu créer. Force est cependant de reconnaître la prééminence et l'expansion d'une dynamique poétique axée sur l'être. À travers le rejet de la pensée et de la religion traditionnelle la poésie s'est fait l'écho de son temps en optant, comme la mystique, pour une expérience, une exploration de l'abîme intérieur, car « Poètes et mystiques témoignent de la

---

[19] Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, op.cit. p.176
[20] Ibid. p.172
[21] Ibid., p.91.
[22] Ibid. p.94.

possibilité, par la contemplation ou par l'extase, d'entrer en union parfaite avec l'Absolu, c'est-à-dire avec Dieu, quel que soit le nom qu'on lui donne »[23].

Le XXe siècle se présente donc comme celui d'un retour à la spiritualité, c'est en effet « l'aventure spirituelle, la quête mystique ou, tout au moins, un certain cheminement intérieur qui furent, en définitive, le sceau primordial de ce siècle en permanence obsédé de verticalité »[24]. Au demeurant, la poésie s'enveloppe de mystères et tend à se substituer à la métaphysique portant ainsi « la marque du numineux, c'est-à-dire du sacré, conçu comme un plan particulier de l'existence humaine, irréductible au rationnel »[25]

Dans cette étude que nous amorçons, il nous est apparu nécessaire de dresser une esquisse du cheminement intérieur dont témoigne la poésie moderne du début du XXe siècle, en partant de la fin de la première Guerre jusqu'à l'achèvement de la seconde. Ce projet de quête s'élabore tout particulièrement à travers une poésie qui se propose comme moyen d'une recherche, constamment remise en question et donc essentiellement dynamique, du sens de l'être. C'est également cette même dynamique de quête intérieure qui nous a conduit au choix de Jouve, Bataille et Valéry dans cette étude.

Comment leurs poésies respectives rendent-elles compte d'une expérience spirituelle qui redéfinit le divin tout en conjurant la religion traditionnelle ? Comment ces trois poètes peuvent-ils avoir des approches aussi divergentes du concept religieux alors qu'ils tiennent quasiment de la même époque ? Et surtout en quoi leurs expériences témoignent-elles de l'inflexion de la poésie vers l'éros mystique qui apparaît ici comme une voie d'accès au divin ?

C'est à ces différentes questions que nous tenterons de répondre dans cette thèse à travers l'étude des recueils *Les Noces, Sueur de sang*, et *Matières célestes* chez Pierre Jean Jouve, *L'Archangélique* et *Poèmes érotiques* chez Georges Bataille et enfin du projet inachevé du *Péri thon toû théou* chez Paul Valéry.

Au demeurant, ces poètes ont apporté une contribution personnelle à l'approfondissement de la crise spirituelle de leur époque (et bien avant eux), à partir d'une approche nouvelle du phénomène religieux. Cette poésie dont ils se font l'écho n'a pas réellement pour ambition de parler du monde concret, mais plutôt des énigmes que ce monde concret reflète. Il ne s'agit pas uniquement pour eux de rechercher et de cibler le mystère de

[23] Jean Luc Maxence, *Anthologique de la mystique contemporaine*, Paris, Ed, Presses de la renaissance, 1999, p.17.
[24] Ibid., p.18
[25] Ibid.

l'être, mais plus encore d'en trouver l'explication, de le sonder jusqu'à la révélation. C'est donc dans cette optique purement ontologique qu'il faut percevoir leur quête.

La poésie de Jouve est profondément influencée par la conversion de son auteur, une conversion qui à l'image de sa vie nouvelle est entièrement parcourue par le sens du péché originel avec la femme comme point culminant de l'expérience mortuaire. Sous l'influence de la théorie freudienne, le désir corporel est ressenti comme coupable. Ainsi, la poésie de Jouve formule-t-elle comme l'un de ses soubassements essentiels une dialectique du haut et du bas : le corps coupable cherchant son rachat à travers un effort volontaire de dénuement total du « moi ». Rompant définitivement avec le monde extérieur, le poète « s'engouffre », de plus en plus, vers le « bas » en vue d'atteindre les hautes sphères de la divinité. Avec Jouve, « les formes du traditionnel exercice spirituel sont transférées dans un nouvel espace, de celui des religions dans celui de la littérature, de l'écriture »[26] , mais c'est aussi le lieu d'une réactivation de l'expérience de la mort au contact d'une « spiritualité du pur amour »[27] . On comprend dès lors qu'il revendique « une conversion que l'on peut qualifier, sans forcer la notion, de mystique. C'est chez lui une expérience religieuse devenue autonome de la foi, de toutes les religions et de tous les théismes, une spiritualité plutôt qu'une religion »[28]. Et même s'il apparaît chez lui que « la structure même de la spiritualité chrétienne ou religieuse est conservée, rites, lectures « spirituelles », prière, sacrifice, aveu »[29], il n'en demeure pas moins en désunion avec le Dieu des religions et de la théologie. Comment, en effet, « garder le nom de Dieu et la fonction que représente cette référence dans la pensée, à partir du moment où il n'y a plus de Dieu, où l'affirmation nietzschéenne que « Dieu est mort » s'est imposée non seulement dans la culture, philosophie, littérature et art, mais au plus intime de chacun ? »[30]. Le dogme chrétien est ici désavoué et cela jusque dans ses fondements, car ce que proclame le poète c'est « un désir violent et archaïque, une pulsion fondamentale où l'éros et la mort sont noués ensemble »[31]. Il convient ainsi de relever que « de cet esprit de dépassement, séduit par une imprenable origine ou fin appelée Dieu, […] subsiste surtout, dans la culture contemporaine, le mouvement de partir sans cesse, comme si de ne plus pouvoir se fonder sur la croyance en Dieu, l'expérience gardait la forme et non le contenu de la mystique traditionnelle »[32].

---

[26] Muriel Pic, *Le désir monstre, Poétique de Pierre Jean Jouve*, Paris, éd. du Felin, 2006, p. 10.
[27] Ibid.
[28] Ibid., p.9
[29] Ibid.
[30] Ibid.
[31] Ibid., p.10.
[32] Michel de Certeau, *La Fable mystique, 1, XVIe - XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1982, p.411.

Avec sa poésie, Bataille tente d'appréhender, « l'impossible » par le moyen de l'excès, de la transgression et d'une conception des plus violentes de l'érotisme et de la mort. Il inscrit sa quête, il est important de le souligner, dans une optique purement athéiste, reléguant de fait, les notions de « Dieu » et de l'« âme » à l'état de « glorieux mensonges »[33]. Sa poésie, foncièrement immanente, creuse ainsi dans le concret, dans l'écriture du corps, au point même de devenir obscène, bravant donc les limites tant sociale que religieuse, dans une volonté de transcender le « connu » et de tenter d'asseoir l'idée d'une religion nouvelle.

Sa conception du sacré occupe le cœur d'une réflexion bâtie sur la dénonciation de la religion chrétienne. « Le sacré transcendant du Dieu chrétien rejette, selon Bataille, la sphère sacrée réelle, profonde, immanente, dans le démoniaque »[34]. Son projet consiste donc à analyser et à élaborer des voies d'accès à la véritable source du sacré, et ce au travers de ce qu'il a nommé « l'expérience intérieure » et qu'on peut assimiler dans ce contexte précis à l'expérience mystique. Lui-même le souligne :

> J'entends par expérience intérieure ce que d'habitude on nomme expérience mystique : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée. Mais je songe moins à l'expérience confessionnelle qu'à une expérience nue libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit[35]

Il part ainsi d'une remise en question des religions traditionnelles, théistes notamment qu'il considère comme un frein à l'expérience spirituelle. « Les présuppositions dogmatiques ont donné des limites indues à l'expérience »[36]. Il n'est pas faux d'affirmer que Bataille met en avant une spiritualité fondée sur le dérèglement, la transgression des principes et des lois, et n'ayant aucune visée à proprement parlé :

> L'expérience ne révèle rien et ne peut fonder la croyance ni en partir.
> L'expérience est la mise en question dans la fièvre et l'angoisse de ce qu'un homme sait du fait d'être.[37]

Et de ce point de vue, elle n'a « de sens que dans l'appréhension d'un Dieu sans forme et sans mode »[38], qui évidemment ne fixe ou n'impose ni lois, ni commandements. Cela relève, on peut le dire, d'une vision figée dans l'inconnu et qu'il a dénommé le « non-savoir » et qui ne

---

[33] L'expression « glorieux mensonge » est de Mallarmé dans sa fameuse lettre à Casalis du 28 avril 1866. Elle a l'avantage de la brièveté pour dénoncer toutes les sublimités qui dissimulent notre déréliction. Bernard Noël. Préface à *l'Archangélique et autres poèmes*", Paris, Ed. Gallimard, 1967, p.13

[34] Frans De Haes, « L'effusion poétique dans la pensée de Georges Bataille, *Cahiers internationaux* n°27-28, op.cit. p.128-129.

[35] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 2006, p.15

[36] Ibid.

[37] Ibid., p.16.

[38] Ibid

mène nulle part si ce n'est à une absence, au vide ineffable ; car « c'est la part d'inconnu qui donne à l'expérience de Dieu - ou du poétique - leur grande autorité »[39].

Bataille a moins insisté sur l'œuvre poétique en elle-même que sur la négation de toute transcendance et de toute mystique. Sa philosophie est également le lieu d'une exploration ou d'une révision de l'érotisme qui mise avec la mort représente une voie d'expérimentation du divin. C'est du marquis de Sade qu'il tient cette vision de l'érotisme sublimée par la mort et permettant d'accéder à l'impossible. Il prône une athéologie qui trouve également sa source dans la « mort de Dieu » du *Gai savoir*, duquel Bataille fait un commentaire original en liant cette mort à l'expérience intérieure : le sacrifice de Dieu apporte au meurtrier une extase [40] ou à tout le moins la satisfaction de mettre à l'écart une vision désuète du religieux. Et comme l'expérience est ici celle de l'absence de Dieu, ses trois ouvrages aphoristiques sont intitulés *La Somme athéologique*. Malgré son athéisme, c'est une conception nouvelle du « divin » et du « sacré » que vise Bataille ; une expérience spirituelle à contre-courant de toute croyance et de toute transcendance divine.

À l'instar de Jouve et de Bataille, Valéry évoque une prise de distance vis-à-vis du christianisme, religion qui en de nombreux points ne répond pas à ses exigences. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait fait de son œuvre le lieu d'un questionnement spirituel, d'une quête du Moi pur qui équivaut chez lui à celle du « vrai Dieu ». C'est, on peut le dire, « la visée centrale et l'axe principal du monde valéryen, mais encore la force agissante de toute son activité mentale, le dynamisme et l'élan secret animant toutes ses recherches »[41].

Il est difficile de comprendre ou de cerner un esprit aussi complexe que celui de Valéry et plus encore de mettre des mots précis sur un projet se rapportant au « dieu », qui lui était aussi précieux que secret. Mais les travaux d'Abraham Livni et ceux plus récents de Paul Gifford nous ont permis de lever, pour l'essentiel, un coin de voile sur l'une des ambitions les plus cachées du poète des *Cahiers*.

Au demeurant, les recherches de Valéry sur le divin se résument par une interrogation fondamentale sur les capacités réelles et le pouvoir de l'esprit humain : « Que peut un homme ? »[42], quelles sont ses limites si tant est qu'il en existe ? Ces questions sont assez profondes et c'est indéniablement avec M. Teste, personnage emblématique du monde valéryen, que se profile un début de réponse à travers notamment l'idée chez l'homme de possibilités illimitées ; d'une ultime conscience de soi qui laisse entrevoir une nature divine.

---

[39] Ibid., p.17
[40] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op.cit., p.17.
[41] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, Paris, éd. Klincksieck, 1978. p.16
[42] Paul Valéry, « Le Moi et la personnalité », *Cahiers II*, p.277.

Cette expérience qui le mène au plus profond de lui, à la recherche de son Moi, Valéry la considère comme éminemment personnelle, chaque homme ayant en lui un « dieu » qui lui est propre et qui répond à ses aspirations.

Contrairement aux autres « quêteurs d'absolu »[43], Valéry est parti d'une conception purement rationnelle, et donc assez originale dans l'analyse de la question. Comment accéder au « divin » par la seule force de la pensée ou encore comment faire remonter à la surface, à la conscience, cette part de pureté incompressible qui fait le fond de l'être. Cette recherche qui s'est voulue ambitieuse à bien des égards, a été à la base de l'élaboration du projet du *Péri ton toû theou*, projet qui lié à deux œuvres antérieures, *Eupalinos* et *L'Âme et la danse*, analysait au travers d'un dialogue constructif, la problématique des « actes et des objets divins de l'âme et, plus énigmatiquement, celle de ce « dieu » que le Socrate d'*Eupalinos* déclare avoir cherché toute [s]a vie »[44]

Le système pensé par le poète des *Cahiers* tend à rendre compte de la perfectibilité de l'homme, de sa capacité intrinsèque à s'ouvrir à un « manifold[45] de possibilités » ; à creuser au plus intime de soi et à atteindre le fond de l'être, le « vrai Dieu » étant en intime liaison avec le Moi (*OE, II*, 293). Pour le poète cela « consiste à observer le fonctionnement de son esprit et à se reporter comme source unique d'une connaissance adéquate de l'humain et du divin »[46] et ce, par l'entremise d'une écriture poétique reflétant toute la pureté du langage.

Par delà une analyse critique et hautement contestataire du christianisme, sa poésie que l'on rangerait volontiers dans la mouvance théologico-négative, subsume cette nécessité d'explorer, de parcourir les sentiers, fut-ils tortueux, d'une réinvention du divin. On comprend dès lors comment Valéry appréhende sa propre poésie :

> Ma « poésie » ne répond pas à l'idée ordinaire que l'on se fait de la poésie, parce qu'elle répond à une volonté fort singulière, à des conditions, tout autres que les désirs naturels et traditionnels des poètes […]. Ma poésie est une production très influencée par des présences cachées, d'invisibles préceptes, des champs de forces, positives ou négatives, non déclarés. *(C, XV, 754)*

Les poètes objets de cette étude que sont Jouve, Bataille et Valéry font partie, au regard de ces analyses panoramiques, de cette catégorie de poètes qui interrogent l'être en mêlant transcendance et immanence à un mysticisme personnel. Leur poésie, pour emprunter

[43] Jean Luc Maxence, *Anthologie de la poésie mystique contemporaine*, Paris, Presses de la Renaissance, 1999 p.8
[44] Paul Gifford, *Paul Valéry, Le Dialogue des choses divines*, Paris, José Corti, 1989, p.10
[45] Le mot « manifold » est utilisé dans le sens mathématique de « multiplicité » ou d' « ensemble »
[46] Paul Gifford, *Paul Valéry, Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.51

les termes d'Albert Béguin « tente d'atteindre, par delà la connaissance rationnelle qu'a lentement acquise l'humanité, une communication directe, intuitive, avec les choses »[47].

En dépit de certaines similitudes, on note de très grandes divergences dans la démarche et dans l'orientation qu'ils impriment à leur expérience. D'où la nécessité pour nous de les étudier de manière concomitante afin de faire ressortir cette dynamique de quête spirituelle qui a prévalu au début du XXe siècle.

Notre étude s'articule autour de trois axes principaux. Le premier dressera un état de l'atmosphère spirituelle aux premières heures du XXe siècle, en montrant notamment l'influence déterminante qu'a pu avoir le concept de la « mort de Dieu » dans une approche nouvelle du divin.

Et à partir du constat de l'évolution de la poésie moderne vers la théologie négative, la seconde partie analysera le parcours des poètes, en partant des espaces intérieurs de Jouve et de Bataille aux exigences de la quête valéryenne du « dieu ». Cela nous permettra de situer leurs pensées respectives dans le développement historique et philosophique de leur temps et de montrer comment ces différentes quêtes s'expriment en termes de ressemblance et de dissemblance.

Enfin, nous verrons dans la troisième partie comment cette révolution spirituelle conduit la poésie à une véritable expérience mystique fondée sur l'amour et la mort.

[47] Albert Béguin, *Poésie de la Présence : de Chrétien de Troyes à Pierre Emmanuel*, Neuchâtel, éditions de la Baconnière, 1957, p.16.

PREMIERE PARTIE

QUETE SPIRITUELLE ET MODERNITE

CHAPITRE I : La quête spirituelle au XXe siècle

I- La spiritualité : un concept pluriel

On ne peut objectivement traiter de la « quête spirituelle » sans définir ce sur quoi elle repose principalement c'est-à-dire la « spiritualité ». La spiritualité est une notion pour le moins évanescente qui met en relation des termes tout aussi complexes dont l'imbrication et le chevauchement ne participent en rien à en fixer précisément les contours. Il faut entendre par « spiritualité » le « caractère de ce qui est spirituel, dégagé de la matière »[48] ; c'est également ce qui fait référence à « la vie de l'esprit »[49]. De ce point de vue la spiritualité relève intrinsèquement de la sphère religieuse et se présente comme un effort tendu vers le Sacré ou l'Absolu.

Quoi qu'on dise, c'est une notion qui suscite toujours quelque méfiance de la part des religions dites traditionnelles notamment monothéistes. On peut même parler d'opposition entre spiritualité et religion dans le sens où la religion est présentée comme « institution sociale caractérisée par l'existence d'une communauté d'individus unis par l'accomplissement de certains rites réguliers et par la croyance en une valeur absolue, avec laquelle rien ne peut être mis en balance »[50], elle fait aussi référence à la « croyance que cette communauté a pour objet de maintenir par la mise en rapport de l'individu avec une puissance supérieure à l'homme, puissance conçue soit comme diffuse, soit comme multiple, soit enfin comme unique, Dieu »[51]. Pour Frédéric Lenoir « la religion est le langage symbolique d'un groupe social, la quête spirituelle naît de la confrontation de chacun d'entre nous à l'énigme de l'existence. La religion dit à tous ce qu'il faut croire ou ce qu'il faut faire, la spiritualité est un chemin où l'on s'engage seul sans connaître le terme du voyage »[52].

Il est évident que les divergences sont fondamentales ; pendant que la religion se focalise sur des dogmes, des traditions séculaires, des lois, la spiritualité elle, met l'accent sur la nécessité de vivre une expérience libre. Mais tout cela rentre dans le cadre global de l'élan spirituel comme le relève Frédéric Lenoir :

---

[48] André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, éd. Quadrige, 1997, 1024.
[49] Ibid.
[50] Ibid., p.916.
[51] Ibid
[52] Yves Ledure, « Mort de Dieu et volonté de puissance », op.cit. p.2

> Croyant ou non, religieux ou non, nous sommes tous plus ou moins touchés par la spiritualité dès lors que nous nous demandons si l'existence a un sens, s'il existe d'autres niveaux de réalité ou si nous sommes engagés dans un authentique travail sur nous-mêmes[53]

Disons que la notion de spiritualité sous-tend une réalité multiforme qui intègre les domaines où l'esprit est lancé dans la recherche de ce qui constitue l'essence ou la source de toute chose :

> Les uns adorent les pierres - des tribus les plus primitives aux musulmans d'aujourd'hui tournant autour du bétyle de la Ka'aba - d'autres la lune ou le soleil, certains un Dieu invisible, impossible à représenter sous peine d'idolâtrie, ou encore une figure anthropomorphe - blanche, mâle, aryenne évidemment… -, tel voit Dieu partout, en panthéiste accompli, tel autre, adepte de la théologie négative, nulle part, une fois il est adoré couvert de sang, couronné d'épines, cadavre, une autre dans un brin d'herbe sur le mode oriental shinto : il n'existe aucune facétie inventée par les hommes qui n'ait été mise à contribution pour étendre le champ des possibles divins.[54]

Autant on peut évoquer une spiritualité propre aux religions structurées, comme c'est le cas, pour le catholicisme, avec saint Jean de la Croix ou le Maître Eckhart, autant on peut parler d'une spiritualité athée comme on peut le voir avec André Frénaud ou même Michel Hulin dans *La Mystique sauvage*[55]. Les religions orientales le Bouddhisme ou l'Hindouisme rendent aussi compte d'une autre vision de la spiritualité basée essentiellement sur la méditation, chose qui illustre parfaitement la position d'une diversité dans l'expérience spirituelle.

Les moyens restent divergents selon qu'il est question de religions anciennes ou de systèmes de pensée modernes érigés sur l'incroyance ; mais on est bien dans l'espace de la spiritualité dès lors qu'on est en présence d'un questionnement sur l'essence de l'homme ou sur son rapport au divin. Au demeurant, cette notion rassemble toutes les orientations religieuses de l'homme quelles soient liées à la transcendance ou à l'immanence.

Par transcendance il faut comprendre le « mouvement par lequel le moi individuel en méditant sur son existence ou en éprouvant un sentiment d'angoisse devant cette existence, atteint l'existence d'un être autre que lui-même et d'une puissance supérieure à la sienne »[56]. Toutes les religions traditionnelles s'inscrivent dans le mouvement vers cet Etre supérieur qui fusionne à lui seul toutes les aspirations, les espoirs, les promesses de vie après la mort et même celles qui visent, au-delà des considérations métaphysiques, un mieux être social. Le christianisme qui depuis des siècles est considéré en occident comme religion incontournable,

---

[53] Frédéric Lenoir, *Petit traité d'histoire des religions*, Paris, Plon, 2011, p.26
[54] Michel Onfray, *Traité d'athéologie*, op.cit., p.48.
[55] Michel Hulin, *Mystique Sauvage*, Paris, PUF, 2008, p.41.
[56] André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, op.cit., p.1148.

se fonde sur ce même principe de transcendance. Quant à la notion d'immanence, elle renvoie à l'«Etat de ce qui est immanent » c'est-à-dire à ce « qui est contenu dans un être, qui résulte de la nature même de cet être »[57]

> Étymologiquement et selon leur acception primitive, *immanent* et *immanence* désignent : à un point de vue statique, ce qui réside en quelque sujet d'une manière permanente et foncière; à un point de vue dynamique, ce qui procède d'un être comme l'expression de ce qu'il porte essentiellement en lui; et en même temps ce qui revient et s'incorpore à cet être, comme la satisfaction d'un besoin infus, comme la réponse attendue ou cherchée à un appel intérieur, comme le complément d'un don initial et stimulateur.[58]

L'immanence relie l'être à ce principe qui lui est propre, et de ce point de vue elle s'oppose à la transcendance qui elle est basée sur l'idée d'une puissance extérieure. « Est immanent ce qui est intérieur à l'être d'une volonté et ne renvoie, pour son existence, pour son explication, pour sa valeur, à aucun principe extérieur ou supérieur, c'est-à-dire à aucun principe transcendant »[59]. La quête spirituelle est partagée entre ces deux tendances verticale et horizontale et dans lesquelles l'histoire religieuse de toute l'humanité se trouve résumée.

Par « quête spirituelle » nous faisons donc allusion à cette aventure intérieure, aux multiples facettes menée par les poètes dans la première moitié du XXe siècle. Elle se résume en une prise de responsabilité personnelle face à la décrépitude d'un système religieux pris dans le tourbillon de la révolution idéologique. C'est cette pluralité, cette diversité dans la perception et dans l'approche du divin qui traduit l'identité spirituelle de ce siècle notamment de la période de l'entre deux Guerres. Le point extrême de cette « révolution » spirituelle est atteint avec « les théologies de la mort de Dieu » découlant de la pensée de Nietzsche et de son désir de « renverser » l'ancien temple.

II - Nietzsche et la « mort de Dieu »

On ne dira jamais assez le rôle du concept nietzschéen de la « mort de Dieu » dans l'avènement ou le développement de la théologie négative. Tout le XXe siècle témoigne du couronnement de sa pensée. Son effort se résume en un dépassement des valeurs qui régissent ou gouvernent nos sociétés et qui se résument dans la notion « Dieu ». Pour lui,

> La notion de « Dieu » a été inventée comme antithèse de la vie - en elle se résume, en une unité épouvantable, tout ce qui est nuisible, vénéneux,

[57] Dictionnaire étymologique et analogique du français, *Le Robert*, p.574
[58] André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, op.cit., p.469.
[59] Jean Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1960, p.83.

> calomniateur, toute haine de la vie ; la notion d' « au - delà », de « monde - vrai » n'a été inventée que pour déprécier le seul monde qu'il y ait - pour ne plus conserver à notre réalité terrestre aucun but, aucune raison, aucune tâche ![60]

Cette citation de Nietzsche illustre parfaitement sa position vis-à-vis de « Dieu », présenté ici comme un obstacle à la véritable vie. Sa démarche tient d'une approche théologique qui met à mal toute la tradition spirituelle ; « son monisme dionysiaque, sa logique des forces, sa méthode généalogique, son éthique athée permettent d'envisager une sortie du christianisme »[61]. Mais pourquoi sortir du christianisme quand on sait que sur lui repose un pan entier de la pensée, de la métaphysique ou même de l'idéologie européenne ? Tout simplement pour la liberté d'être, d'exister, de vivre. Une telle idée devient envisageable pour Nietzsche puisqu'à la base la notion de Dieu n'est que pure « fiction », pure « fabrication » humaine :

> Mortels, finis, limités, douloureux, de ces contraintes, les humains, travaillés par la complétude inventent une puissance dotée très exactement des qualités opposées : avec leurs défauts retournés comme les doigts d'une paire de gants, ils fabriquent les qualités devant lesquelles ils s'agenouillent puis se prosternent. Je suis mortel ? Dieu est immortel ; je suis fini ? Dieu est infini ; je suis limité ? Dieu est illimité ; je ne sais pas tout ? Dieu est omniscient ; je ne peux pas tout ? Dieu est omnipotent ; je ne suis pas doué de talent d'ubiquité ? Dieu est omniprésent ; je suis créé ? Dieu est incréé ; je suis faible ? Dieu incarne la Toute-Puissance ; je suis sur terre ? Dieu est au ciel ; je suis imparfait ? Dieu est parfait ; je ne suis rien ? Dieu est tout, etc.[62]

Si tant est que le Dieu des religions ne brille que par la volonté humaine, son éviction ou sa mort peut être vue comme une possibilité, un projet tout à fait réalisable. Et c'est dans ce contexte qu'il faut comprendre sa philosophie. Nous n'épiloguerons pas sur la véracité ou non du concept en lui-même, car nul n'a vu le corps de Dieu si ce n'est essentiellement Nietzsche dans le *Gai Savoir* d'où il scelle le sort des théologies traditionnelles. Le constat cependant est qu'à « Dieu » il substitue la notion de « vie » et ouvre ainsi un nouvel espace, une nouvelle dimension dans la conception du divin. Au demeurant, cette mort proclamée, tout en instaurant la libération de l'homme, sonne le crépuscule des dieux, la désintégration du système sémantique métaphysique et le déclin des religions. Elle marque une renaissance de l'homme dans l'établissement des valeurs. « La mort de Dieu en tant que rejet d'une universelle échelle de valeurs me libère, nous dit Nietzsche, de tout ce qui est étrange en moi, de ce qui ne m'est pas « propre ». Elle est exigence d'appropriation de soi »[63]. On a là, la fin d'un « monde », d'un système dans lequel l'homme se retrouvait coupé de lui-même « tout

[60] Nietzsche, *Ecce homo*, Pourquoi je suis un destin, 88
[61]Michel Onfray, *Traité d'athéologie*, op.cit., p p. 64
[62]Ibid., p. 62
[63] Nietzsche, *Ecce homo*, p.8

mon effort, souligne Nietzsche, c'est de réunir… en un tout ce qui n'est que débris »[64]. En partant de l'idée d'un retour à soi, à la véritable vie, le philosophe établit le postulat selon lequel Dieu n'est plus la source des codes moraux et téléologiques. « L'histoire de l'humanité est conditionnée dès cet instant par l'absence présente d'un dieu mort dont on essaie d'exorciser le silence par des rites »[65]. La référence à la vie conduit Nietzsche à adopter une philosophie inspirée de Dionysos, divinité grecque de la végétation, de la vigne et du vin. Mais que doit-on comprendre par ce rapprochement ?

Il est évident qu'il ne faut pas voir dans le « dionysisme » nietzschéen un ensemble de concepts ou de pensées allant dans le sens du christianisme, c'est même tout le contraire vu que « la passion de Jésus est une passion de la transcendance, celle de Dionysos, une passion de l'immanence »[66]. Au travers de cette divinité, c'est l'effervescence de la vie dans toute son acception, loin des entraves morale et religieuse, c'est l'univers de la fête, de la liberté, mais également celui d'un défi à Dieu par toute sorte de transgression et de négation. La volonté d'aller au-delà des choses, sans limite, sans restriction est vraisemblablement la voie ici tracée « Dionysos est la figure de la volonté de puissance »[67]. Si l'on parle de Nietzsche comme du précurseur des voies nouvelles, c'est bien pour mettre le doigt sur la force qui se dégage de sa volonté de changement. Il n'est donc pas étonnant de constater l'étendue de son influence sur la pensée moderne et même postmoderne. Le dionysisme renvoie ainsi chez lui à ce qui fait le caractère sacré de la vie. Cette approche nous l'avons souligné plus haut est fondée sur le rejet des valeurs qui débouche chez lui à ce qu'on a nommé « le nihilisme actif » :

> Le nihilisme actif est l'exercice du penseur, nécessairement maitrisée et non « naturel » qui consiste à précipiter les valeurs jusqu'ici honorées dans le néant. Un tel exercice, une telle pratique du vouloir se confond avec ce que Nietzsche appelle « un essai de vérité »[68]

C'est comme si l'occasion était offerte à chaque homme d'écrire par la force de sa volonté et non par une quelconque volonté extérieure, son histoire, son destin ; dépasser l'angoisse qui est l'affect de la transcendance pour atteindre la joie que subsume l'immanence. Nietzsche représente en cela le philosophe de l'immanence, de la nouvelle orientation du divin :

---

[64] Nietzsche, *Naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1949, p.35
[65] Pierre Boudot, *L'ontologie de Nietzsche*, p.28.
[66] Michel Guérin, *Nietzsche, Socrate héroïque*, Paris, Grasset, 1975, p.230.
[67] Ibid., p.229.
[68] Ibid., p.239.

> Nous autres philosophes, nous autres « esprits libres », à la nouvelle que le « vieux dieu est mort », nous nous sentons comme touchés par les rayons d'une nouvelle aurore : notre cœur à cette nouvelle, déborde de reconnaissance, d'étonnement, de pressentiment, d'attente. Voici l'horizon à nouveau dégagé, encore qu'il ne soit point clair, voici nos vaisseaux libres de reprendre leur course, de reprendre leur course à tout risque, voici permise à nouveau toute audace de la connaissance, et la mer, notre mer, la voici à nouveau ouverte.[69]

Ce qui frappe ici et qui aide à cerner la quintessence de la philosophie nietzschéenne, c'est toutes ces références à la liberté lorsqu'il s'agit du divin. Il évoque même dans cet élan l'idée de « Surhomme » : « le Surhomme est la religion du « libre esprit » […]. En libérant la religion de la croyance, et en dénonçant la morale des « savants », Nietzsche bouscule les idées reçues de la culture : athée, il découvre le sens expérimental de la religion »[70]. Le Surhomme constitue pour lui le but ultime de sa réflexion, un défi métaphysique qui se fonde sur l'éviction du dieu traditionnel :

> Il faut donc que meure l'ancien Dieu pour que reste intact en l'homme la faculté de se créer et de créer des dieux nouveaux c'est-à-dire des images mortelles qui transforment l'humanité. Demain n'ouvre pas seulement l'ère du mythe humain, mais celle de la liberté des mythes. Le surhomme fonde donc l'homme qui seul mérite ce nom. Il y a réalisation de l'homme dans la plénitude, réconciliation avec une Valeur première et absolue[71]

Le renoncement aux valeurs traditionnelles pour la « Valeur première et absolue » conduit par exemple, comparaison faite au monde chrétien, à purger toute négativité de la notion de péché ; « renonçant à l'ennui, l'homme accédera courageusement à la plénitude du péché »[72]. De l'enfer qui était prédestiné à l'homme pécheur, ce dernier se voit accéder à la vie, à un refoulement du néant. Le véritable néant aux yeux de Nietzsche c'est l'état où se trouve l'homme actuel, état de négation de la vie prônée par une société qu'il convient de restructurer « et dans cette néantisation qui n'est pas anéantissement, surgit un monde neuf dont le caractère original est d'être d'abord négation, puis domination du néant d'où vient la création dès que s'achève le processus »[73].

De la volonté de restructuration à celle de la naissance d'un monde nouveau, la pensée de Nietzsche se révèle d'une très grande complexité. Mais de cette complexité il nous tient de retenir sa vision de l'athéisme qui ne renvoie pas exclusivement, comme dans l'entendement général, à une simple négation de Dieu, mais qui va plus avant pour fixer avec cette

---

[69] *Le Gai savoir*, t. V., p.343.
[70] Michel Guérin, *Nietzsche, Socrate héroïque*, Paris, Grasset, 1975, p.326.
[71] Pierre Boudot, *L'ontologie de Nietzsche*, p. 53.
[72] Ibid.
[73] Ibid., p.54.

disparition le début d'une nouvelle aventure spirituelle pour l'homme. « La philosophie de Nietzsche s'inscrit dans le sillage de la modernité qui met l'homme au centre de tout dispositif sémantique […]. L'acte fondateur de ce travail consiste à « tuer » le Dieu produit par la raison qui non seulement ignore la vie, mais lui impose des régulations qui ne permettent pas son épanouissement, son extension »[74].

Nietzsche par cette approche pour le moins pragmatique du phénomène religieux a tracé un sillon dans lequel de très nombreux poètes se sont engagés et cela de diverses manières. La poésie dans cette perspective semble se substituer à la religion ; elle se fait le lieu d'une recherche du divin, du sacré par des moyens qui lui sont propres. Même si elle garde une tendance visiblement déiste avec les poètes d'obédience catholique, elle n'en demeure pas moins le domaine de prédilection de la théologie négative qui on le sait repose sur le principe de la transcendance vide.

III- Poésie et quête intérieure

Cette révolution spirituelle se retrouve liée à un contexte historique très particulier qui a visiblement eu des répercussions sur la poésie. L'Histoire, au demeurant, a joué un rôle déterminant dans l'approfondissement de la réflexion sur le divin à travers notamment les différents conflits et les multiples crises qui la jalonnent. L'Europe, qui s'était identifiée à la foi dans le progrès et dans les sciences, constatait avec stupeur qu'elle n'était pas à l'abri de l'irréparable, d'un anéantissement total de ses fondements. Tous s'inquiétaient de l'avenir, car l'ère d'une Europe puissante, maîtresse du monde, sûre d'elle-même, était définitivement close. Cette conscience d'une civilisation au crépuscule entraîna évidemment une crise de la croyance qui s'est manifestée surtout dans le domaine littéraire par une prise de distance vis-à-vis de la religion. Les années 1920 et 1930 ont vu à cet effet la naissance du surréalisme et le développement d'œuvres (surtout en poésie) attachées à descendre profondément dans « l'espace du dedans », comme s'il incombait alors à la poésie d'interroger plus radicalement la question de la subjectivité, voire la définition même de l'homme. La décennie qui s'ouvre en 1940, et qui est douloureusement marquée par la Seconde Guerre a permis de creuser un peu plus le scepticisme sur l'existence réelle d'un Dieu qui livre le monde pour une seconde fois à l'horreur. À l'épreuve de ces événements la poésie poursuit son exploration des « lointains intérieurs », soit en s'alimentant d'une inquiétude religieuse, soit en se contentant

[74] Yves Ledure, « Mort de Dieu et volonté de puissance », *Le Portique*, 8 /2001, URL : htpp:// le portique.revues.org/index 126 html.

de reprendre à la religion quelques-uns de ses motifs pour les adapter à une quête d'un sens proprement profane.

Dans bien des cas, notamment pour une bonne partie des poètes modernes, la quête s'est s'érigée en dehors de la religion perçue comme un « ensemble socio-culturel-sémantique de contrôles extérieurs, d'enrégimentations par la peur et la culpabilité, exprimé dans des dogmes, des rites, des ukases, des défenses et des hiérarchies. »[75]. La poésie que nous analysons n'est donc pas, spécifiquement, celle de la théologie chrétienne telle que définie par « les chantres de Dieu ». Elle se veut plus libre, plus indépendante, elle « ménage l'espoir, nous dit Jean Claude Pinson, d'un nouveau sacré »[76]. Elle dit la nécessité de repenser le divin, « seule en cela ou presque depuis la fin du sacré, la poésie a compris que l'être n'est pas un fait de la matière ou de Dieu, mais une responsabilité qu'il faut prendre »[77]. Une responsabilité que semblent traduire les tendances spirituelles les plus diverses, catholique, athée, agnostique…

La poésie serait-elle devenue l'un des derniers refuges de la spiritualité ? Tout porte à le croire vu l'intérêt croissant des poètes modernes pour les questions se rapportant à l'Être. De par son utilisation particulière du langage, elle se donne pour mission d'atteindre l'essence des choses :

> La chose pure, la chose non pas en tant qu'elle sert à notre usage quotidien, mais en tant que dans la plénitude de son sens elle est de Dieu une image partielle, intelligible et délectable. […] C'est en ce sens que la poésie rejoint la prière, parce qu'elle dégage des choses leur essence pure qui est de créatures de Dieu ou de témoignage à Dieu[78].

L'idée est de percevoir la poésie comme un exercice spirituel, « une exaltation mystique tendant à l'ineffable »[79]. C'est l'exemple que nous présentent les poètes objet de cette étude et dont les œuvres augurent d'une expérience intérieure qu'on peut taxer, sans forcer le terme de mystique. La « quête spirituelle » est ici volonté intime et personnelle d'expérimenter le divin, d'entrer en contact avec sa source, son essence. C'est une quête caractérisée par une certaine universalité, une absence totale de dogmes et par le rejet de toute institution religieuse. Par « quête spirituelle » nous faisons donc référence à l'aventure intérieure menée par les poètes dans la première moitié du XXe siècle. Elle s'apparente à une

---

[75] Ibid.
[76] Jean Claude Pinson, cité par Sylvie Gazagne, *Trois poètes s'interrogent sur le sacré*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.27.
[77] Yves Bonnefoy, cité par Sylvie Gazagne, op.cit. p.27.
[78] Paul Claudel, *Positions et Proposition*
[79] Jean Louis Joubert, *La Poésie*, Paris, Armand Colin, 1992, p.29.

prise de responsabilité personnelle face à la décrépitude d'un système religieux pris dans le tourbillon de la révolution idéologique.

Avec la mise en parenthèse de Dieu, entendons pas là son rejet suite à l'accentuation du débat, des interrogations sur son existence, la poésie a opté pour la notion de l'être, notion qui peut se comprendre de diverses manières : comme partie intégrante de la transcendance ou encore comme référence d'une immanence totale proche en cela du panthéisme. L'expérience poétique met en corrélation une vision à la fois verticale et horizontale de l'approche religieuse, se projetant tout aussi bien dans une présence que dans une absence totale de Dieu. On pourrait ainsi, de manière quelque peu lapidaire, classer les poètes selon qu'ils s'inscrivent dans la transcendance ou dans l'immanence.

La voie de la transcendance nous est par exemple indiquée par Edmond Jabès. Ce poète n'a cessé de faire de sa poésie un engagement spirituel fort, exigeant, enraciné dans une éducation purement judaïque. L'écriture est pour lui errance, recherche de sens et de traces, interrogations récurrentes. Il avoue lui-même : « je dois aux mots mon inquiétude et aussi ma solitude »[80]. Dans ce même sens, on pourrait aussi citer Pierre Emmanuel, poète protestant, lyrique et mystique qui fut influencé par Pierre Jean Jouve et qui développa son œuvre à la gloire du Christ. Il mit en relation quête spirituelle et aventure psychanalytique afin de montrer l'omniprésence et l'importance du désir. Le poète est celui-là même qui « réuni[t] par l'ultime corde de la lyre » « l'Être nu » qui « marche dans le ciel inverse […] / A perte de silence et de pas dans la gloire »[81]. La poésie de Paul Claudel, Jean Grojean, Francis Jammes, et bien d'autres encore, illustre parfaitement cette tendance ancienne et profondément religieuse qui montre une totale adhésion du poète au principe d'une transcendance divine :

> Soyez béni, mon Dieu qui m'avez délivré des idoles,
> Et qui faites que je n'adore que Vous seul et non point
> Isis et Osiris
> […]
> Seigneur, Vous m'avez délivré des livres et des idées,
> Des idoles et de leur Prêtres
> […]
> Je sais que Vous n'êtes point le dieu des morts,
> Mais des vivants.
> Je n'honorerai point les fantômes et les poupées
> Ni Diane, ni le Devoir, ni la liberté et le bœuf Apis
> Et vos « génies », et vos « héros », vos grands hommes
> Et vos surhommes, la même horreur de tous ces défigurés[82]

[80] Edmond Jabès, *L'écorce du monde* cité par Jean-Luc Maxence, *Anthologie de la poésie mystique contemporaine* op.cit., p.367.
[81] Pierre Emmanuel, "Orphée endormi", *Tombeau d'Orphée*, Paris, Seghers, 1946, p.69.
[82] Paul Claudel, "Magnificat", *Cinq grandes Odes*, Paris, Gallimard, 1913, p.53.

A l'opposé de cette poésie qui loue Dieu, qui dit sa grandeur, se présente celle taxée d'immanente. « Tout se joue, selon Michel Onfray, à hauteur d'homme, de monde, et surement pas en direction d'un ciel des idées ou tout autre lieu au-dessus ou au-delà qui justifierait la transcendance »[83]. Avec Rosemary R. Ruether une indication est donnée dans ce sens : « cherche Dieu non en haut, mais en bas […] à l'intérieur et au travers de ce qui nourrit la vie quotidienne »[84]. C'est dans un tel schéma qu'on retrouve ces poètes qui s'attaquent au système religieux institutionnalisé et bien évidemment à la notion Dieu. Serges Wellens[85] dans son poème « Et Dieu ? » nous en donne un exemple patent :

A présent
Il nous donne bien de l'inquiétude
Il dort mal
Il rêve fort
Il se retourne
Et l'on entend le monde
Craquer de tous ses ressorts

Est-il malade de vermine
De solitude
On dirait qu'il parle mais quoi
Va-t-il se réveiller encore une fois
Et faudra-t-il encore une fois
Le mettre à mort ?[86]

La poésie de Wellens assez singulière au passage, rejoint de nombreuses autres qu'on regroupe sous les concepts les plus divers : athée, nihiliste, agnostique, incroyant… Ces différents concepts ouvrent la page de la théologie négative avec tout ce qu'elle implique de désir de liberté et de volonté d'affranchissement. C'est le cas avec Blaise Cendrars, Georges Duhamel, Raphaële Georges ou encore Guy Chambelland. Le premier cité assume pleinement cette nouvelle orientation en s'adressant directement au Dieu contesté :

Où sont tes fiers prélats, Seigneur, où tes nonnains ?
Où l'aube blanche, l'amict des Saintes et des Saints ?
La joie du Paradis se noie dans la poussière
Les feux mystiques ne rutilent plus dans les Verrières.
[…]
Je pense, Seigneur, à mes heures malheureuses…

[83] Michel Onfray, *Traité d'athéologie*, op.cit., p.73.
[84] Rosemary R. Ruether, « Le Dieu des possibilités : L'immanence et la transcendance repensées » in *Théologiques*, vol. 8, n°2, 2000, p.35-48.
[85] Serges Wellens est un poète qu'on peut situer du côté des « amis de Rochefort » (Luc Bérimont, Michel Manoll, Jean Rousselot, Jean Bouhier), surtout avec son recueil A la mémoire des vivants (1955). Par la suite, tout en restant fidèle à l'influence d'un Francis Jammes ou d'un René Guy Cadou, Wellens évoluera vers un art maîtrisé mis au service de ce que Robert Sabatier nommera une spiritualité qui « hausse le quotidien vers l'universel ».
[86] Serges Wellens, "Et Dieu ?", cité par Jean-Luc Maxence , *Anthologie de la poésie mystique contemporaine* op.cit., p. 306.

Je pense Seigneur, à mes heures en allées…
Je ne pense plus à Vous, je ne pense plus à Vous.[87]

Cendrars démontre ainsi qu'il ne fait nullement partie des « poètes de Dieu ». Sa poésie selon Jean-Luc Maxence, reflète même un certain « agnosticisme »[88] . Et comme l'écrit fort bien sa fille Miriam Cendrars : « Il n'a pas la foi dans l'acceptation courante ou communément religieuse d'un mot qui peut prêter à confusion, mais il s'ouvre à une pure expérience spirituelle, au-delà des dogmes, des formes, de tous les mots »[89]. Le moins qu'on puisse dire c'est que son œuvre présente une tendance religieuse peu commune dans laquelle le poète tente d'établir une fusion entre vie d'aventure et aventure spirituelle par le truchement de l'écriture, une ambition qui illustre la tendance de ce début de siècle.

L'intérêt de la poésie pour les questions d'ordre spirituel est amplement justifié par ces différents exemples. Entre le souci de perpétuer une tradition religieuse frappée de désuétude et le désir d'asseoir une spiritualité plus encline à l'esprit révolutionnaire du moment, elle prouve toute son importance, se positionnant d'une part comme une « boussole » pour une civilisation en pleine dérive ou d'autre part comme un « pont » menant au salut ou à la source du divin, un pont entre l'homme et l'Absolu. Une telle infrastructure est ici mise en chantier par les poètes mystiques qui disent « la possibilité, par la contemplation ou par l'extase, d'entrer en union parfaite avec l'Absolu, c'est-à-dire avec Dieu, quel que soit le nom qu'on lui donne »[90].

C'est dans ce cadre qu'il faut comprendre les expériences poétiques analysées dans ce travail ; et qui transcendantes ou immanentes, traduisent toute cette volonté de changement, d'exploration de nouveaux espaces spirituels. La quête spirituelle chez Pierre Jean Jouve s'inscrit profondément dans la relation avec un être supérieur (Dieu), par qui nous existons et de qui nous dépendons. Sa poésie, tout en magnifiant la suprême divinité est une tentative, un désir de l'atteindre dans toute sa plénitude, le poète tenant pour indispensable de replacer l'élan propulsif du mouvement poétique dans sa vérité originelle qui est de nature religieuse. Il rend donc honneur et gloire à Dieu comme nous le montre le poème « Gloria » :

Gloire dans la Présence aveuglante et qui crée
Par un silence fracassant notre tout pauvre
Amour, gloire à l'Esprit et au Fils et au Père
De nos cœurs humiliés symboles ou bien chairs
Semblables de nos âmes

[87] Blaise Cendrars, "Les Pâques à New York", *Anthologie de la poésie mystique contemporaine* op.cit., p.68.
[88]Ibid., p.326.
[89]Ibid.
[90] Jean Luc Maxence, *Anthologie de la poésie mystique contemporaine* p.17.

Gloire à l'esprit qui crée et a créé
Et a souffert dans le ruisseau de sang et a crié
Gloire à la douce chair éperdue dans la gloire
De celui qui dispense l'ombre la chair la gloire.[91]

Jouve se fait ainsi le chantre de la splendeur divine et montre par ricochet l'une des particularités de sa poésie qui se trouve être un savant mélange de termes religieux « Père », « Fils », « Esprit » (qui dans la religion chrétienne représentent la Trinité, les trois dimensions de Dieu) et de termes liés à un univers beaucoup plus dépréciatif, celui du péché comme le montrent les fréquentes références à la « chair » : « Gloire à la douce chair ». Il pose comme impératif, le retour à cet état de grâce et de communion avec Dieu.

Nous sommes
J'ai conscience
Afin que Tu existes
Toi Père et ton Esprit, Toi ton grain de sable
Toi Principe et l'odeur de ton océan et ton électron !
Vis Puissance éperdue, Amour ébranle toi
Que tout par une main se retrouve et s'explique dans un sommeil !
Par nous que ta liberté soit,
Ô ne repousse point notre adoration[92]

À la fois action de grâces, remerciement, et prière, l'écriture poétique devient un appel magistral à l'amour, amour de Dieu pour les hommes, mais également amour de ces derniers pour leur créateur :

« Nous sommes terre et tu es Dieu
Entends notre murmure et vois ma présence,
ô nous sommes rochers nous sommes roucoulements
Eaux brillantes et palmes
Et Toi sois-tu compris par un être qui pense
Sois-Tu loué par sa voix de nature ô grand Esprit !
Nous sommes poussière et Tu es Regard
Nous sommes chose endormie et Tu es souffle
Nous sommes matière obscure et terrifiée
Tu es bonté
Tu es créateur ;
Nous sommes inertie, Tu es illuminé
Tu es sans jour sans lieu rien que passage,
Tu es ma substance et en fais découler ma présence
Tu es mon maître absolu la main et l'idée
Tu me combles de joie
C'est-à-dire tu me fais un avec toi,
Tu me crées, tu m'abandonnes, Tu ne m'as pas abandonné
Tu me veux Tu me consens Tu m'adores
Et moi la fin de ton miracle et le bord de ta puissance
Et la frange de Ta bonté
Confusément je me suis tourné vers Ton cœur,
Je crois et je m'élève

[91] Pierre Jean Jouve, « Gloria », *Matière céleste*, op.cit., p.151.
[92] Id., *Le Paradis perdu*, op.cit., p.10.

Et rentre par amour dans Ta totalité »[93]

Par cette prière, Jouve rend compte d'une fusion progressive avec Dieu, une fusion qui est pour lui source de quiétude et de bien-être.

Avec Valéry on est en présence d'un véritable questionnement sur la notion de Dieu ou du divin. C'est au cours de la nuit de Gène que naît chez lui la profonde crise qui a été le point de départ d'une longue recherche apparentée à la quête des mystiques : « Il s'agissait de décomposer toutes mes premières idées ou idoles, et de rompre avec un moi qui ne savait pas pouvoir ce qu'il voulait ; ni vouloir ce qu'il pouvait ».[94] Cette rupture douloureuse, au cœur de l'être même, accompagna pendant longtemps le poète. Et sa démarche tentait de retrouver l'autre part de lui-même toujours plus distante, toujours plus étrangère. Son désir d'éprouver de nouveau cette unité ou même cette union à lui-même lui fit suivre la voie de l'ascèse la plus rigoureuse. « Je suis dans le plus quotidien mystère, écrivait-il à Pierre Louÿs le 25 janvier 1892, tordu par des effets sans nulle cause, contradictoire jusqu'à une certaine beauté, aussi épars que l'ont éternellement connu tous ceux qui ont - coupablement - tenté de sortir de leur être et d'oublier l'ombre de leur corps même, à la recherche de l'Absolu »[95].

Poussé par l'ardent désir d'aller plus loin, le poète s'est donc mis à l'écoute des moindres oscillations de sa conscience : « Personne ne va au bout - à l'extrême nord humain - ni au dernier point intelligible, imaginable, ni jusqu'à un certain mur - et la certitude que là commence vraiment l'infranchissable » (*C*, IV, 476). C'est la tentation de dépasser cet infranchissable qui le meut. Et cette aspiration qu'il éprouve dans toute sa violence il la définit comme « la soif de l'âme élevée, inquiète et absolue » (*C*, VII, 741). Mais cette démarche de Paul Valéry qu'il veut bien qualifier de « mystique » puisqu'il écrit : « Ce que je nomme Perfection élimine la personne de l'auteur ; et par là n'est pas sans éveiller quelque résonance mystique - comme le fait toute recherche dont on place délibérément le terme « à l'infini » »[96], n'est cependant pas une quête de Dieu, car, pour lui, « il n'y a aucune raison d'appeler Dieu l'extrême de ce mouvement » (*C*, XXVIII, 534). Paul Valéry, mystique sans Dieu, ne tente pas d'accéder à un état de sainteté au sens religieux de ce terme ; il veut atteindre non pas Dieu, mais son Dieu, comme l'explique Ned Bastet, « dans cette expérience limite de l'existence qui communique l'illusion du divin »[97].

---

[93] Ibid., « Face » p.10.
[94] *Lettre de 1892* à Guy de Pourtalès.
[95] *Lettre de 1892* à Pierre Louîs
[96] Variétés « Cantiques Spirituels », (*La Pléiade*, t. I, p. 455).
[97] Ned Bastet, « L'expérience de la Borne et du Dépassement chez Paul Valéry », article paru dans les *Cahiers Paul Valéry*, I, *Poétique et Poésie* (Paris, Gallimard).

Et il est le premier à considérer que la discipline qu'il s'impose afin d'épurer son propre être lui procure les mêmes effets que doit procurer l'ascèse des croyants. Il reconnaît que « l'existence d'une répulsion égale à l'égard de toutes choses est la forme négative, mais positivement sensible de ce qui doit se produire dans l'état d'oraison chez les croyants, avec substitution au Moi pur » (*C*, XXVII, 530) dans cette « expérience (sienne) d'une sensation-Dieu »[98].

Cette montée vers l'absolu dans laquelle il s'engage est en réalité un cheminement vers les sources de l'être et donc purement immanente. Car la distance qu'il prend à l'égard du monde extérieur et à l'égard de ses propres affections le replace en face de lui-même et l'entraîne à entretenir un nouveau dialogue entre son « moi pur » et sa conscience. C'est une « sensation, écrit-il, extraordinaire et terrible d'être saisi intérieurement par plus fort que soi [...] qui porte au-dessus du rien, le Tout et son unique, le Moi-Soleil » (*C*, XXVII, 530).

Au terme de la longue ascèse poétique, le poème se pose comme une récréation qui permet de surmonter la solitude, l'angoisse et le temps. Il évoque la question indéfiniment répétée que l'homme pose à la part inconnue de lui-même quand il croit distinguer une empreinte divine :

> O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
> Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
> Entre le vide et l'événement pur,
> J'attends l'écho de ma grandeur interne,
> Amère, sombre et sonore citerne,
> Sonnant dans l'âme un creux toujours futur ! [99]

De cette attente surgit parfois dans un éclair l'illumination qui ne peut être transcrite puisqu'elle est du domaine de l'ineffable, mais que Paul Valéry suggère dans une réflexion notée dans ses *Cahiers* :

> Il faut parvenir à visiter son être jusqu'à toucher le dieu avec le dieu, comprendre l'amour. (*C*, IX, 304)

La réponse à cette longue recherche n'est cependant pas la Certitude, elle est Grâce instantanée, effacée aussitôt apparue, à peine entrevue au détour d'une rime ou entre les lignes

[98] « Je ne me suis jamais référé qu'à mon Moi pur, par quoi j'entends l'absolu de la conscience, qui est l'opération unique et uniforme de se dégager automatiquement de tout ; et, dans ce tout, figure notre personne même, avec son histoire, ses singularités, ses puissances diverses et ses complaisances propres. Je compare volontiers ce Moi pur à ce précieux zéro de l'écriture mathématique auquel toute expression algébrique s'égale [...]. Cette manière de voir m'est, en quelque sorte, consubstantielle. Elle s'impose à ma pensée depuis un demi-siècle et l'engage quelquefois dans des transformations intéressantes, comme elle la dégage, d'autres fois, de liaisons tout accidentelles. » Lettre à R.P. Rideau, 1943.

[99] *Le Cimetière marin*, strophe 8.

de ces vers tirés des *Fragments de Narcisse* : « Le miroir de la source : il semble une vision d'un autre ciel et d'un autre Narcisse où stagne l'intangible bonheur. Où l'on ne verrait plus que le ciel et Narcisse ».

> Et le dieu que je porte en moi se dégage.
> L'infini remplace l'image dans l'eau.
> L'âme se regarde dans la beauté.
> Voilez les miroirs ! Voilez les miroirs ! [100]

Si nous prenons le cas de Valéry, nous nous rendons compte qu'il n'est pas opposé au principe de l'existence de Dieu, mais ce Dieu c'est en nous qu'il faudra le retrouver.

Pour Bataille, quête spirituelle rime avec quête du sacré[101], une notion qu'il considère par essence comme « l'opposé de la transcendance » (*OC*, V, 462). Il ne cache pas, en effet, son désir de supprimer les « transcendances » sous prétexte qu'elles n'emprunteraient « leur force et leur prétention [qu'] à l'immanence » (*OC*, V, 464). Il a de ce point de vue une idée bien particulière de la notion du divin. Sa vision du divin, selon Jean-Claude Renard, « n'est donc pas une relation ou une identité possible de l'humain et du divin, de l'immanence et de la transcendance, mais de Bataille soi-même se projetant avec sa propre angoisse dans sa négation de déité »[102]. Dès lors, « Dieu » ne peut lui apparaître que comme « haine [...] de lui-même » ; il est cela qui « ne trouve de repos en rien et ne se rassasie de rien » ; il « ne peut savoir » ; il « ignore » ; il « s'ignore lui-même » (*OC*, V, 121) ; il « n'a connaissance que de Son néant, c'est pourquoi il est athée », sinon il « cesserait aussitôt d'être Dieu » (*OC*, V, 121) : d'être ce « Dieu » qui n'existe pas, qui « est la chute du moi de Dieu » (*OC*, V, 552).

Ainsi « Dieu » ne représente-t-il pour Bataille que « le mouvement d'esprit qui consiste - après être passé de la connaissance finie à l'infinie - à passer comme par une extension des limites à un mode de connaissance différent, non discursif, de telle sorte que l'illusion naisse d'une satiété réalisée au-delà de nous de la soif de connaître existant en nous » (*OC*, V, 126). « Il n'a pas opéré le départage entre l'inconnu qu'il reste de ce que l'on peut espérer connaître ou tenir simplement pour inconnaissable, et le pur inconnaissable que demeure en soi le Mystère, la transcendance même de l'inqualifiable comme le note Angèle

[100] Paul Valéry, « Fragments du Narcisse » in *Œuvres I*, p.129.
[101] Il faut entendre par sacré ce « Qui a rapport au religieux, au divin (par opposition à profane) ; Qui appartient a un ordre de choses séparé, réservé, inviolable; qui doit être l'objet d'un respect religieux de la part d'un groupe de croyants ». (André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, op.cit., p.937.)
[102] Jean-Claude Renard, *L '« Expérience intérieure » de Georges Bataille ou la négation du Mystère*, op.cit. p.22.

de Foligno dans son *Livre de l'expérience* : ce *nihil incognitum*, ce « néant inconnu » dont elle aurait crié, avant de mourir, le nom sans nom »[103].

Ce n'est donc pas de façon dérisoire qu'il désigne, quand il dit Dieu, « l'expérience qu'en ont les mystiques » (*OC*, V, 561). Non point qu'il se moque d'eux, mais de leur certitude vis-à-vis de ce qui, pour lui, n'existe pas ou ne peut constituer qu'« un mensonge de l'imagination cherchant à combler l'insatisfaction, l'angoisse, la peur, le désespoir, la solitude, les fluctuations, la précarité constante de la condition humaine »[104]. En somme, il ne décèle dans l'acte mystique qu'un moyen de se mettre, comme dit Jean-Claude Renard, « à l'abri », « de ce qui, face à la fragilité des choses de ce monde, est substantiel : le sacrifice de Dieu [devenant] alors possible et sa nécessité [jouant] aussitôt » (*OC*, V, 259). Si bien que pour lui, « le christianisme est l'expression adéquate de la condition humaine : l'homme n'accède à la gloire du sacrifice que débarrassé du malaise où le laissait l'instabilité » (*OC*, V, 259). On peut donc considérer que Bataille s'est servi du « mot Dieu » pour « atteindre le fond de la solitude » (*OC*, V, 49) et donc comme un tremplin. Car, dans le fond, il n'accorde aucun crédit à l'existence d'une quelconque transcendance. On note cela quand il écrit : « je ne crois pas en Dieu : faute de croire en moi. Croire en Dieu, c'est croire en soi » (*OC*, V, 282). On pourrait vraisemblablement établir un parallèle entre cette conception du « moi substitut de Dieu » de Bataille avec celle de Valéry. Il ajoute dans cette même lancée que : « Dieu n'est pas la limite de l'homme, mais [que] la limite de l'homme est divine », ou, « autrement dit [que] l'homme est divin dans l'expérience de ses limites » (*OC*, V, 350). On assiste ainsi d'une certaine façon à une déification de l'homme par l'entremise du poète lui-même :

> Quand je suis Dieu, je ne le nie jusqu'au fond de la négation, si je ne suis que moi, je l'ignore. Dans la mesure où subsiste en moi la connaissance claire, je le nomme sans le connaître : je l'ignore. Je tente de le connaître : aussitôt me voici non savoir, me voici Dieu, ignorance inconnue, inconnaissable. (*OC*, V, 152)

Le lien ici entre l'homme et Dieu paraît bien contradictoire, c'est comme si l'existence de l'un excluait définitivement celle de l'autre. Il n'est donc pas surprenant que la poésie de Bataille s'exprime dans une telle négation de Dieu car c'est le principe même de son existence.

En somme, c'est en des expériences très diverses que se résume la quête spirituelle à l'orée de la modernité, on est tantôt dans l'idée de sécularisation d'un système, d'un ordre de croyance plusieurs fois millénaire, tantôt dans l'expérimentation de voies nouvelles, nouvelles

[103] Ibid.
[104] Ibid., p.23.

par la volonté de rupture d'avec la pensée traditionnelle, mais aussi par la prise en compte totale et irréversible de la dimension divine ou sacrée de l'homme. La poésie semble traduire toute cette ferveur en empruntant tout aussi bien les voies de la transcendance que celles de l'immanence. Elle est, pour tout dire, le nouveau moyen d'exploration des profondeurs. Et qu'il s'agisse de Jouve, de Bataille, ou de Valéry, c'est cette même dynamique qu'il est donné de voir. Face au constat de l' « éviction » de Dieu et à la survenance de la crise de l'esprit, ces poètes se sont sentis investis d'une mission, celle de repenser le rapport de l'homme au divin, de tenter d'asseoir de nouveaux fondements de la spiritualité. C'est bien ce dont témoignent leurs parcours, leurs différents cheminements intérieurs.

CHAPITRE II : Parcours initiatiques

Il s'agit pour nous de faire ressortir ici les influences, quelles soient idéologiques, philosophiques, religieuses, et littéraires qui en interaction avec la vie des poètes et leur idéal poétique, ont participé à l'édification de leur expérience intérieure.

I- Pierre Jean Jouve : un converti moderne.

Associer l'épithète « moderne » au mot « converti » peut paraître quelque peu contradictoire ; la conversion impliquant de manière générale l'adhésion, à l'idée de sécularisation voire la pérennisation de croyances anciennes. Mais c'est portant ainsi qu'il faut voir l'expérience poétique de Jouve qui apparaît comme une approche du concept religieux par des moyens modernes, notamment psychanalytiques.

Il faut d'abord noter que Jouve est né le 11 octobre 1887 à Arras dans une famille de la haute société. Mais très tôt il est happé par la solitude qui caractérise généralement la classe bourgeoise, et son enfance se présente comme une période des plus sombres, il le dit lui-même « Je revois une enfance généralement triste, selon les coutumes de la bourgeoisie probe et sévère »[105]. Cela a-t-il eu un impact sur sa poésie ? On ne saurait le dire de manière objective, mais on peut au contraire y rattacher son engagement pour l'homme qu'illustre tout aussi bien sa participation au mouvement unanimiste de Romain Rolland que son rôle d'infirmier volontaire lors de la Grande Guerre à l'hôpital militaire de Poitiers. La vie du poète peut être scindée en deux grandes parties, celle d'avant sa conversion et celle d'après ; et chacune d'elle est marquée par la présence d'une femme, d'une épouse. Ses premières œuvres sont en effet inspirées par Andrée Charpentier, rencontrée à un moment de sa vie où le jeune poète est submergé par des idées morbides. A Andrée, il confie « son désespoir, sa dépression, sa pulsion suicidaire, son désir de détruire sa vie »[106]. Et c'est elle qui sera pour lui le premier des réconforts ; il l'épousera dès 1910. De plus, il ne cachait nullement son admiration pour elle, pour son intelligence, sa vivacité d'esprit. Il écrivait de « belles pages d'amour nous dit Béatrice Bonhomme à sa « Mienne chérie », cet amour charnel s'accompagnant d'une complicité intellectuelle et d'une admiration spirituelle »[107]. Au cours

[105] Pierre Jean Jouve, *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit.p.1003.
[106] Beatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, la quête intérieure*, Paris, Éditions Aden, 2008, p.40.
[107] Ibid., P.44.

de cette première partie de son existence l'écriture poétique est visiblement axée sur l'idéologie pacifiste et humanitaire. Les œuvres de cette époque : *Les ordres qui changent* (1911), *Les Aéroplanes* (1911), *Présences* (1912), *Parler* (1913), *Vous êtes des hommes* (1915), *Poèmes contre le grand crime* (1916), *Danse des morts* (1917), *Heures*, *Livre de la nuit* (1919), témoignent de ce courant de pensée. Elles « expriment sa foi en l'homme, sa haine de la guerre, son goût pour la camaraderie fraternelle »[108]. Il n'est donc pas étonnant que sa rencontre avec Blanche Reverchon en 1921, qui présageait aussi d'une grande ferveur amoureuse, l'ait plongée dans le désarroi le plus absolu :

> Je les aime toutes deux qui sont si bien faites pour s'aimer. Je les aime pour des beautés, des noblesses différentes. Quelles autres alternatives que l'accord - ou me retrancher de la vie.[109]

Malgré les sentiments pour Andrée Charpentier, c'est la passion qu'il vit avec Blanche qui prendra finalement le dessus avec, bien entendu, les inévitables répercussions sur son œuvre ; c'est en effet des moments difficiles qu'ils traversent tous les trois Andrée tentant de reconquérir Pierre pendant que ce dernier, remplit d'un sentiment de culpabilité essaie de vivre au mieux sa nouvelle passion. « Cette passion inspirera plus tard le schéma à trois qui régit *Paulina 1880* et qui induit un grave processus de culpabilité envers le troisième terme de la relation, que ce soit le père de Paulina ou la femme de Michèle. La relation à trois qui unit les personnages du *Monde désert*, Jacques de Todi, Baladine et Luc Pascal trouvera sans doute également son origine dans cette déchirure de 1921 »[110].

Aux côtés de Blanche, Jouve fait la découverte du monde de la psychanalyse et intègre cette nouvelle donne à son art. Il engage par là une quête ontologique qui le conduit dans les méandres de l'inconscient. Cette découverte constitue pour le poète « la principale expérience de moyens réellement nouveaux »[111], expérience capitale qui lui permet de trouver la forme adulte de son écriture et de sa création. Salah Stétié a très bien exprimé l'importance centrale pour Jouve de cette rencontre avec Blanche et la psychanalyse :

> C'est de sa rencontre avec celle qui deviendra sa seconde femme, Blanche Reverchon, disciple directe de Freud, psychanalyste des plus avisées (je dirai qu'elle en était même inquiétante à fréquenter) que Jouve datera sa seconde vie, sa Vita nuova. Tout ce qu'il avait écrit avant sera renié, impitoyablement rejeté. À partir de Blanche, qui l'aidera beaucoup en lui interdisant notamment de se faire psychanalyser, comme il en avait eu semble-t-il la tentation, le poète cherchera à travers tous les accidents et toutes dérivations de son existence, le point d'unité de son destin et le sens de sa présence au monde. Cette quête, il la poursuivra comme il pourra, d'une manière tout à la fois

[108] Beatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, la quête intérieure*, Paris, Éditions Aden, 2008, p.45
[109] Daniel Leuwers, *Jouve avant Jouve ou la Naissance d'un poète*, Paris, Klincksieck, 1984, p.99-100.
[110] Beatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, la quête intérieure*, Paris, Éditions Aden, 2008, p.67
[111] Pierre Jean Jouve, *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit.p.1073

> ouverte et organisée, selon les divers modes d'expression, qu'il avait à sa disposition. Tour à tour, le poème, le roman, l'essai, le souvenir apporteront d'une manière jamais systématique, leur contribution à cette construction mentale et spirituelle que fut sa vie[112]

Nul doute que la découverte de cette nouvelle science a eu une incidence sur sa pensée et même sur son écriture puisqu'elle le conduit à renier toute son œuvre passée, en évoquant l'idée d'une nouvelle vie. C'est avec le recueil *Noces* (1928) qu'il révèle une double conversion ; à la fois religieuse et littéraire :

> Cet ouvrage [*Noces*] porte l'épigraphe *Vita Nuova* parce qu'il témoigne d'une conversion à l'Idée religieuse la plus inconnue, la plus haute et tremblante, celle que nous pouvons à peine concevoir en ce temps-ci, mais hors laquelle notre vie n'a point d'existence. La conversion porte pour moi la date de 1924. Si, comme je le crois, la plus grande poésie et la véritable est celle que le rayon de la Révélation est venu toucher, on me laissera le droit, au moment où je livre au public le poème de *Noces*, de dire que l'esprit comme la source des livres que j'avais écrits antérieurement me paraissent à présent « manqués »… Pour le principe de la poésie, le poète est obligé de renier son premier ouvrage[113].

Le poète dit désormais sa volonté d'expérimenter « des valeurs spirituelles de poésie »[114]. Il met en action les mécanismes complexes de la psychanalyse pour redonner une dynamique nouvelle à son œuvre :

> La psychanalyse - la « psychologie des profondeurs » - a joué un rôle décisif dans la poésie jouvienne qu'elle est parvenue à renouveler, sans que le poète ne cédât pour autant, ni aux facilités de l'écriture automatique ni à la gratuité de l'image comme cela s'est produit pour le surréalisme ; oui la poésie jouvienne s'est imprégnée profondément, sous l'influence de Blanche, d'une certaine forme de freudisme sans pour autant se priver d'autres moyens d'investigation psychologique ou poétique ni surtout faire de ces moyens une fin en soi, même dans un récit aussi directement lié au matériau psychanalytique que l'est l'aventure de Catherine Crachat, bâti, comme on le sait, sur des documents médicaux authentiques dont Jouve a eu la libre disposition : la création poétique jouvienne a toujours su éviter le piège de quelques didactismes que ce soit, et jamais - c'est ce qui fait sa force et son rayonnement – elle n'aura été l'illustration d'une théorie[115]

Cette conversion est assez particulière puisqu'elle ne cadre nullement avec la vague de conversion ou de reconversion au catholicisme entre 1885 et 1935[116]. Elle est essentiellement liée à la psychanalyse. Le poète semble avoir amorcé une nouvelle vie avec Blanche, largement mise en exergue par le renouvellement de son art. « L'influence de Blanche se faisant plus grande, Jouve renoue avec d'anciennes admirations poétiques, Baudelaire en

---

[112] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.88
[113] Muriel Pic, *Le Désir monstre, Poétique de Pierre Jean Jouve*, op. cit., p.33
[114] Jouve, *En Miroir*, p.1073
[115] Beatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.93
[116] Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels au catholicisme*, 1885-1935, Paris, CNRS, 1998.

particulier. Il relit les mystiques, Ruysbroeck, Catherine de Sienne, sainte Thérèse d'Avila, saint François d'Assise, saint Jean de la croix, Pascal, et revendiquera désormais la tendance mystique comme consubstantielle à sa création »[117].

1 - L'influence des mystiques

Il ne fait donc point de doute que l'expérience spirituelle menée par Jouve soit en partie tributaire de sa découverte des mystiques chrétiens :

> Je lisais François d'Assise dans le speculum perfectionis ; je traduisais le Cantique du soleil, et plus tard Catherine de Sienne, Thérèse d'Avila ; un peu plus tard je m'approchais avec respect de Saint Jean de la Croix qui ne se peut traduire. Ces lectures me firent aspirer à des contacts essentiels. Avec une extrême timidité, je désirai ressentir des états où la foi intense – même dans l'esprit le plus indigne d'être visité - peut tarir, absorber, brûler, « anéantir » la conscience ordinaire. Peut-être (me gardant de tout double jeu) approchai-je de tels états ; en tous cas je vis le poème m'en commander le langage, et je me décidai à obéir. Le poème y porta mon âme comme si, par une expérience d'héritage, il connaissait bien toutes les voies.[118]

Ces différentes lectures, mais aussi la traduction de ces mystiques montrent indéniablement une direction que le poète tente d'intégrer à sa poésie en s'appuyant tant bien que mal sur la particularité de chacun d'eux. La « dialectique de l'écriture et de la lecture est centrale dans la question de l'expérience spirituelle chez Jouve non pas vécue comme expérience de Dieu, mais comme expérience vive de la transmission d'une tradition textuelle »[119]. Par la médiation des textes, il approfondit sa découverte des mystiques et sa propre expérience.

L'influence de sainte Catherine a été à ce niveau déterminante aussi bien au niveau poétique qu'au niveau romanesque. C'est elle qui est à l'origine des personnages de Paulina et de Catherine Crachat « Cette Sainte apparaît, en effet, comme très proche des personnages jouviens par son désir d'absolu associé à un vertige d'anéantissement »[120]. L'expérience de Sainte Catherine est peu commune, elle va bien au-delà des moyens traditionnels utilisés pour faire l'expérience de Dieu. Béatrice Bonhomme analyse son expérience comme relevant de deux niveaux :

---

[117]Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.81.
[118] Pierre Jean Jouve, *En Miroir*, op.cit.p.1071
[119] Muriel Pic, *Le Désir monstre, Poétique de Pierre Jean Jouve*, op. cit., p.48
[120] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p. 273

> Catherine vit sa foi au sein d'une symbolique double, tant physique que spirituelle, dont l'itinéraire recoupe celui du désir. Élans, cris de gratitude, d'amour ou de souffrance, jaillissement de la joie ou de la douleur, gestes du corps, affections du cœur, jalonnent le cheminement spirituel de la santé. Dieu, pour elle, est tout autant jouissance que martyre, tout autant présence physique que spirituelle. Dans les oraisons et les extases, Catherine demeure ainsi «totalement absorbée » et cela dans son corps même.[121]

Le personnage de Paulina fait par ailleurs ressortir ce qui est chez la sainte une caractéristique non négligeable ; la sensualité liée à sa mystique. Dans une sorte d'extase elle établit un lien physique, charnel avec le Christ son « amant » : «ô mon doux amant Jésus disait Sainte Catherine »[122]. Et comme si cette union mystique n'assouvissait pas sa soif d'absolu, elle essaye par des blessures de tout genre de revivre, de répéter l'expérience du Christ sur la croix. « Elle désire, dans son grand amour pour Dieu, se laisser ouvrir les veines et donner tout son sang pour le salut du monde »[123]. Derrière cette expérience «violente » et fusionnelle, il faut voir le déclenchement du processus par lequel l'homme passe d'un état de perdition créé par le péché, la faute à la rédemption, au salut, « l'union avec Dieu étant réalisé seulement par et dans l'effusion de sang »[124]. Pour Jouve, il n'y a rien de plus vrai, de plus authentique que le sacrifice christique pour le rachat du «monde». De fait, il ne pouvait rester insensible à cette obsession pour le sang démontrée par Sainte Catherine et relayée par pauline devant la souffrance du Christ :

> Ainsi toi sur la croix, mais Roi mon Dieu, tout ton corps pesait sur les trous des plaies, et le trou perçait entièrement chaque membre, et il y avait encore tes bras qui saignaient aussi, et ton cœur éclatait au milieu ; c'est ainsi que j'entre en Toi, ô Roi mon Dieu agonisant.[125]

Ce qui est important pour le poète au-delà de la symbolique du sang et du sacrifice, c'est la dextérité, le plein engagement dont fait preuve la sainte. Et que ce soit à un niveau personnel ou au niveau des personnages qu'il crée, il est loisible de relever cette même envie, cette explosivité dans la façon de vivre le contact avec Dieu dont témoigne Catherine de Sienne.

Dans une moindre mesure, Jouve a également été captivé par l'expérience de François d'Assise, notamment par sa vision de l'incarnation, cette présence manifeste de Dieu dans le corps du Christ, et surtout par l'idée de pénitence qu'il trouve incontournable pour l'homme animé de cette volonté de se départir du péché. On peut parler d'une approche très pragmatique du religieux chez François d'Assise ; l'homme est chair et donc en permanence confronté à toute sorte de tentation, de péché. Pour s'en délivrer, le mystique montre la voie

---

[121] Ibid. p.224.
[122] Pierre Jean Jouve, *Paulina 1880*, *œuvre II*, Paris, Mercure de France, 1987, p.23
[123] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p. 275
[124]Ibid. p.277
[125] Pierre Jean Jouve, *Paulina 1880*, op.cit.p.145

de la conversion par laquelle l'homme parvient au salut, au travers d'une expiation de ses péchés. « Cette conversion, mot que reprendra Jouve, produit un bouleversement total, l'homme se détourne de son moi charnel, commence à le haïr et à aimer ceux qui le persécutent et l'accusent. Il se met à se réjouir lorsqu'il est rejeté même de ses frères. C'est alors la pauvreté suprême qui consiste à rendre tout bien à Dieu et à reconnaître son propre mal. Mais lorsque l'homme est ainsi mis à nu, dépouillé de toute prétention, lorsque sa chair est mortifiée, l'esprit du seigneur donne la paix ».[126]

Cette paix que procure le « Seigneur » est ce que vise le poète. Mais pour y accéder, la conversion et le dépassement du péché sont incontournables.

On connait la poésie de Jouve comme fondée sur les notions de culpabilité, de péché ; c'est aussi ce qui fait l'essence de la mystique de sainte Thérèse d'Avila. Dans le prologue de son *Livre de la vie*, elle n'hésite pas à dire « Ses grands péchés et sa vie triste ». Mais c'est sur le thème de la mort que Jouve la retrouve. Accepter de donner sa vie pour son Dieu, étant la preuve la plus grande de sa dévotion. Thérèse d'Avila était à son niveau très engagée dans cette optique :

> A la vue des tourments que les saintes martyres enduraient pour Dieu, je trouvais qu'elles achetaient à bon marché le bonheur d'aller jouit de lui et je souhaitais ardemment une semblable mort.[127]

Au-delà de l'expérience spirituelle assez spécifique à Thérèse d'Avila, qui, il faut le noter a participé au XVIe siècle en Espagne à la réforme des couvents et à redorer l'image de l'église catholique, c'est l'extraordinaire mystère, ou pourrait-on parler de miracle, qui s'est établi autour de sa mort qu'il faut souligner. Les faits paraissent relever de la science-fiction, car décédée en octobre 1582, son corps fut retrouvé en l'état neuf mois plus tard sans le moindre signe de décomposition. On comprend dans ce contexte que Jouve ait été marqué par cette mystique. Et plus avant encore il lui doit le concept de « vie nouvelle » ; « l'idée de la *Vita Nuova* chez Jouve, nous dit Béatrice Bonhomme, si elle est empruntée à Dante ne manque pas par ailleurs de faire référence à Thérèse d'Avila »[128]. Voici ce que déclare la sainte au chapitre XXVIII de son ouvrage *Le livre de la vie* :

> C'est en effet un nouveau livre qui va s'ouvrir, je veux dire une nouvelle vie. Jusqu'ici c'était ma vie à moi ; celle qui a commencé avec les grâces

[126] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.279
[127] Thérèse d'Avila, *Œuvres Complètes*, Paris, éd. du Cerf, 1995, p.104. Traduite par la mère Marie du Saint Sacrement, carmélites déchaussée. Edition établie, révisée et commentée par les carmélites de Clamart et par le père Tomas Alvarez
[128] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.284.

> d'oraison dont j'ai entrepris le récit est bien, je crois pouvoir le dire, la vie de Dieu en moi.[129]

Ce passage d'une vie menée pour soi-même à celle consacrée à Dieu, se présente comme une grâce divine, un cadeau de l'Être suprême, car dans le principe catholique et donc chrétien, cette volonté de changement n'est nullement le fait de l'homme en lui-même. Elle n'est que pure intervention divine. Cette nouvelle vie chez sainte Thérèse prend la dimension d'une union avec le Christ, union qu'elle désignera elle-même par l'expression « mariage mystique ». « Ce terme de mariage n'est pas surprenant, car l'expérience mystique de Thérèse d'Avila s'est nourrie des images du symbolisme du *Cantique*. Sainte Thérèse, comme Saint Jean de la Croix ont glosé la chanson d'amour « Je vis, mais sans vivre en moi » en la transposant sur le mode divinisé »[130]. Paulina qui en de nombreux points incarne la version jouvienne de Thérèse d'Avila dit ici le délice de cette union passionnelle :

> Délices !
> Il m'a, il m'a.
> Il m'a, plongé dans l'Amour profondément
> Il m'a immergé dans l'Amour amoureusement[131]

L'intensité du sentiment amoureux est présentée de manière si expressive qu'on se croirait dans une relation physique, charnelle, mettant en scène deux amants submergés de désir. C'est dire toute l'influence de Thérèse d'Avila sur Jouve. Thérèse et Paulina vivent pratiquement la même passion, un cheminement vers la Transcendance par la démonstration du pur amour. De Sainte Thérèse on retient « son élaboration originale du symbole nuptial biblique et des noces d'amour de Dieu avec l'homme »[132]. Par sa capacité à faire fusionner expérience corporelle et expérience religieuse, elle fait partie de ces mystiques chrétiens qui ont permis à Jouve d'approfondir sa démarche.

C'est dans cette même gamme qu'il faut aussi classer Saint Jean de la Croix. Incontournable parmi les mystiques du poète, il est « celui qu'on approche avec respect, qu'on ne peut traduire »[133]. L'expérience de Jean de la Croix est hautement extatique ; l'homme « dans un état particulier de la conscience, quitte la dimension spatio-temporelle pour s'unir à Dieu, ce qui implique le contact et la transmutation du fini en infini »[134]. La connexion avec Dieu est ici l'objectif visé par le mystique, mais la voie qu'il emprunte et qu'il préconise est celle qui parait la plus impraticable. Cela rappel les paroles du Christ qui

---

[129] Thérèse d'Avila, citée par *Béatrice Bonhomme, Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.284.
[130] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.285.
[131] Pierre Jean Jouve, *Paulina 1880, œuvre II*, op.cit.p.168-169
[132] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.286.
[133] Sylvie Gazagne, *Trois poètes s'interrogent sur le sacré*, op.cit.,p.108.
[134] Ibid.

disent que « large » et « spacieux » est le chemin qui mène à la perdition alors qu' « étroit » et « difficile » est celui qui conduit au salut. Pour atteindre l'essentiel, en l'occurrence Dieu, « il faut un franchissement et ce passage s'accomplit dans la difficulté et l'effort, voire l'angoisse et la souffrance : Ce n'est qu'au terme d'une longue ascèse qu'on accède aux noces mystiques »[135]. Dans le fond cette idée n'a rien de nouveau ; c'est essentiellement le message prêché dans les saintes Écritures qui veut que ce soit au prix de nombreux efforts que l'homme se rachète. Jouve est un adepte de la pensée sanjuaniste en ceci qu'il s'est réapproprié le thème du *Nada* qui permet chez Saint Jean d'entrevoir sa « nuit obscure » c'est :

> La phase ascétique qui permet d'embrasser l'absolu. L'idée principale de Jean de la Croix est que la Transcendance du Dieu Créateur est absolue, totale, radicale… Par conséquent aucune créature rien dans la Création ne peut conduire à lui ; au contraire c'est en niant la totalité du sensible que l'on peut avoir une intuition du divin.[136]

L'expérience du divin passe donc chez Jouve, par celle du « rien » où l'homme se vide, de dépouille de tout. La « nuit » de Jouve copiée sur celle de Saint Jean prend ici différentes valeurs :

> - La première étape est celle de la nuit active, où les passions naturelles, celles qui se rapportent aux cinq sens, doivent être purifiées.
> - La deuxième étape est celle de la nuit passive, nuit de l'esprit où le Christ lui-même semble devenir étranger et nous rendre étrangers à lui.
> - Enfin la nuit renaissance détruit le moi (repli sur soi, tentation culpabilisatrice, péché, désespoir) pour faire apparaitre le soi dans les images de l'aurore, d'exultation pascale[137]

Par l'évocation de la nuit et du vide qu'elle subsume par la prise en compte de sa portée rédemptrice, Jouve semble avoir fait de la philosophie sanjuaniste l'une des marques de sa propre expérience spirituelle. Il s'établit alors un lien entre la notion du « vide intérieur » et « Dieu » : « dès que le vide se réalise, il appelle la plénitude de Dieu »[138]. Il arrive ainsi à cette conclusion dans la *Vierge de Paris* :

> Pour parvenir à être tout
> (…)
> Ne cherche à être aucune chose en rien
> Ne te donne à aucune mesure
> Ne soupire à aucune main
> N'aime aucune clarté de jour[139]

---

[135] Ibid., p.110.
[136] Ibid.
[137] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.290.
[138] Ibid.
[139] Pierre Jean Jouve, *Vierge de Paris*, *Œuvres II*, p.527-528.

En somme, à travers un jeu de lectures et de traductions Jouve fait la rencontre des plus grands mystiques chrétiens ; « l'expérience d'héritage par la lecture et la traduction est donc une expérience spirituelle à part entière qui chez Jouve se fonde sur un processus d'appropriation poussé jusqu'à l'empathie »[140]. Sa pensée religieuse ainsi que l'orientation de sa poésie sont grandement tributaires de ces différentes expériences mystiques.

2- L'influence poétique

a - Hölderlin et la folie créatrice

Tout comme avec les mystiques chrétiens les talents de traducteur de Jouve l'on conduit aux portes de la poésie mystique. Il a traduit avec Pierre Klossowski *Les Poèmes de la folie* de Hölderlin, un ouvrage qui fut publié en 1930. La folie est un thème qui rapproche les deux poètes ; Jouve n'a-t-il pas connu une phase similaire pendant son adolescence avant de recouvrer la guérison grâce à la thérapie musicale ? « Il a été particulièrement fasciné par sa force poétique, force poétique qui survit à la folie et qui fait que pendant les trente-six ans de sa démence, il écrit encore « des choses mystérieusement admirables »[141]. Le moins qu'on puisse dire c'est qu'il y a de l'admiration et un profond respect pour le poète. Le mystère de sa poésie conduit même Jouve à s'interroger :

> Pourquoi cet Hölderlin est-il en tout semblable aux autres fous, étranger à lui-même, étranger même à la forme poétique qui avait été la sienne sauf sur ce point que la poésie ne cessait de trouver en lui une voie juste et une entente vraie ?[142].

Il s'établit ici un rapport entre le génie du poète et la folie ; rapport que Jouve développe dans *Folie et Génie*, une série de trois causeries radiophoniques diffusées en 1951 et parues chez Fata Morgana en 1983. Jouve y met en exergue des poètes qui ont connu des souffrances insondables, mais que « L'aimantation d'un inconscient poétique a su, dans l'œuvre, mettre à l'abri de la démence destructrice »[143].

La pensée de Hölderlin dans un processus de réappropriation devient aussi celle de Jouve. Le poème « Voyageurs dans un paysage » qu'on retrouve dans les *Noces* n'est rien d'autre en cela que la traduction de « Tinian » de Hölderlin. Selon Béatrice Bonhomme

---

[140] Muriel Pic, *Le Désir monstre, Poétique de Pierre Jean Jouve*, op. cit., p.50.
[141] Pierre Jean Jouve, *Folie et génie*, Saint - Clément, Fata Morgana, 1983, p.51
[142] Daniel Lewers, « Introduction à *Folie et Génie* » op.cit., p.20
[143] Ibid. p.14.

« Jouve est ainsi habité par la présence hölderlienne en ce qu'elle fait coïncider la mesure et la démesure, le fini et l'infini, la césure pour l'esprit humain étant le point où Hölderlin à été si loin et avec tant de vérités dans le maintien d'un possible éclatement, qu'avant de sombrer, il a tout simplement tenu la promesse d'un monde nouveau. » [144]. L'écriture poétique se réalise ici dans une sorte de tension, d'opposition qui au final crée l'unité, « pour Hölderlin comme pour Jouve, l'antagonisme et la réversion des contraires joue un rôle constant, le pur n'apparaissant clairement que dans l'impur. En cette naissance de l'hostilité suprême semble se réaliser la conciliation suprême »[145]. On comprend à ce niveau d'où vient le dualisme dans l'écriture jouvienne qui fait passer le poète des profondeurs du désir, avec tout ce que cela comporte de péjoratif, à l'aspiration divine la plus totale. Au-delà de ce jeu d'oppositions dans l'écriture se trouvent de nombreux points communs :

> L'attitude, le style de pensée et de vie des deux poètes se laissent volontiers comparer, tous deux retirés, respectant ce qui peut être évènement donnant chance de nouveauté. Il n'est sans doute pas indifférent, dans cette rencontre essentielle, de rappeler que Jouve lui aussi a frôlé la folie, non à la fin de sa vie, mais au sortir de son adolescence [146]

À travers cette expérience de la folie s'est créé un lien sacré, hautement fusionnel entre les deux poètes. L'un et l'autre témoignent de la force de l'esprit humain, de sa capacité à repousser les limites et à produire des œuvres exceptionnelles en dépit des obstacles qu'il peut rencontrer. L'influence de Hölderlin est réelle, mais celle de Baudelaire est encore plus prononcée.

b - La rencontre avec Baudelaire

En partant de la biographie de Jouve minutieusement élaborée par Béatrice Bonhomme, on se rend compte en effet du rôle moteur qu'à pu jouer Charles Baudelaire. Voyons ce qu'il dit à ce sujet :

> [J]'arrivai à Baudelaire. Il est certain qu'alors un voile se déchira. La poésie m'apparut, la poésie fut visible quand jusque-là seule la Musique était visible. Un changement de proportion dans les choses. Une signification neuve des choses. Il y avait une vérité à extraire de tant de malaises dans le combat spirituel aussi brutal que la bataille d'hommes[147]

---

[144] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.336-337.
[145] Ibid., p.339.
[146] Ibid., p.341.
[147] Pierre Jean Jouve, *En Miroir*, *Œuvres II*, p. 1063.

La découverte de la poésie baudelairienne a été salutaire au jeune Jouve qui on le sait était confronté à des troubles psychologiques ; des troubles que seule la Musique, avant la découverte de la poésie, avait apaisés. Mais au-delà de ce qu'on pourrait désigner ou regrouper sous les termes de « thérapie poétique », c'est à une véritable filiation spirituelle que Jouve donne à voir dans son approche de Baudelaire. Et comme le relève Béatrice Bonhomme « nous sommes ici bien plutôt dans la trame que dans la trace, et nous pourrions parler d'imprégnation, d'innutrition ou de filiation, ce terme nous venant d'autant plus à l'esprit que dans l'ensemble choisi par Riffaterre, du « roi » baudelairien au « prince » jouvien, cette idée de filiation est évidente ».[148]

Le lien entre Baudelaire et Jouve a été analysé par Jérôme Thélot qui parle à ce niveau d'une « consanguinité spirituelle »[149]. La présence du champ lexical du « sang » chez Jouve selon Gabriel Bounoure est fondamentalement liée à l'influence baudelairienne d'où l'idée de « consanguinité » évoquée plus haut.

Notons cependant qu'après cette première rencontre avec l'œuvre de Baudelaire, Jouve s'en éloigne pour épouser l'idéologie unanimiste de Romain Rolland. Le faisant il se fait le chantre d'une littérature humanitaire dont la « bonne conscience » et la « générosité » étaient bien loin de s'accommoder avec son être propre. Il restait en effet un « Baudelaire » dans l'âme avec cette tension constante, ce tiraillement entre le « clair » et « l'obscur ».

> Il faudra […] la grande crise sentimentale de 1921, la rencontre avec Blanche Reverchon, la séparation d'avec sa première femme et la rupture avec Romain Rolland pour que Jouve redevienne l'héritier des *Fleurs du Mal*. Un Baudelaire refoulé revient et engendre le texte […]. Son lien à Baudelaire va plus loin que le conscient et touche à des forces inconscientes[150].

L'amorce d'une vie nouvelle marquera donc le retour à Baudelaire, le retour à une esthétique en phase avec sa volonté de rupture et prenant en compte la donne psychanalytique que lui suggère Blanche. « La révélation des secrets scientifiques de l'inconscient via la découverte de la psychanalyse contribue à pousser et conforter Jouve vers la reconnaissance de ses désirs profonds. Et le poète laisse parler la voix de son désir et de l'inconscient comme l'avait fait Baudelaire avant lui »[151].

Il est à noter par ailleurs que c'est dans la douleur que se fait ce retour à Baudelaire, car c'est sous le signe d'une rupture d'avec le passé et le reniement de l'œuvre antérieure qu'à

---

[148] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.354.
[149] Jérome Thélot, « De Jouve à Baudelaire » in *Jouve et les Jeux de l'écriture, Revue des Lettres modernes* n°5 éd. Minard, 1996, p.36.
[150] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.357.
[151] Ibid.

lieu ces retrouvailles. « C'est peut-être aussi pour cela que le Baudelaire de Jouve est un Baudelaire souffrant, sanglant, douloureux et sacrificiel, mais qui est aussi le Baudelaire de la renaissance »[152]. Jouve semble partager avec Baudelaire un même sentiment de solitude, une souffrance liée à la dure enfance qu'ils ont connue. D'un point de vue psychanalytique, on observe un parallèle entre ces deux poètes qui pourrait grandement expliquer les accointances littéraires ; « de l'enfance triste, du père ou du beau-père haïs, de la maladie physique, de l'absorption de drogues, du dandysme, de la sexualité profondément marquée de culpabilité ou enfin de l'attrait pour les prostituées »[153], tous semblent concourir à créer une synergie entre les deux œuvres. L'influence de Baudelaire, du moins de sa pensée chez Jouve est donc notable. Elle s'étend même aux personnages : « les rapports entre les personnages jouviens sont également empreints d'une certaine hystérie, hystérie toute baudelairienne »[154]. On peut aussi relever que « ce qui fait le centre de la poétique jouvienne, le venin de la faute, la terrible culpabilité qui ronge tous les personnages romanesques et corrode même la poésie, la faute d'être né, Pierre Jean Jouve la partage avec Baudelaire ainsi que cette dualité, ce déchirement, ces deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan »[155]. Cette dualité d'un point de vue religieux est assez manifeste chez Baudelaire ; on ne peut à ses yeux vraisemblablement parler de Dieu sans évoquer Satan, c'est en cela que l'homme est confronté en permanence aux deux forces du bien et du mal, qui dans une lutte acharnée tentent à tour de rôle de l'assujettir. Baudelaire dans ce contexte parait assez logique, car on ne peut objectivement parler du « très haut » sans que l'idée ou la pensée de ce qu'il ya de « plus bas », « d'obscur » ne vienne nous effleurer.

Dans un article sur « la religion de Baudelaire » Jean Pierre Jossua, cité par Béatrice Bonhomme, met en question la croyance du poète : « Baudelaire est-il religieux ? », à cette interrogation, il commence à répondre par l'affirmative en relevant la place de Dieu dans la prière matinale du poète : « faire tous les matins ma prière à Dieu, réservoir de toute force et de toute justice »[156]. Mais cette même interrogation peut donner lieu à une réponse négative car Baudelaire selon Jean Pierre Jossua, a avoué à sa mère qu'il ne pouvait croire « Et Dieu ! Diras-tu. Je désire de tout mon cœur croire qu'un être extérieur et invisible s'intéresse à ma destinée ; mais comment faire pour le croire ? »[157]. Nous n'irons pas en ce qui nous concerne jusqu'à taxer Baudelaire d'athée ou d'incroyant, cela ne serait pas vrai. Il faut juste relever

[152] Ibid., p.358.
[153] Ibid.
[154] Ibid., p.360.
[155] Ibid.
[156] Charles Baudelaire, note de « Hygiène », 23 janvier 1862.
[157] Id., Lettre du 06 Mai 1861, *Correspondance*, T. II, p. 151.

chez lui un profond tiraillement. Selon Jean Pierre Jossua, si Baudelaire fait une expérience spirituelle, c'est celle de son époque marquée par un pur besoin de religion. Il aspirait donc à une religion « si nue, si réduite, si concentrée, si proche de l'instinct et si ignorée d'elle-même, mais pour cela même, aussi puissante, aussi tranchante, aussi désespérée, aussi vive »[158]. Notons par ailleurs que la notion de culpabilité est assez présente chez les deux poètes. Baudelaire voudrait « être reconnu en tant que coupable, il cherchera des juges adossés à un Bien absolu qui est surtout un regard. Mais il n'a pas de foi ; Dieu est une figure de juge, nécessaire et terrible, en qui il voudrait croire sans le pouvoir »[159].

En résumé, Jouve a été captivé par l'aura de Baudelaire, par sa vision assez pragmatique de Dieu ou de l'absolu. Il en est même arrivé à faire de lui un « Saint » : « ô cher ô magnifique ô très saint Baudelaire »[160].

c - L'impact mallarméen

Si Jouve voit en Baudelaire un « Saint » de la littérature, un « saint » comme on n'en rencontre que très rarement, c'est parce qu'il a été séduit, captivé par son œuvre. On pourrait en dire autant pour son « disciple » : Stéphane Mallarmé. En effet, évoquer la présence de Mallarmé, c'est avant tout témoigner de manière implicite de celle de Baudelaire. « Jouve utilisera exactement les mêmes termes pour parler de l'influence de Baudelaire et celle de Mallarmé »[161]. Mallarmé représente fondamentalement celui qui lui a redonné goût à l'écriture poétique :

> J'avais un profond mépris de la Poésie. Des aptitudes plutôt scientifiques me portaient à la considérer comme sans utilité et stérile ; la culture scolaire avait achevé de m'en détourner. C'est Stéphane Mallarmé par le livre Vers et prose qui un jour et d'un seul coup déchira mon négativisme à l'égard de la chose poétique ; subitement je compris dans Mallarmé qu'il existait une poésie. Mallarmé exerça donc sur moi l'influence formative et je n'en perdrai jamais la mémoire.[162]

Ce qui l'attire chez Mallarmé c'est vraisemblablement le mystère qui entoure sa poésie, « Mallarmé […] parce qu'il était obscur, parce qu'il ne disait pas et qu'il

---

[158] Claude Pichois, J. Ziegler, *Charles Baudelaire*, Fayard, Paris, 1996, p.57.
[159] Ibid.
[160] Pierre Jean Jouve, *En Miroir*, II, p.1067.
[161] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p. 371.
[162] Pierre Jean Jouve « La langue de Stéphane Mallarmé », *Essais et témoignages*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1942, p.27-36.

resplendissait, me causait un sentiment violent de désir et de crainte »[163]. Chez les deux poètes, une constante se dégage quant à leur poésie ; c'est qu'elle s'engage dans la souffrance, dans l'effort, pour eux « la poésie doit nécessairement correspondre à une épreuve »[164], à une quête de pureté comparable à celle du Saint Graal. La conséquence logique de cette démarche est que le poète dans son élan vers l'absolu se détache du monde pour se « confiner dans une tour d'ivoire, tour haute et sécrète toujours plus solitaire »[165].

En outre, la référence à Mallarmé induit une relation au corps et donc à l'érotisme qui n'a nullement échappée à Jouve. Chez Mallarmé l'érotisme met en relation le corps, mais surtout l'esprit ; « il faut penser de tout son corps »[166]. Il opère une fusion entre le corps et l'esprit, idée étayée ici par Béatrice Bonhomme : « si une certaine image cruciale de la nudité domine la zone érotique, elle s'étend également aux domaines de la pensée la plus pure et de la rêverie esthétique et métaphysique »[167]. Et Jouve même de corroborer cette fusion de forces qu'on ne retrouve pas toujours associées en poésie.

> L'inspiration d'une poésie fixée sur les forces érotiques ne sera jamais une inspiration du plaisir. Mais c'est une inspiration de l'ardeur. […] L'éros en traversant une zone de vide et de bombardement des forces douloureuses cherche sa transformation en verbe, en amour divin.[168]

La conjonction de toutes ces forces ne vise qu'à aboutir à une certaine forme de pureté, une pureté qui pour s'exprimer n'hésite pas à passer par le bas ; « comme Baudelaire, Mallarmé et Jouve relient l'idéal au péché »[169]. C'est des profondeurs, des abîmes que surgit dans ce contexte le salut. C'est ainsi également qu'ils abordent la thématique de la mort. Le constat que Jouve fait et qui transparait aussi dans son œuvre, c'est que la mort est liée au sentiment solitude. Chez Mallarmé la perte de sa sœur Maria a été bouleversante :

> Depuis que Maria m'a quitté pour aller dans une autre étoile – j'ai toujours chéri la solitude (…), car depuis que la blanche créature n'est plus, étrangement et singulièrement j'ai aimé tout ce qui se résumait en ce mot : chute. Ainsi dans l'année ma saison favorite, ce sont les derniers jours alanguis de l'été (…) et dans la journée l'heure où je me promène est quand le soleil se repose avant de s'évanouir (…). De même, la littérature à laquelle mon esprit demande une volupté sera la poésie agonisante des derniers moments de Rome.[170]

---

[163] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p. 371
[164] Ibid.
[165] Pierre Jean Jouve, « La langue de Stéphane Mallarmé », op.cit., p.28.
[166] Cité par Pierre Jean Jouve, « La langue de Stéphane Mallarmé », op.cit., p.31.
[167] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p. 374.
[168] Pierre Jean Jouve, « La langue de Stéphane Mallarmé », op.cit., p.34.
[169] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p. 374
[170] Pierre Jean Jouve, « La langue de Stéphane Mallarmé », op.cit., p.34.

Généralement la mort est perçue comme une rupture, une séparation, la fin d'une relation au monde et aux êtres ; mais elle semble être ici un point de sublimation, d'idéalisation : « ma sœur est mon idéal dans la mort »[171]souligne Mallarmé. Cette séparation permet de révéler un peu plus la force du sentiment qui les lie et qui surpasse la barrière que constitue la tombe. Et qu'il s'agisse d'Harriet Smythe, de Marie ou même de Mery, ces autres femmes qui ont marqué sa vie, on est toujours dans l'idée de la mort ou de la perte. L'image qu'il décrit d'Harriet inerte lors du service funèbre est en cela parlante :

> Ma pauvre bien-aimée, en habits de voyageuse, une longue robe terne couleur de poussière des routes, un manteau qui collait humide à ses épaules froides, un de ces chapeaux de paille sans plume (…). Autour de son cou s'enroulait le terrible mouchoir qu'on agite en se disant adieu pour toujours.[172]

Chez Jouve on retrouve le même schéma, celui dans lequel la survenance de la mort permet d'expérimenter la force de l'amour. C'est le cas avec la mort de Lisbé ou dans une moindre mesure la disparition de Yanick la prostituée :

> Lorsque je revins à moi, Yanick avait disparu. Elle ne s'est plus fait connaître. Ou elle est morte ou elle est partie à l'étranger faire son métier - ce qui revient au même. (*En Miroir*, II, p.1136)

Le poème dans ce contexte se fait lieu de souvenir, il participe à entretenir la mémoire de l'être aimé. Il « préserve l'étrange vertu d'un corps absent. L'art s'édifie donc sur une absence, sur une béance, toute parole et tombeau mémorial érigé pour rappeler l'avènement d'une perte irremplaçable »[173]. On peut dire dans ce sens que :

> Mallarmé et Jouve, face au néant, tentent ainsi de transformer la poésie en espace funèbre. Le poème est pour Mallarmé comme pour Jouve un lieu tombal, un reliquaire grâce auquel le poète investit de signification la profondeur d'un deuil. L'écriture est la mise au tombeau, c'est la création d'une crypte afin de conserver vivant ce qui est mort. Le mot doit devenir ce qui aide le poète à soutenir la forte épiphanie d'une présence toujours absente : « l'absente de tous bouquets ». Ainsi Mallarmé et Jouve subliment-ils l'absence douloureuse d'une morte en un art des absences[174]

Ils convertissent donc ces absences en présence permanente à travers le poème, laissant même apparaître le concept d'immortalisation. En plus du thème de la mort, on peut également voir un rapprochement entre Jouve et Mallarmé au niveau même de l'élaboration de l'écriture poétique. La poésie mallarméenne s'enveloppe de mystères et développe « le

[171]Cité par Lloyd James Austin, Introduction à , *Poésies*, Paris, Gallimard, 1992, p.151
[172] Pierre Jean Jouve, « La langue de Stéphane Mallarmé », op.cit., p.34.
[173] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p. 377.
[174] Ibid., p.378.

goût de la rareté et de l'hermétisme »[175]. C'est également dans cette même veine qu'il faut comprendre la poésie de Jouve :

> La parole jouvienne est, à la manière de la langue de Mallarmé, une parole qui s'exhibe dans le cérémonial et la solennité d'un langage ritualisé. Langage opaque qui, au lieu de se laisser traverser, arrête le mouvement et conduit à l'interprétation. Cette poésie, comme équivalent d'une religion à mystères, accessible aux seuls initiés, a pour but de révéler un secret profondément enfoui dans l'âme humaine. L'obscurité qu'on lui reproche ne tient pas à sa nature propre qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore et qu'elle se doit d'explorer, celle de l'âme et du mystère où baigne l'être humain. L'obscurité est donc corollaire de la nuit que le poème tente d'explorer à l'aide des mots.[176]

On ne peut donc objectivement apprécier la poésie de Jouve sans dire, comme c'est le cas avec Mallarmé, qu'elle recherche une certaine pureté, et qui mieux que Mallarmé pour inspirer une telle aventure spirituelle.

II- Valéry et ses multiples influences

De même que Jouve, Valéry a succombé à l'attraction mallarméenne, à la puissance qui se dégage de sa poésie et à tout le mystère qu'elle évoque. Mallarmé impressionne de prime abord par la force de sa discipline ; Valéry en a été frappé : « Un homme qui se mesure à soi même et se refait selon ses clartés me semble une œuvre supérieure qui me touche plus que toute autre. Le plus bel effort des humains est de changer leur désordre en ordre et la chance en pouvoir ; c'est là la véritable merveille. J'aime que l'on soit dur pour son génie » (*C1, 654*). Il faut dire que Valéry s'est nourri de Mallarmé, de sa quête de pureté et d'absolu. Il avait une façon propre à lui d'être, de paraître, de s'affirmer :

> Mallarmé avait en quelque sorte reconstruit son être social, sa personne visible, comme il avait reconstitué entièrement sa personne et sa langue. Il nous offre un exemple tout à fait singulier de sa récréation de quelqu'un par soi-même, de refonte méditée d'une personnalité naturelle. Rien ne me semble plus beau que ce dessin qu'un homme a pu concevoir et accomplir sur sa pensée et sur ses actes, sur son œuvre, et en somme, sur toutes ses formes d'existences comme Mallarmé l'a fait (*C1, 778*).

Ne tenons-nous pas là le moteur de la transformation de Valéry, de son idée de reconstruction ? Tout porte à le croire tant il laisse transparaître dans ses ambitions ce qui fait la particularité même de Mallarmé ; « Mallarmé est le martyr du parfait, le virtuose de la pure discipline du langage… Personne, chez les modernes n'avait, à l'égal de ce poète, osez diviser

[175] « La langue de Stéphane Mallarmé », op.cit., p.28.
[176] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, op.cit., p. 379.

à ce point l'efficacité de la parole de la facilité de compréhension ».[177] La vision de l'absolu a pendant longtemps incarné la démarche poétique de Mallarmé au point d'en constituer sa quintessence. Selon Lloyd James Austin, « Mallarmé, emporté par une mégalomanie juvénile, exprimée avec une rhétorique grandiloquente et exaltante, a cru se dépouiller de son individualité finie et s'identifier avec l'esprit absolu »[178]chose qui à un élément près incarne la démarche valéryenne. Le poète est dans l'idée que « chaque homme participe au Moi pur »[179], un « Moi pur » défini par Valéry comme l'essence, le point focal, le centre même de la conscience et de sa capacité à se projeter au-delà des limites. Par son désir de pureté incarné par le besoin de donner aux mots leur véritable sens Mallarmé pose les jalons chez Valéry de sa « révolution poétique » du moins idéologique, car on peut le constater avec Teste, il se fait héraut de la lucidité pure.

On peut en amont parler de l'influence d'Edgar Poe qui renforça chez le jeune poète le concept de lucidité, et la notion de transcendance chez l'homme. « Poe dit que l'homme est loin d'avoir réalisé en aucun genre la perfection qu'il pourrait atteindre » (*C* XXII, 489). On pourrait à la limite évoquer chez Valéry un avant et un après Poe comme le suggère l'écrivain des *cahiers* :

> Jamais le problème de la littérature n'avait été, jusqu'à Edgar Poe, examiné dans ses prémisses, réduit à un problème de psychologie, abordé au moyen d'une analyse, où la logique et la mécanique des effets étaient délibérément employées pour la première fois, les rapports de l'œuvre et du lecteur étaient élucidées et données comme les fondements positifs de l'art (*C1, 606*).

On relève chez Poe, chose qui n'échappe pas à Valéry, cette lucidité critique et cette force dans la manière de véhiculer sa pensée qui rend sa poésie assez particulière. « Valéry admire en Poe la ferveur et l'intensité de sa passion poétique. C'est la fusion parfaite et la rigueur logique, à prétention scientifique auxquelles on adjoint l'ardeur mystique dans la quête du surnaturel, qui le captive »[180]. Cette dernière phrase est pour le moins révélatrice du travail de transformation qui se fait chez Valéry dans sa rencontre avec Poe, Mallarmé ou même Huysmans. Au-delà de ce qui relève du purement poétique, de l'aspect formel ou même du style d'écrire, il se dégage une dose de mysticité qui ne sera pas étrangère au développement de sa propre mystique. Le désir de lucidité et de clarté, celui de se construire, de façonner son esprit, seront à la base du système Valéryen. C'est cette même volonté qui le

[177] Paul Valéry, « Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé » *Variété III*, p.413.
[178] Lloyd James Austin, Introduction à l'œuvre *Poésies* de Stéphane Mallarmé, Paris, Flammarion, 1989, p.10.
[179] Ibid.
[180] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, Paris, Editions Klincksieck, 1978 p.46

conduira aux sciences mathématiques. Le rôle de ces sciences dans l'exploration de son esprit, dans la découverte de son « Moi » est indéniable :

> Faire des mathématiques - c'est-à-dire rendre visible et tangible tout le travail propre de l'esprit sur une question donnée - introduire éléments et opérations en pleine lumière - cela est tout à fait enivrant… (*C*, XI, 74).
> La mathématique pure est une sorte de préfigure, de promesse et de modèle de l'état bienheureux de tous les possibles de l'esprit. (*C*, XII, 405).

L'importance des mathématiques chez Paul Valéry a été mise en exergue par Ulrike Heetfeld dans son article sur « La conception mathématique du « Moi pur » dans les *Cahiers* ». Il note ainsi concernant Valéry que « Le langage exact, non équivoque, parfaitement logique des mathématiques lui permettait d'exprimer, sur le plan purement formel, aussi bien les grandes « valeurs » humaines - dont Dieu - que les lois les plus abstraites »[181], Valéry lui - même le souligne :

> Le vrai Dieu est en intime union avec le moi. […] Le moi pur est comme la formule du Dieu (Œ, II, 293).

C'est dire que, chez l'auteur des *Cahiers*, la science mathématique représente le meilleur moyen de rendre, dans la signification de « Moi pur », les principes de l'activité de l'esprit. Selon lui la « Mathématique est Science de l'expression rationnelle »[182]. Avec la musique ou encore la mystique, elle est entendue par l'inventeur du système comme :

> Une valeur antithétique, voire comme un antidote cartésien à cette voix toute – puissante de l'âme […] un idéal de raison pure appliquée, un capital de concepts opératoires susceptibles de décupler l'efficacité de la conquête rationnelle de l'esprit dans sa propre analyse. C'est l'idée d'une logique purgée de toute affectivité s'appliquant à la représentation et à l'élucidation entière de la psyché obscure.[183]

Selon l'analyse de Nicole Celeyrette-Pietri[184] c'est au contact de l'œuvre de Joseph - Marie Hoëné[185], plus connu sous le nom de Wronski, que s'est accru cet intérêt profond pour cette science :

---

[181] *Paul Valéry, Musique, Mystique, Mathématique*, Ouvrage collectif, textes réunis et présentés par Paul Gifford et Brian Stimpson, Presse Universitaire de Lille, 1993, p.184.
[182] Ibid.
[183] Ibid. p. 12.
[184] Nicole Celeyrette-Pietri « Valéry et Wronski » in *Musique, Mystique, Mathématique*, op. cit. p.148.
[185] Mathématicien ou mystique polonais, auteur de « travaux de mécanique céleste » Joseph – Marie Hoëné, qui prit ensuite le nom de Wronski, captiva l'attention de plusieurs grands écrivains du XIXe siècle : Balzac, qui le rencontra et lui emprunta le mot absolu, sinon le personnage de Wierzchownia dans La Recherche de l'absolu, Flaubert, qui le cite dans L'Education sentimentale, comme Victor Hugo dans ses notes pour *Les Misérables*, Baudelaire, qui chercha à se procurer ses ouvrages, Villiers de l'Isle – Adam qui dans la préface de L'Eve future évoque comme références mathématiques possibles de son héros Edison « les neuf gros in-folio d'Hoëné Wronski.

> Il faut souligner que Wronski est d'abord un mathématicien, dont les connaissances sont réelles, même si, contrairement à ce qu'il a cru, il n'a fait aucune découverte fondamentale. Toute la première période de sa vie est consacrée à des travaux mathématiques ou de philosophie mathématique. Il écrit en 1811 *l'Introduction à la philosophie des mathématiques*, en 1814, la *Philosophie de l'infini et la Philosophie de la technique.* C'est à ces ouvrages que le Valéry des *Cahiers*, sinon peut-être celui de 1892, s'est intéressé. [186]

La lecture de Wronski a sans aucun doute influencé le jeune Valéry ; c'est même à ce dernier qu'il emprunte l'idée selon laquelle la vocation propre de l'esprit réside dans l'accomplissement de la loi de création, loi présidant à toutes les activités de l'esprit. C'est sur cette base que naît *l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, qui va évoquer le « cerveau monstrueux », maîtrisant les opérations de l'art et de la connaissance, et se créant par sa propre action. « L'homme […] doit opérer l'accomplissement de la création divine du monde par sa PROPRE CRÉATION […] en réalisant en lui-même l'essence intime de l'absolu, se donner son IMMORTALITÉ »[187].

Il est bien de relever le parallèle très étroit, chez Valéry, entre la science mathématique et le concept du « Moi pur ». « Valéry cherche à décrire le « Moi pur » par les symboles 0,1 et ∞. Bien qu'il traite ceux-ci dans un sens plus Philosophique que strictement mathématique, on ne devrait pas négliger les explications du « Moi pur » qui résultent d'une perspective plutôt métaphysique, selon laquelle ce sont moins les opérations qui l'intéressent, que l'interprétation des symboles mathématiques »[188]. Les signes mathématiques qu'utilise Valéry dans sa définition du « Moi pur », sont selon Ulrike Heetfeld, le plus souvent les symboles 0 et 1 suivis du phénomène du « Tout » et de l'infini, parfois mêlé avec les efforts d'y intégrer des relations fondamentales de l'algèbre, comme on peut le constater dans l'exemple qui suit :

> Le Moi doit jouer le rôle du zéro, dans une écriture du Tout – Le non – moi = 1. Ce sont des symboles essentiels qui permettent d'écrire. Ce zéro est sous-entendu dans toute relation. Le moi réduit à son être le plus général, et indiscernable et unique n'est plus que ce qui s'oppose à Tout, - ce dont Tout à besoin pour être pensée ou écrit. En dehors du tout, il a nécessairement ce qui constate, nomme, ce tout. Ce Moi est la déficience du tout -
> Or le contraire de tout c'est rien. Il faut donc que ce Rien soit en quelque manière. On ne peut pas le penser, mais on peut l'écrire.
> On ne peut pas penser le Tout sans l'opposer à quelque chose. […] Le zéro 4-4 est le même que le zéro 7-7. Le zéro est donc obtenu d'une infinité de façons. Il est le symbole de cette infinité (*C*, VII, 843).

[186] Nicole Celeyrette - Pietri, « Valéry et Wronski » in *Musique, Mystique et Mathématique*, op.cit., p.151.
[187] J. Höené, Le destin de la France, de l'Allemagne et de la Russie comme Prolégomènes du Messianisme, Paris, Didot, 1842, p.133.
[188] Ulrike Heetfeld, « La Conception Mathématique du « Moi pur » dans les *Cahiers* in *Musique, Mystique, Mathématique*, op. cit., p.194.

Ces analyses dénotent de l'importance de cette science pour le penseur des *Cahiers* et de la place quasi centrale qu'elle occupe dans son système. On note ainsi chez Valéry qu'on ne peut parler d'une quelconque quête divine sans se référer au concept de « Moi pur » et encore moins à son système logico-mathématique. « Sa "méthode" ou son "système" consiste à observer le fonctionnement de son esprit et à se reporter, comme source unique d'une connaissance adéquate de l'humain et du divin ».[189] C'est à partir du raisonnement mathématique que Valéry construit patiemment sa pensée. Son « Système » se présente ainsi comme une méthode fondamentalement critique qui, en vertu des mouvements de la dialectique énoncée dans les *Cahiers*, se posera comme un art de repenser la pensée[190] « ruiner ce qui est ruiné », « renier par l'esprit ce qui n'existe que par l'esprit », « tenter autre chose ».

Par son Système il faut voir une « anti – philosophie » annonciatrice d'une nouvelle vision, d'une pensée critique ou « déconstructive » de notre siècle, Valéry se pose en réaction à « la philosophie "affirmative" de l'Europe rationaliste et métaphysicienne ».[191] Il indique lui-même l'orientation de sa démarche :

> Conseils p [our] Thêta
> Dans θ il importe que toute la question de la religion soit examinée en toute justice
> Mais écrite en Absolu
> Absolu est le langage qui est tout le « Système » (*C*, XVI, 671)

Cette indication se présente à l'analyse comme essentielle dans la perception et la compréhension de sa pensée, pour lui il faut repartir de zéro. « Le procédé fondamental de Valéry sera de l'ordre d'une traduction : il s'agit de réécrire tous les énoncés du discours religieux ou théologique selon le langage protocolaire du Système, où Valéry entend trouver une sorte d'absolu criticiste »[192]. On comprend, dès lors, l'« acharnement » contre le christianisme qui subsume tout un processus de remise en cause de l'immense édifice religieux, et qui par ailleurs constitue un pas essentiel dans sa volonté d'absolu.

On ne saurait parler des sources formatrices chez Valéry sans notifier la présence de Descartes et de son *Cogito*. Nul, en effet, plus que lui n'a saisi la leçon du Moi cartésien avec autant de force et de lucidité :

---

[189] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.51
[190] Cf. *Cahiers* XXVI, 701, « Ce que j'ai désiré, voulu : un art de Re-penser car il n'y a pas art de penser… Mais Re-penser peut se comparer à un faire (…) »
[191] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.52
[192] Ibid.

> Le cogito me fait l'effet d'un appel sonné par Descartes à ses puissances égotistes. Il le répète… comme le thème de son Moi, le réveil sonné à l'orgueil et au courage de l'esprit... Au son de ces mots, les entités s'évanouissent ; la volonté de puissance envahit son homme, redresse le héros, lui rappelle sa mission toute personnelle, sa fatalité propre ; et même sa différence, son injustice individuelle ; — Car il est possible, après tout, que l'être destiné à la grandeur doive se rendre sourd, aveugle, insensible à tout ce qui, même vérités, même réalités, traverserait son impulsion, son destin, sa voie de croissance, sa lumière, sa ligne d'univers…
> Et maintenant l'action peut s'engager…
> De quoi s'agit-il ? Et quel est l'objectif ?
> Il s'agit de montrer ou démontrer ce que peut un Moi.
> Que va faire ce Moi de Descartes ?
> Comme il ne se sent point ses limites, il va vouloir tout faire, ou tout refaire…
> Et ce Moi se trouvera bien tout seul son Dieu, s'il le faut, il le donnera, et ce sera un Dieu aussi net et aussi démonté qu'un Dieu le doit être pour être le Dieu de Descartes, un Dieu « nécessaire et suffisant », un Dieu qui satisfait Descartes, comme le sien satisfait Bourdaloue. « Je ne sais si vous êtes content de Moi, dit cet illustre religieux, mais pour moi, mon Dieu, je dois confesser à votre gloire que je suis content de vous, c'est-à-dire que vous êtes mon Dieu puisqu'il n'y a qu'un Dieu qui puisse me contenter. (*C1*, 807 à 809)

Nous relevons très nettement, ici, que Valéry s'approprie la démarche cartésienne en dépit des difficultés d'interprétations philosophiques du Cogito. Nicole Celeyrette Piétri dans son livre *Valéry et le Moi* s'étend largement sur cette filiation, cette parenté du moins cette identification de l'auteur des *Cahiers* à Descartes. Elle relève en effet que Valéry agence sous le nom de Descartes des notes définissant sa propre attitude spirituelle, tandis que les *Cahiers*, à l'inverse, montrent çà et là la tentation du pastiche. « J'aime Descartes à cause de la pureté simple et grandiose de son être, de la fermeté de sa pensée, de l'impression générale d'honnêteté et d'ordre qui paraît dans toute sa démarche » (*C1*, 601). Le ton, le style plus que l'usage cartésien du terme de méthode, le projet surtout d'un discours - préface où une vie intellectuelle entreprend de se raconter, révèlent que l'identification emprunte les voies de l'écriture[193]. Protecteur et guide prestigieux bien que discuté, le Descartes mythique plus que réel auquel se réfère Valéry est en somme une incarnation de la loi. C'est à lui d'abord qu'il pense en évoquant dans les *Cahiers* le « jeu de cartes » du Moi - « Mon jeu de cartes. La table rase » (*Œ*, II, 724) - avec ses figures de « Juges » et de « Rois ». Descartes apparaît ainsi à la fois comme l'ennemi intime et le maître idéal dont la parole ne saurait durablement être mise en question.

Affirmant sa « personnalité forte et complète » (*C*, VI. 818) dans toute sa production spéculative, il est aussi « Parole universelle, présence sans visage où Valéry croit saisir la trace d'un Moi pur »[194]. Il est l'exemple d'un « Magnifique et Mémorable Moi » (*C*, V, I, 812), l'accomplissement de l'intelligence humaine qui à une fois réussie l'union d'un ego à la voix vivante et du Moi le plus abstrait. Au cœur du système cartésien, le Cogito lie l'existence

[193] Nicole Celeyrette Piétri, *Valéry et le Moi*, op.cit. p. 82
[194] Ibid

de soi à celle de Dieu ; mais Valéry a découvert avec la superbe intuition du poète que la véritable démarche cartésienne ne procède pas selon les degrés d'une progression logique. En effet, Descartes, selon lui, approfondit la dynamique vivante d'une intuition pour laquelle l'être n'est pas le produit d'un raisonnement, mais une donnée existentielle immédiate. La pensée éclaire l'existence, mais ne la devance pas. Car il est impossible de venir à l'être, on ne peut que procéder de lui ; et seule notre participation initiale et indubitable au mystère de l'être peut nous rendre possible la connaissance de l'être. « Que j'existe, selon telle philosophie, et que je n'existe pas dans telle autre, rien n'est changé, ni dans les choses, ni dans moi, ni dans mes pouvoirs, ni dans mes passions » (*C1*, 816). Il n'est donc point de cercle vicieux pour une pensée qui, approfondissant son intuition existentielle, découvre un Dieu comme fondement de son existence.

> Et que ce Dieu « existe, selon telle philosophie, et… n'existe pas dans telle autre, rien n'a changé, ni dans les choses, ni dans moi » (*C1*, 817).

Ainsi, le Cogito n'est que le premier moment d'un mouvement de découverte qui doit se poursuivre jusqu'à Dieu pour fonder l'existence même du Moi qui pense. En fait selon Valéry, c'est la dynamique même du Cogito qui s'approfondit en une intuition de Dieu dont la véracité fonde le Moi vivant et pensant. Dieu est donc saisi dans l'intériorité même du Cogito cartésien, en sorte que le Moi ne peut trouver de fondement qu'en Dieu. On note de fait que l'intentionnalité Moi – Dieu est bien le fait primitif du sens intime, une donnée d'expérience première et indubitable, dont il n'est pas de trop pour toute la pensée pure d'élucider le mystère ; mystère de cette « masse d'ombre qui joue le moi et le Dieu » (*C*, VII, 312) au fond de chacun de nous. Ainsi, Descartes s'était donné le Dieu dont il avait besoin, un Dieu à la hauteur de ses attentes. L'exemple est suivi par Valéry ; les *Cahiers* nous révèlent en effet qu'il n'a pas échappé à cette exigence spirituelle qui fait que tout homme réellement inquiet de rechercher son identité métaphysique se voit entrainer à approfondir la recherche du Dieu caché en lui. L'influence de Descartes dans ce projet d'absolu est donc certaine tant « Valéry porte l'empreinte cartésienne dans la chair de son esprit, dans cette profondeur de la sensibilité intellectuelle d'où monte « l'oraison de la Raison »[195], il le dit lui-même, comme pour marcher dans les pas de Descartes : « Je pense en rationaliste archi-pur » (*C*, VII, 855). Un rationalisme cartésien qu'il tente de pousser à l'extrême. « À son art critique et analytique de la philosophie, ou à sa « philosophie négative » il entend donner « le fondement assuré

[195] Ibid.

d'une connaissance fonctionnelle précise de ce qui crée signification et valeurs, c'est-à-dire, la déesse Psyché elle-même »[196]. C'est donc en tant que structure épistémologique à double articulation que le système est *sui genesis*[197]. Et c'est en tant que tel qu'il répond aux instincts les plus constitutifs de l'Ego cartésien :

> Tout réduire *ad certum et incertum* ; progresser avec méthode dans le doute lui-même pour arriver à une nouvelle authentification de la connaissance ; préférer à tout autre le modèle mécanique et mathématique de la compréhension ; géométriser le domaine à comprendre dans l'espoir de fonder une connaissance uniforme et homogène ; conférer pour cela la priorité au sujet pensant lui-même afin de constituer le Moi en origine d'une conquête sans limites de l'intelligibilité rationnelle[198].

C'est par une radicalisation de la logique cartésienne que Valéry conçoit ce nouvel absolu auquel il aspire. Il n'est donc pas étonnant que les sciences exactes (Mathématiques, Physique) y occupent une place fondamentale ; son idée d'absolu incluant ici celles de rigueur et de précision objectives, l'on en vient à une étude purement fonctionnelle de l'homme. Et :

> De même que les sciences exactes renoncent à "expliquer" leur objet autrement que par une description phénoménologique exacte, quitte à élargir toujours plus le champ de cette description pour embrasser les lois des rapports entre phénomènes et des structures de relation, Valéry veut renoncer à rendre compte des mouvements et processus du psychisme autrement qu'en se les représentant comme propriétés d'un système quasi - mécanique, obéissant à des lois de fonctionnement observables[199].

C'est dans les pures fonctions du psychisme ramenées à leurs composantes élémentaires, relativisées, observables, qu'il trouve un « absolu » ainsi que matière à connaissance absolue. Il le souligne bien : « L'absolu, c'est l'impression ou la sensation observée. Rien ne peut rien sur elle. Tu peux lui donner une valeur fausse, un nom plus grand qu'il ne faut. Mais *elle* est *elle*. » (*C*, XIX, 286). Ainsi, tout l'effort de réduction de l'humain en termes « fonctionnels » doit se comprendre comme une tentative de procurer à la connaissance, une « épure » formelle de l'être humain, pensable dans la même perfection d'intelligibilité rationnelle qu'aurait pu observer la Physique. Cette dernière idée est bien soulignée par Paul Gifford :

> En pensant l'être pensant en termes fonctionnels et donc formels, c'est-à-dire idéalement intelligibles, il cherche à atteindre la pure précision de l'algèbre. Envisagé « sous l'aspect combinatoire » tout produit de l'esprit doit pouvoir s'exprimer, en effet, comme élément d'une équation qui sera « complexe à volonté », mais qui est formulable en principe, ne dépendant, pour sa formulation, que des connaissances, de la compétence et de l'énergie de l'observateur. Doit pouvoir s'obtenir ainsi à la limite

[196] Ibid.
[197] Qui est singulier, spécial, particulier
[198] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.53
[199] Ibid.

> une connaissance infiniment précise : l'acte d'intellection annulerait son objet comme le zéro algébrique, symbole de la fermeture et de la perfection.[200]

Au cœur de ce système logico-mathématique, on retrouve un concept cher à Valéry, celui du « Moi pur ». Ce terme désigne l'« absolu de la raison pure ». Valéry veut se référer, dans sa quête du dieu, à la faculté même de penser, de concevoir, tout ce qui pourrait y avoir d'idées claires.

> Il invoque - invocation mystique - la capacité de l'esprit de reconnaître *a priori*, en un éclair de certitude, la vérité de certaines idées, comme précisément celle des rapports formulés par la logique pure ou l'algèbre. La pente de la méthode - pente mystique également - sera une remontée vers le zéro absolu d'une connaissance intuitive, certaine, totale, à tous égards - en un mot divine.[201]

En partant de la pensée critique de Descartes il met en avant la nécessité de repenser les fondements de la religion traditionnelle. « La crise de la fiducia commande à Valéry d'être en son temps et pour le temps de sa pensée, un sceptique acquis au plus sévère des agnosticismes métaphysiques »[202] il se présente de fait comme un « sceptique et non un athée » :

> Je ne dis pas : il n'y a point de Dieu. Je dis : avant de dire qu'il n'y a point de Dieu, je dois me demander ce que signifierait en moi telle ou telle réponse.
> C'est la demande d'abord que je dois examiner pour rechercher si je l'entends véritablement. Si je l'eusse créée de moi et si je ne fais que la reproduire, etc. (*C*, XVIII, 481)

Lorsqu'il évoque le christianisme, il fait référence à ce système philosophico-théologique fondement de l'église catholique qui, selon lui, est bien loin de représenter le divin : « la religion chrétienne avilit le divin en usant et abusant de la mort, de l'enfer, du jugement, de la colère divine, de l'éternité et du ver rongeur ; et en ne confessant pas que l'homme est plus près du divin quand il se moque de toutes ces saletés que quand il les croit » (*C*, VI, 716). Il établit une comparaison entre le christianisme et les religions primitives afin de témoigner au mieux de son caractère désacralisant :

> De la vraie religion
> La religion des anciens plus véritable que la nôtre. Elle était en effet céleste et phénoménale. Le ciel, l'amour y paraissaient constamment et les météores. Tout se doublait d'une valeur divine, cependant depuis le Christianisme, toutes choses visibles et sensibles sont fantaisies obligatoires, mais fantaisies auprès de Dieu et de l'éternité (*C*, XIII, 123).

---

[200] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.54
[201] Ibid. p. 55
[202] Ibid. p.26

En analysant les fondements mêmes du christianisme, il est apparu chez Valéry que cette religion au nom de l'adhésion à la foi qu'elle prône, est un frein au plein exercice de la raison et de l'intelligence. Il se focalise, pour développer son idée, sur le sacrifice du Christ :

> Dieu a préféré faire périr son fils unique que de nous parler clair et incontestablement. Il ne nous a pas traités comme raisonnables et intelligents, comme capables de critiques. Mais comme des badauds devant le théâtre d'un escamoteur. Ce qui serait le plus important à l'homme serait donc le plus obscur ? Il aurait des sens et des appareils d'arrêt et de combinaison, et de fixation pour les besoins de sa vie temporelle ; et des lacunes, des mystères, des charades, des contradictions pour les besoins de sa vie éternelle ? (C, VI, 415)

Ce qui affecte ainsi le poète, c'est l'impossibilité pour l'intelligence de s'exercer dans l'univers des dogmes, alors que l'intelligence est ce qui fait la particularité même de l'homme :

> Si (le dieu) t'a donné la connaissance et la liberté, serait-ce pour te punir d'en user ? (*C*, XVIII, 492).
> L'exigence de la foi est contraire à l'exercice de ce que nous tenons de Dieu même, car la ressemblance avec lui exclut la privation de toute recherche raisonnable. (*C*, XIX, 359).

C'est donc assez nettement que pour Valéry, la volonté de comprendre ou de passer au crible de la raison, ne peut être une exigence contraire à la vraie religion, il ajoute ainsi :

> Je croirai à la religion qui me fera comprendre quoi que ce soit à quoi que ce soit (*C*, XI, 34).

La notion de croyance sous-tend par ailleurs celle de « vérité » ; pour l'auteur des *Cahiers*, « c'est le Christianisme qui a inventé l'emploi du mot vérité en matière invérifiable » (*C*, XXIX, 796) et cela a pour conséquence d'évacuer ce dernier terme de toute sa quintessence. En effet, la pensée de Valéry serait que le christianisme en prônant une conception absolue et non discutable de la vérité a créé un nouvel emploi à la fois arbitraire et totalitaire de ce terme.

> C'est en tant qu'elle lui semble inféodée à un système du monde invérifiable et pourtant imposé d'autorité que la religion chrétienne offense ce qui est pour lui valeur maîtresse : le droit et le devoir de développer librement les pouvoirs de connaissance et de création de l'esprit autonome. C'est à ce titre qu'elle lui semble cumuler tous les péchés de l'idolâtrie dans l'ordre de la connaissance, toutes les atteintes à la "pureté" de l'esprit[203].

[203] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.57.

S'il est donc une attitude du christianisme aux antipodes des convictions valéryennes, c'est bien « la croyance entendue comme valeur et érigée en objet d'un culte »[204]. Il le souligne bien : « notre religion est, je crois, la seule où l'on observe cette curiosité - l'effort pour croire, le vouloir - croire et la valeur attachée à cette “foi” qui, si elle n'est pas naïve, inconsciente, me paraît suspecte, simulée, calculée... » (*C,* XXIX, 571). Face à une telle foi, la démarche d’un Valéry « cartésien » est plus que justifiée.

Un autre argument sur lequel se construit cette méfiance vis-à-vis de la religion c'est son histoire. « Croire à une religion, c'est d'abord croire à l'histoire en général » (*C,* XXIX, 361) or Valéry croit peu à l'entité histoire et déconsidère radicalement la science qui prétend la décrire et l'interpréter :

> Bases historiques, histoire, c'est pour moi un récit dont je puis sans inconvénient imaginer la signification d'une quantité infinie de manières différentes et que je puis aussi supposer tout autre... Sans que rien n’en soit changé dans les choses... Je n'y vois qu'une application particulière de ma faculté d'imaginer, dirigée par des indications d'origine extérieure qui ne m'enchaînent que dans la mesure où j'y consens par une sorte de convention. (*C,* XVIII, 17).

La méfiance que développe Valéry au sujet de l'histoire le conforte dans sa position contre le christianisme en tant que religion historique. Son scepticisme à ce niveau s'élabore autour d'une problématique : comment faire la part entre l'histoire et le mythe lorsque l'histoire globalement est tenue pour mythique ? Il ressort de cette interrogation que la première objection que l'on pourrait faire aux religions est la « fragilité de leurs fondements historiques »[205], « c'est par là d'ailleurs que, soit du côté des faits allégués par textes ou traditeurs de texte, soit du côté de l'exégèse des textes, elles ont eu à subir les assauts et les dommages les plus graves » (*C,* XVII, 510). « Une religion à base historique présenterait “deux degrés de fragilité” : l'impossibilité de vérifier, pour le premier, les faits allégués et transmis ; pour le second les significations surnaturelles attribuées à ces faits » (*C,* XXIX, 657). Il n'est donc pas étonnant de noter ou de relever chez Valéry le refus d'assumer ou de partager une religion ayant de tels fondements :

> Comment veux-tu que l'on croie, sur des choses invisibles, des hommes que l'on voit si mal ou si naïvement instruits des visibles ? Ils décrivent les archanges et ils ignorent les microbes, la surface de la Terre leur est moins familière que le Ciel et que l'Enfer. Ils savent qu'elle fut « créée », mais non qu'elle est ronde et tournante. Ils savent ce que l'on devient après la mort, mais non en quoi consiste la vie. Davantage, ce savoir qui leur manque ne gêne pas celui qu'ils disent posséder. Quel que soit l'un, l'autre subsiste. (*C,* XVIII, 745).
> La religion est malheureusement fondée sur des faits historiques d'une antiquité très reculée et dont les plus importants sont d'une probabilité presque nulle. Mais les plus

[204] Ibid.
[205] Ibid., p.158.

> importants parmi les plus importants [Incarnation, Résurrection ?] sont inimaginables. On ne peut pas y penser. Ils sont imaginaires au sens mathématique du mot (*C*, VII, 431).
> Dieu a voulu se faire connaître à nous par la moins sûre des voies. Il ne se communique qu'à travers l'histoire. Il ne s'est pas confié à la physique (*C*, VII, 141).

L'un des grands reproches alors que fait Valéry au christianisme c'est d'être cette religion de la mort, ce spiritualisme qui évacuerait ce monde au profit de l'autre :

> Le Christianisme a fait de la mort la plus grande affaire de la vie. Peut-être pas tout à fait au début. Le post-mortem devenu d'une importance infinie - toujours présent, représenté. L'individu lui-même devient d'un prix entièrement indépendant de sa condition. (*C*, XIII, 861).

On ne doit donc pas sacrifier le présent pour un hypothétique futur, fût-il paradisiaque. Le christianisme est en outre perçu comme une « idolâtrie ». « Il (Valéry) s'accorde tout aussi bien à la voix de son siècle en désignant dans le christianisme une religion anthropomorphique. Voici par excellence estime-t-il, la religion du Dieu - Personne, c'est-à-dire du divin symétrique de notre personne et réciproque de notre sensibilité. Or pour M. Teste la personne est précisément la part non - divine de l'être, la sensibilité est très exactement l'obstacle à la divinisation du Moi »[206]. D'où ce constat de malaise devant le christianisme :

> On imagine avec malaise un Dieu - Personne. Car une personne inspire aussitôt des sentiments parmi lesquels figure toujours celui de circonscrire cet autre et de le rendre moins universel que soi, la définir - soit étant l'indéfinissable essentiel par définition - puisqu'on ne peut le qualifier, se qualifier qu'en choisissant des qualités dans une collection que l'on possède. Le Moi que je me connais être résulte d'une opération qui appartient à un Je. C'est toujours l'histoire du miroir. Tout ce qui se voit est moindre que le Voir. (*C*, XXIV, 559).

Il en découle ainsi un dégoût du divin sous cette forme et le refus somme toute affirmé chez Paul Valéry d'une tutelle en divinité :

> Le dieu des chrétiens, trop moraliste, trop émotionnel, trop plaisir et douleur, excluant trop l'activité constructrice de l'homme - il propose de gagner une récompense et non de bâtir dans l'inconnu. Le maximum maximorum est lui, est donc pré-établi ; les plus grands efforts ne sont pas assurés d'atteindre une autre perfection. Il jette son ombre sur toutes les perspectives humaines. Tout ceci résulte d'ailleurs de la contradiction fondamentale entre sa qualité d'Être parfait et son acte de Créateur. (*C*, VI, 434).

On perçoit clairement chez le penseur ce désir de réaliser, de construire, d'agir et non d'être agi. Une note des *Cahiers* résume assez bien cette attitude par rapport au christianisme :

---

[206] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.160

> Mon impression sur la religion est celle-ci :
> Je trouve naïvement qu'elle ne répond en rien ou presque rien à ce que je considèrerais comme la tendance la plus « élevée » de ma nature, si…
> Au contraire – ce qui me semble de plus en plus pur dans mon regard et mes états de détachement me fait trouver impurs la complication, les exigences intellectuelles, les postulats historiques de la religion… Trinité. Formules magiques. Que me fait qu'ils soient trois. Que me dit ce monstre ? Ces dogmes ne me font penser à rien. Je n'y vois que des sons. Et crus ou non, ne changent réellement rien à ma compréhension des choses. Ils n'annulent aucune des questions que je puis sérieusement me poser. Ils répondent à certaines qui ne doivent pas se poser, n'ayant aucun sens réel. Il me paraît choquant qu'un « vrai dieu » demande la croyance, c'est-à-dire une forme passive, une restriction de la conscience de soi et de la manœuvre générale de l'esprit. Ce n'est pas le contenu du croire, mais le croire même, qui, exigé, me paraît peu d'un Dieu (*C*, XVIII, 21)

L'opposition que manifeste Valéry à l'égard du contenu théologique du christianisme n'est aucunement celle d'un esprit athée, fermé aux mystères des choses divines. Le nombre même de réflexions concernant le christianisme et leur dispersion à travers tous les *Cahiers* montrent bien qu'il était préoccupé par ces problèmes et que ce n'est qu'après un examen approfondi, intelligent des sources et des exposés divers, théologiques ou apologétiques, de la religion chrétienne qu'il la rejette. Ce rejet n'a donc rien d'un *a priori*. Il est motivé par une mystique secrète, par une idée du divin enfouie au fond de lui-même, dans une sorte de tendance religieuse et mystique de sa nature. Ce refus s'inscrit, en effet, dans une quête du divin, dans une recherche du dieu par une voie tout indépendante et personnelle :

> Il est très soutenable que le fond même de l'homme, sa « nature », sa profondeur soit fidéiste, pourvue de besoin « divin », en ait besoin pour fermenter ; qu'une sorte de dieu fasse intimement partie de cette substance et se veuille déployer ou affirmer. Et il est vrai que c'est un effort presque insurmontable pour bien des hommes de ne pas percevoir ce levain et cette fermentation. (*C*, VI, p.336).

Ainsi, l'essentiel ne réside pas dans le refus ou le rejet du christianisme en lui-même, mais dans ce besoin de spiritualité qui pousse l'existence vers le dieu inconnu, et qui pourrait seul satisfaire cette soif.

Ces différentes influences ont permis à Valéry de se construire tout en construisant son système, mais surtout elles lui ont ouvert une nouvelle vision du concept « Dieu ». « Le Dieu que le métaphysicien prétend penser, que le cœur croit pressentir, que le mystique déclare toucher, ne peut être à ses yeux qu'une créature essentiellement niable du psychisme humain et de son langage. De Dieu, on ne peut rien savoir, rien dire ; et tout discours ayant Dieu pour objet doit être erreur et impiété »[207]. Cette distanciation du créateur de M. Teste relève fondamentalement d'une volonté d'action, d'une volonté de se faire : « ce qui est original

[207] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit. 147.

chez Valéry, c'est sans doute la propension à épouser l'idée d'une mystique de synthèse au point d'en tirer une permission et un modèle valables à l'égard de tout son projet personnel d'auto construction »[208]. Il est loin en cela d'établir un parallèle entre sa mystique et celle que l'on perçoit communément sous cette appellation ; Valéry déconsidère en effet « l'expérience religieuse » qui pour lui se pose comme « notion scientifiquement cocasse » (entendons : non objectivement vérifiable par voie expérimentale) et « religieusement impie »[209]. Son approche est commandée par la question de la vérité objective « c'est dire que toute l'approche du domaine mystique chez lui est marquée à la fois par une puissante fascination imaginaire et par une extrême méfiance critique »[210]. Par ailleurs, à l'opposé des autres conceptions, c'est à une recherche mystique « pure », ne disant de Dieu que son absence, qu'il procède. Ce principe du Dieu absent ou « inexistant » ouvre la compréhension à la psychopoétique valéryenne et à la démarche spirituelle qui la commande. Le terme « inexistant » mérite ici éclairage au regard de cette position.

> Mot foncièrement ambigu, et que notre mystique analytique, post-kantien tend à saisir dans tout son potentiel d'ambigüité, contradictoirement même, dans une tension de sens opposés que permet et impose son principe d'agnosticisme métaphysique. Positiviste, Valery est disposé à l'admettre (…) comme synonyme de "n'ayant aucune réalité jusqu'à preuve du contraire". Mystique, il le conjugue dans un sens que pourrait parfaitement reconnaître toute spiritualité monothéiste non primaire. "Dieu inexistant" veut dire, dans ce deuxième sens, Dieu qui n'est pas chose, qui ne fait pas nombre avec les autres existants ; Dieu non connaissable par les moyens de l'intellect et des sens qui suffiraient à la connaissance des choses ; Dieu connaissant seul le monde qui lui est propre ; Dieu autrement et plus réel que la réalité de nous connue[211].

Il pose ainsi comme nécessité le principe même de la quête d'une telle divinité :

> Le « devoir » de chercher le Dieu. Pas dans les traditions verbales. Pas dans les combinaisons et intuitions métaphysiques. Mais sentir qu'une relation plus cachée que le moi-même –qui coule comme l'eau entre les doigts fuit sans cesse et demeure comme l'eau dans la main qui se ferme sous la mer. (*C*, IV, 179)

D'autres textes, nous dit Paul Gifford, donnent de cette immanente divinité « des figurations imaginaires diverses : tropisme mystérieux des hauteurs, note musicale de la sensation d'être, voix de commandement et d'interdiction, creux positivement sensible et allusive présence absence… Mais tous ont en commun de suggérer un fond et un vecteur de l'univers intérieur qui serait de l'ordre d'une secrète aptitude relationnelle antérieure au moi

[208] Ibid.
[209] Ibid. p.142.
[210] Ibid. p.137.
[211] Ibid., p.147.

empirique : une relation plus cachée que la moi-même. Le vrai Dieu de Valéry se conçoit au mieux comme le répondant nécessaire (…) de cette aptitude à la relation de transcendance »[212].

L'idée du vrai Dieu à laquelle il adhère relève chez Valéry d'un certain nombre de négations liées aux concepts de « foi » et « d'amour » dans les religions traditionnelles. On note d'emblée que le « vrai Dieu » ici est l'antithèse du Dieu des religions : « il apparaît comme le « produit négatif » ou le pur rien qui succède à l'inversion de toutes les valeurs. En d'autres termes, il correspond à la négation de toutes les affirmations »[213]. Le « dieu » des religions dans son rapport à l'homme se présente comme un souverain qui sous des airs conciliateurs impose la plus implacable des dictatures. On peut lire ceci dans les Saintes Écritures bibliques : « tu aimeras ton dieu de tout ton cœur, de toute ton âme, de toute ta pensée »[214] ; pour Edmundo da Carvalho, « si la religion formule avec une telle insistance, une certaine « demande d'amour », c'est qu'elle sent l'homme d'autant plus haineux et plus destructeur »[215]. Pour Valéry cependant, la demande d'amour apparaît sous la forme d'une injonction paradoxale « aime-moi », car l'amour ne peut pas être imposé à la suite d'un diktat. Il rejette donc cela, réfutant du même coup une telle divinité

> Seigneur, je ne puis pas vous aimer. Vous le commandez et il m'est impossible. Vous pouvez me changer et faire que je vous aime, mais quant à moi seul, je ne le puis pas. Que si vous me changez, ce n'est plus moi qui serai en cause. Ce sera un autre, et une création nouvelle qui vous aimera (…)/, mais je ne vois pas pourquoi vous me convertiriez en un autre qui pût vous aimer puisque vous m'avez fait celui que je suis (*C*, VIII, 66).

La position de Valéry à ce sujet paraît assez claire ; comme sa créature, Dieu est tenu par le principe de non-contradiction ; il ne peut, par conséquent, demander de l'aimer sans se contredire. Au cas où il utiliserait sa Toute-puissance pour changer l'indifférent ou le blasphémateur en adorateur, il ne s'agirait plus alors du même sujet. Ainsi, « le vrai dieu est au-delà de l'amour et de la haine, c'est-à-dire de la croyance. Il est vérité comme il est identité. Pour être opérationnelle, la demande d'amour exige une supercherie ».[216] L'auteur d'une telle supercherie ne peut être véritable à ses yeux ; c'est en cela qu'il prend ses distances vis-à-vis de ce type de divinité pour en asseoir une nouvelle :

---

[212] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.148
[213] Edmundo da Carvalho, *Le statut du paradoxe*, op.cit., p.198.
[214] Paroles du Christ dans la *Sainte Bible*, Mattieu 22 :37 / Luc 10 :27
[215] Edmundo da Carvalho, *Le statut du paradoxe*, op.cit., p.199.
[216] Ibid., p.200

> Le Dieu Valéry en survivant à la mort de dieu restera fidèle à ce sujet de l'affectif, en ce qui sera le haut sommet. En formulant le problème de cette sorte, Valéry projette sur dieu, comme tout un chacun, ses hantises, stratagèmes, etc. Il est à la recherche d'un dieu cérébral, auquel il fournit, dans un premier temps, son visage et, dans un deuxième temps, sa pureté sans visage. La pureté est une négation infinie. La demande d'amour introduit une imperfection en dieu, bien qu'il soit, par définition le parfait.[217]

Le rapport « Dieu / sujet » doit donc s'affranchir de l'impasse affective et ne doit pas être fondé sur la soumission. Ce sera pour Valery un lien d'égal à égal ou l'homme n'abdique pas son intelligence, n'escamote pas sa « préférence » et ne travestit pas sa vérité. « Ce que demande la religion est parfaitement opposé à ce que demande mon état le plus favorable d'esprit et de corps » (*C,* XV, 524). La mystique valéryenne, à l'instar de « la demande d'amour » qu'elle rejette, s'oppose également au concept de « foi » dans les religions : « la « foi » heurte radicalement la pensée, car elle est incompatible avec un certain développement intellectuel » (*C,* VIII, 524). « La foi écarte la pluralité interne des points de vue, combat et dissimule les variations de la croyance elle-même ».[218]

Ainsi, le « paradoxe de la foi » repose sur une « demande » tout aussi intolérable que celle de « l'amour » : la demande d'ignorance. « On demande en somme la confiance dans l'inconnu - inconnaissable, - en tant que tel. […] On demande de penser contre la pensée de passer outre à contradictions » (*C,* V, 8). Pour Edmundo da Carvalho :

> La foi est un paradoxe en ce sens qu'elle « pense » contre la pensée et convoi d'être une « pensée qui ne pense pas ». Il s'agit d'abolir la pensée là ou elle risquait de remettre en question, ou de détruire, la « protection »imaginaire. La foi « met l'esprit au repos ». Toutefois, le non-savoir de la foi s'offre aussi comme la traduction et la preuve d'une connaissance de Dieu. Tout en ne sachant pas, le croyant sait. Or l'horizon d'une telle perspective serait la mort de dieu au cas où celui-ci aurait été connaissable ; ce qui n'est pourtant pas le cas puisque la dernière marche de la pyramide restera inoccupé. D'une certaine façon, le non-sens divin protège Dieu d'une chute prématurée; le revendiquer comme le sens, c'est le détruire en le rendant semblable à l'homme ; l'exposer comme non-sens, c'est par contre, le rendre inacceptable pour la raison humaine.[219]

La foi religieuse, que récuse Valéry du plus profond de son être, suggère une croyance totale et même aveugle dans le fait religieux ; elle supprime de fait la « recherche » : « le croyant, c'est avant tout « quelqu'un qui a trouvé » (*C,* X, 701) ; et qui paraît bien éloigné des turpitudes d'une recherche approfondie, d'une quête qu'aurait pu susciter le moindre doute. Bien évidemment, Valéry, le pur rationaliste, ne pourrait s'accommoder d'une telle attitude ou

[217] Ibid.
[218] Edmundo da Carvalho, *Le statut du paradoxe* op. cit. p.203
[219] Ibid.

encore intégrer un tel schéma, d'où l'impérieuse nécessité de créer ou d'inventer un dieu qui lui soit propre et qui réponde à ses attentes.

Valéry reproche, par ailleurs, au Dieu des religions d'être essentiellement confiné au langage et d'en faire la base de son existence. « Le dieu de ces religions ne résiste pas à ce qu'on pourrait appeler le « test de l'intériorité ». Si on essaie de remplacer les phrases et les formules par des « attitudes intérieures », on ne trouvera rien d'autre que les phrases ou les images d'où l'on était parti. Ou encore, si on observe ce qui se passe en soi quand on emploie le nom de Dieu en écartant tout langage, on dégagerait à peine quelques effets intérieurs desquels on pourrait donner une description locale et finie, bref, le contraire de Dieu qui est non local, non fini, non descriptible ».[220] Pour l'auteur des *Cahiers*, la mystique sans Dieu est, de manière préférentielle, une mystique sans mots, au-delà de la comédie inhérente au langage. Dans toute sa pureté, elle viserait un langage hors langage et une pensée sans objet de pensée : « en fait de « mystique » rien ne me convient mieux que le prélude de Lohengrin / Là, pas de mots. (…) / Cela est donc « pur » non mêlé de paroles, de ces paroles qui donnent l'impression chez les auteurs (saints ou non) d'une certaine comédie (…) » (*C*, XXVIII, 217). Pour Valéry, une telle tentative n'impliquerait que les termes « que donnerait l'observation de soi »[221], c'est-à-dire des « termes sans référence hors du langage »[222] . La mystique sans Dieu serait donc un langage à soi porté au point maximum de conscience. Au lieu de paroles sans aucun sens, comme dans le cas de la foi religieuse traditionnelle, elles auraient tout leur sens sans cette hémorragie que tout langage entraine lorsqu'on s'adresse à l'autre. On note de fait que :

> La mystique sans Dieu résiste au Dieu tant qu'il est ce que les hommes croient ce qu'il doit être- le créateur et le gouverneur de toute chose, c'est-à-dire en fait une émanation contrariée de la présence - et elle le désire en tant qu'il n'est pas dans tout ce qui est. La mystique sans Dieu a ainsi le champ libre soit pour réduire Dieu (à la nature et à l'homme), soit pour le nier ou l'ignorer. Elle est la mystique du « Dieu - Néant », de l'absence de Dieu - celle qui va au-delà de la mystique anthropocentrique, corrompue par des réincarnations fétichistes. Elle est de même substance que le fonctionnement de l'esprit. Elle se passe d'un « créateur » tant au niveau cosmologique qu'au niveau scriptural ou poétique. [223]

Pour le créateur de M. Teste, la mystique sans Dieu devrait donc avoir pour fondement un langage personnel irréductible à l'usage de l'« autre » ; il en serait également ainsi de « son

[220] Edmundo da Carvalho *Le statut du paradoxe* op. cit. p.209-210
[221] Ibid.
[222] Ibid.
[223] Ibid., p.211

Dieu ». Valéry le souligne : « j'ai peut-être mon Dieu. / S'il serait, il n'eût presque rien en commun avec le tien ni de tels autres » (*C*, XVIII, 904) ; il ajoute par ailleurs ceci :

> Si tu veux véritablement trouver Dieu et que Dieu soit bien ton Dieu et non une chose apprise, un nom, une crainte une place d'abîme, une figure humaine et enfin une idée étrangère ou une idée puérile, songe donc à t'éloigner dans la direction tout opposée à celle des enseignements et des voies qui apparemment conduisent au Dieu. (*C*, X, 1116).

Son Dieu trouve ainsi en l'agnostique[224] un véritable adorateur : « l'agnostique est pur à mes yeux. Il pressent que je suis toujours derrière celui qui regarde vers moi. Vers quoi qu'il se tourne, il me tourne le dos » (*C*, XIX, 644). On en arrive ainsi à ce paradoxe qui fonde toute la réflexion du théologien négatif :

> Paradoxe en profondeur (mystique sans Dieu) la mystique entendue au sens de l'existence – valeur - spécificité du « subjectif », de recherche d'équations relations transcendantes entre sub[jectif] et ob[jectif], in[trus] et ex[tra], ne pourra, ne peut se déployer - progresser - se préciser que quand on ne croira pas ou bien – c'est-à-dire quand « la foi » sera considérée sans objet, « relativisée » (*C*, X, 730).

C'est-à-dire qu'avec la mystique sans Dieu, on se retrouve loin des considérations et même des fondements des religions traditionnelles. En clair, elle ne repose pas sur la croyance ou sur des faits historiques qui pourraient s'avérer tronqués, mais sur la dynamique d'un esprit agnostique. Pour Paul Gifford, la mystique sans Dieu désigne une mystique non – fiduciaire qui fait l'économie de « l'hypothèse Dieu » et qui de ce fait se situe délibérément en dehors de toute perspective métaphysique[225]. C'est une mystique qui allie aussi bien « la rigoureuse incertitude agnostique que la gnostique volonté de certitude »[226]. Ainsi, l'« irréligion » de Valéry est en réalité la plus religieuse des irréligions : « Un homme vraiment « religieux » est seulement celui qui aurait inventé une religion à défaut de religion donnée et sans y être contraint par circonstance et orages extérieurs » (*C*, III, 812) ; et d'ajouter « un homme peut-être religieux et impie » (*C*, V, 877). C'est donc ainsi que pourrait se résumer la perception de l'auteur du *Péri* sur la religion, du moins sur les fondements de sa quête du divin. Cette

[224] L'agnosticisme est la position philosophique selon laquelle la vérité de certaines propositions (le plus souvent théologiques, concernant l'existence de Dieu, des dieux, etc.) est inconnue ou inconnaissable. C'est une pensée fondée sur le doute. La vérité absolue est incertaine.
L'agnosticisme est souvent rapproché, à tort, à d'autres courants philosophiques ou confondu avec eux. Contrairement à l'athéisme, il ne conteste pas l'existence du divin mais la possibilité même, présente ou définitive, de démontrer le caractère divin ou surnaturel d'une révélation ou d'autres possibilités de connaissance. Il est à différencier du scepticisme philosophique, qui propose de rester dans l'incertitude à propos de toute chose, expérimentée ou non. Il est encore différent du déisme, qui postule un être transcendant mais s'éloigne du phénomène religieux.
[225] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.113.
[226] Ibid.

partie nous a permis de voir comment au travers d'un refoulement, d'une négation des principes religieux traditionnels, s'est bâti chez Valéry ce besoin de rechercher sa propre, divinité, son propre Dieu, un Dieu qui ne serait pas frappé du sceau de la « fausseté », mais un Dieu « vrai » répondant aux aspirations les plus profondes de l'être, de son être.

III- Georges Bataille : les sources de la pensée

L'expérience spirituelle que mène Georges Bataille est étroitement liée à la philosophie de Nietzsche. À peu de points près, Bataille s'identifie et situe délibérément ses idées et même sa vie par rapport au philosophe allemand. Il le considère, non seulement, comme son précurseur, mais aussi comme son meilleur compagnon, puisqu'à son égard, il éprouve vivement « un sentiment de communauté »[227]. Il fait ci-dessous le résumé de leur rencontre :

> Je ne commençai à lire Nietzsche qu'en 1923. Cette lecture me donna d'ailleurs un sentiment décisif : pourquoi continuer de réfléchir, pourquoi envisager d'écrire, puisque ma pensée — toute ma pensée — avait été si pleinement, si admirablement exprimée ?[228]

En héritant de la « mort de Dieu » de Nietzsche, Bataille fait de la pensée de la divinité une aventure philosophique, centrée sur l'Être. Que doit-on comprendre, dès lors, et de façon concrète par la « mort de Dieu » ?

Il serait contradictoire, d'après Étienne Gilson, philosophe catholique, que Dieu soit mort. Celui-ci étant, par définition, l'être immortel. À bien y réfléchir, « la définition n'autorise à Dieu aucun droit de mort »[229]. Mais il est aussi indéniable que cette « mort » a exercé une grande influence sur les penseurs du XXe siècle. La « mort de Dieu » a en effet servi de base à la naissance de nouveaux horizons de pensée, d'une nouvelle façon de concevoir le rapport au divin. Dans plusieurs articles de la Revue *Acéphale* publiés entre 1936 et 1939, Bataille exprime plusieurs idées originales sur la religion, la politique et la communauté à partir du concept de « la mort de Dieu ». *La Somme athéologique*, fait aussi grand cas de cette mort en la considérant comme un événement mémorial inaugurant « la nouvelle théologie mystique » fondée sur l'expérience intérieure et la communication. Pour

[227] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p. 39.
[228] Idem, *Œuvres Complètes*, t. VIII, p.562.
[229] Étienne Gilson, *L'athéisme difficile*, J. Vrin, 1979, p. 15-16.

faire l'étude de « la mort de Dieu » chez Bataille, il faut d'abord examiner sa citation et son interprétation du fragment du « fou ». Dans « l'obélisque » et *L'Expérience intérieure*, Bataille cite de la même façon le même passage du *Gai Savoir*. Dans les deux textes, la citation est partiellement reproduite et pas seulement exprimée en majuscules. Ce procédé témoigne de la particularité de l'interprétation bataillienne :

> N'avez-vous pas entendu parler de ce fou qui allumait une lanterne en plein midi, puis se mettait à courir sur la grande place en criant sans arrêt : « je cherche Dieu ! Je cherche Dieu ! » Comme beaucoup de ceux qui s'étaient assemblés là étaient de ceux qui ne croient pas en Dieu, il provoqua un grand éclat de rire. L'aurait-on égaré ? disait l'un. S'est-il perdu comme un enfant ? disait l'autre. Ainsi s'écriaient-ils, ainsi riaient-ils entre eux. Le fou sauta au milieu d'eux et les perça de ses regards : « où est allé Dieu ? Cria-t-il, je vais vous le dire : nous l'avons tué, vous et moi ! Nous tous, nous sommes ces meurtriers !
>
> Mais comment avons-nous fait cela ? Comment avons-nous pu épuiser la mer ? Qui nous a donné l'éponge pour effacer l'horizon entier ? Qu'avons-nous fait quand nous avons détaché cette terre de son soleil ? Où donc se dirige-t-elle à présent ? Où nous dirigeons-nous ? Loin de tous les soleils ? Est-ce que nous ne tombons pas sans cesse ? En arrière, de côté, en avant, de tous les côtés ? Y a-t-il encore le haut et le bas ? Ne sommes-nous pas portés au hasard dans un néant sans fin ? Ne sommes-nous pas dans le souffle de l'espace vide ? Ne fait-il pas de plus en plus froid ? La nuit ne vient-elle pas sans cesse et de plus en plus la nuit ? Ne faut-il pas allumer des lanternes en plein midi ? N'entendons-nous rien du vacarme des fossoyeurs enterrant Dieu ? Ne sentons-nous rien de la nuit de la putréfaction divine ?
>
> Car les dieux aussi pourrissent ! Dieu est mort ! Dieu est resté mort ! Et nous l'avons tué ! Comment nous consoler, nous, les meurtriers des meurtriers ? Ce que le monde possédait de plus sacré a saigné sous nos couteaux : qui nous lavera de ce sang ? Dans quelle eau pourrions-nous être purifiés ? Quelles fêtes expiatoires, quels jeux sacrés ne devrons-nous pas inventer ? La grandeur de cette action n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne sommes-nous pas tenus de devenir nous-mêmes des dieux, afin d'en paraitre dignes ?
>
> IL N'Y A JAMAIS EU D'ACTION PLUS GRANDE, ET CEUX QUI NAITRONT APRÈS NOUS APPARTIENDRONT À CAUSE DE NOUS À UNE HISTOIRE PLUS HAUTE QU'AUCUNE NE FUT JAMAIS JUSQU'À NOUS.[230]

Telle est la totalité de la citation de « l'obélisque » et de *L'Expérience intérieure* ; ce qui importe pour Bataille, ce n'est pas ce sur quoi Nietzsche voudrait insister, c'est-à-dire le fait que les gens, ayant perdu leur croyance en Dieu, ne s'aperçoivent pas de cette perte ; mais plutôt de l'action même de mettre Dieu à mort. Ces textes nous montrent que Bataille considère la « mort de Dieu » comme une expérience intérieure. Cette conception nietzschéenne de Bataille a conduit à l'*Acéphale*.

Le terme « Acéphale » désigne en même temps une revue et une société. Cette revue héritière de l'esprit antifasciste a œuvré à la réhabilitation de la pensée nietzschéenne. Quant à la société secrète, elle ne manifesta rien d'autre que la volonté de fonder une religion. En 1960, Bataille y revient sans détour :

[230] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, *Œuvres Complètes*, t. V, pp. 175-176, « L'obélisque », *O.C.*, t. I, pp.501-502.

> J'avais passé les années précédentes avec une préoccupation insoutenable : j'étais résolu, sinon à fonder une religion, du moins à me diriger dans ce sens. Ce que m'avait révélé l'histoire des religions m'avait peu à peu exalté. D'autre part, il m'avait semblé que l'atmosphère surréaliste dans laquelle j'avais vécu était lourde de cette possibilité singulière. Et pour aussi stupéfiante qu'une telle lubie puisse paraître, je la pris sérieusement.[231]

Acéphale est religieux. Mais dans quel sens exactement ? On note avec Bataille qu'« Acéphale » s'inscrit tout d'abord dans la continuité des possibilités que le surréalisme sut ouvrir, mais qu'il ne sut exploiter. Ensuite, il n'est certainement pas religieux dans le sens du christianisme, mais plutôt dans celui « des dieux aztèques, ces dieux féroces et malveillants », dans le sens de la violence « des sacrifices rituels ». En un mot, la religiosité d'Acéphale se lie à la mort, à « tout ce qui faisant violemment effraction dans l'homme réveille en lui l'être et le porte à l'état de la plus intense présence au monde »[232].

Le terme « acéphale » qui se compose du préfixe de la négation (a-) et du terme céphale : la tête, signifie « perte de la tête » ou « sans tête ». Si on a l'image d'un monstre sans tête peint par Masson comme illustration, l'acéphale conçu par le groupe de Bataille sera l'homme sans tête. Interprétée dans le contexte théologique, la « perte de la tête » nous rappelle « la mort de Dieu », car Dieu est métaphoriquement la « tête » de toutes choses. Bataille en prend conscience : « l'Acéphale exprime mythologiquement la souveraineté vouée à la destruction, la mort de Dieu »[233]. L'acéphale est une expression métaphorique de cette mort. La « tête » coïncide dans l'idée d'acéphale, avec la « raison » ; la domination de la « tête » sur le « corps » renvoie de fait selon l'interprétation que nous pouvons en donner à l'hégémonie de la raison. « Dans la mesure où la vie humaine devient cette tête et cette raison, dans la mesure où elle devient nécessaire à l'univers, elle accepte un servage »[234]. En d'autres termes, l'homme, régi par la raison, est un « esclave », comme le « corps » est en état d'esclavage sous la domination de la raison - tête. Du point de vue de Georges Bataille, l'homme y est castré : « laisser la vie s'émasculer »[235]. Et c'est Dieu qui, situé au sommet de cet ordre, l'assure : « la tête, autorité consciente ou Dieu, représente celle des fonctions serviles [...] »[236]. Dieu qui est l'être le plus rationnel représente ainsi la « tête » de toute chose. L'oppression du « corps » par la « tête - raison » se justifie et s'accomplit dans l'ordre divin. L'acéphale vise au contraire une destruction de la hiérarchie « céphale » par une mise à mort

[231] Idem, *Œuvres Complètes*, t. VI, p.369.
[232] Michel Surya, *Georges Bataille, La mort à l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1987, p. 302.
[233] Georges Bataille, « Propositions », *Œuvres Complètes*, t. I, p.470.
[234] Idem, « La conjuration sacrée », *Œuvres Complètes*, t. I, p.445.
[235] « Propositions », *O.C.*, t. I, p.468.
[236] Ibid.

de Dieu pour se révolter contre la domination de la « tête » ou contre son contrôle rationnel. L'homme acéphale est celui qui conteste la raison pour affirmer librement son désir et cela en passant outre les interdictions.

> L'homme a échappé à sa tête comme le condamné à la prison. Il a trouvé au-delà de lui-même non pas Dieu qui est la prohibition du crime, mais un être qui ignore la prohibition.[237]

L'homme « sans tête » et « sans Dieu » deviendra donc un être au-delà de l'interdiction rationnelle du crime ou du péché, en somme des limites. Dans cette transgression des interdits théologiques, l'homme acéphale est un surhomme jouissant de la vie élevée : « surhomme et acéphale sont liés avec un éclat égal à la position du temps comme objet impératif et liberté explosive de la vie ».[238] Au moment où Dieu est « tué », tout est permis à raison d'une abolition de toute interdiction.

À l'instar de toutes les religions, « Acéphale » eut ses rites et comme le souligne Sylvain Santi « les différents membres de la société secrète étaient notamment liés par le refus de tendre la main aux antisémites et par la commémoration, place de la Concorde, de l'exécution de Louis XVI ».[239] L'un des mieux connus consistait à « se rendre de la Gare Saint-Lazare à celle de Saint-Nom-la-Bretèche suivant un périple mûrement médité et savamment agencé[240] et non sans omettre ceux culinaires dont « l'un prescrivait par exemple de déjeuner uniquement de viande hachée de cheval accompagnée d'eau »[241]. Il ne fait en revanche aucun doute qu'un sacrifice humain a réellement été envisagé, au point que son exécution pût cesser d'être un simple projet : alors que Caillois aurait été pressenti pour en être l'exécutant, il semble que Bataille se soit imaginé quant à lui en être la victime.[242]

---

[237] « La Conjuration sacrée », op. cit., p.445.
[238] Ibid.
[239] Sylvain Santi, *Georges Bataille, A l'extrémité fuyante de la poésie*, Amsterdam Ed.Rodopi, 2007, p.36.
[240] À cet égard, il n'est pas inutile de rapporter le témoignage de Pierre Klossowski qui restitue un peu l'atmosphère de ces rites que l'on peut imaginer si particulière : « Nous étions une vingtaine à prendre le train jusqu'à […] Saint-Nom-la-Bretèche. [...] La recommandation était : « vous méditez le met en secret ! Il ne faudra jamais rien dire de ce que vous avez ressenti ou pensé ! » Bataille lui-même ne nous en a jamais dit plus. Il ne nous a jamais communiqué ce que la sorte de cérémonie représentait. Ce que je peux vous dire, c'est qu'elle était très fort belle... Je me souviens que ce soir-là, il pleuvait à torrents. Il y avait un feu grégeois au pied d'un arbre foudroyé. Toute cette mise en scène [...] C'était très beau. Mais on avait tout le sentiment de participer à quelque chose qui s'est passé chez Bataille, dans la tête de bataille. Il y avait, chez nous tous, une espèce de compassion. Pas une compassion au sens de la pitié ! Nous partagions... Nous participions ! » (Pierre Klossowski, in Bernard Henry-Lévy, *Les Aventures de la liberté*, Paris, Grasset, 1991, pp. 170 - 171. Cité par Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*, op. cit., pp. 304 - 305.
[241] Ibid.
[242] « La véritable approche sacrificielle envisagée au sein d'Acéphale avait trait au sacrifice humain. Dans ce cas, l'horreur à transgresser est lavée d'impuretés. Il est clair que si mise à mort charnelle il devait y avoir à ce moment, il ne pouvait s'agir que de mort d'homme. Il me semble que les quelques fois où l'on a parlé de cet

Derrière ce que d'aucuns pourraient considérer comme une triste et sombre mascarade ou une dérive macabre, apparaît l'intransigeance d'une entreprise grandement mûrie.

> L'antique voie qui mène au sacré par le sacrifice, effacée, ensevelie, venait d'être remise au jour, au début du siècle, par la recherche ethnographique, laquelle allait de pair avec une certaine nostalgie qui l'avait obscurément induite et que, clairement, elle alimentait en retour. Ses effets se limitaient à l'art, à la littérature. Ne pas déboucher sur l'action semblait aller de soi. L'interdit du meurtre, indemne, exerçait incognito son inhibition sans avoir à se montrer.[243]

Il s'affiche donc clairement chez Bataille et ses amis, le souci de réaliser une expérience spirituelle qui à bien des égards frise la folie ; mais on y décèle, surtout chez Bataille, le caractère insatiable de l'homme qui ne s'est « jamais contenté de savoir »[244] et pour qui la théorie n'a de valeur que subordonnée à l'expérience et commandée par elle ; si l'expérience fait appelle à la théorie, ce n'est jamais que pour être menée plus loin. Ceci vaut au premier chef pour la réflexion sur la poésie dont l'*Acéphale* est sans conteste l'un des moments clés. Si cette aventure a été en un sens un échec indéniable, cet échec n'a pas réfuté l'essentiel qui chez Bataille demeure la recherche permanente du sacré. À cet égard, ce n'est certainement pas un hasard si la réflexion sur la poésie trouve son plein essor au terme de cette ultime aventure communautaire : « ce sacré qu'il espérait lors des nuits agitées dans la forêt de Saint-Nom-la-Bretèche, Bataille va désormais l'attendre notamment de la poésie. La violence attendue de la poésie est aussi bouleversante que celle espérée des rites les plus insensés, aussi bouleversante que celle ressentie par les premiers hommes à l'occasion des mises à mort sacrificielles : la poésie sera aussi radicale qu'acéphale a pu l'être ».[245] À l'issue des déchaînements orchestrés lors des nuits en forêt, une certitude apparaît plus forte que jamais : la poésie sera violente ou ne le sera pas. Parlant de l'acéphale, Bataille dira : « ce fut une erreur monstrueuse, mais réunis, mes écrits rendront compte en même temps de l'erreur et de la valeur de cette monstrueuse intention »[246]. Bien qu'elle fut monstrueuse, cette intention n'avait cependant rien de délirant ; il ne la récusa jamais en son fond, mais en rejeta uniquement la forme. Cette expérience fut aussi celle d'une versification, d'une confrontation dont chaque échec se montra riche d'enseignements :

épisode, on a passé vite. Le récit paraît se hâter de glisser sur le commentaire et éviter de se pencher sur la révélation la plus précise qu'il contient. S'il est avéré qu'une victime volontaire s'est offerte, les versions diffèrent. Le livre de Maria Galletti, intitulé Contre-attaques, contient la plus bouleversante mais surtout la plus grave : ce serait Georges Bataille lui-même qui se serait proposé, à l'heure même où la tentative communautaire expirait » (Michel Koch, *Le Sacricide*, Paris, Léo Scheer, 2001, pp. 36-37. Michel Koch fait ici référence à Maria Galletti, *Contre-attaques*, Rome, Edizione Associati, 1995.)

[243] Ibid.

[244] Michel Surya, *La mort à l'œuvre*, op.cit., p.307.

[245] Sylvain Santi, *À l'extrémité fuyante de la poésie*, Amsterdam, Editions Rodopi B.V., 2007, p.174.

[246] Georges Bataille, « Acéphale », *Œuvres Complètes*, t. VI, p.370.

> J'ai même un peu de plaisir à évoquer le souvenir amer que m'a laissé la velléité que j'avais il y a quelque vingt ans de fonder une religion. Je préciserais ici que mon échec, dont l'évidence m'apparut chaque jour un peu plus marquée, est à l'origine de cette somme [*La somme athéologique*] aujourd'hui sur le point d'être achevée. C'est au moment même où je vis que mes efforts s'avéraient vains que je commençai *Le Coupable*.[247]

Ce que Bataille découvre au terme d'acéphale, c'est que la religion, loin d'être fondée, doit être au contraire sans cesse recherchée. Acéphale n'est donc en rien l'annonce d'une quelconque fin du religieux, mais invite au contraire à une orientation nouvelle de la religion :

> Il ne peut selon moi être question de fonder une religion [...] La fondation et l'effort qu'elle demande vont à l'opposé de ce que j'appelle « la religion ». Tout ce que nous pouvons faire est de la chercher. Non de la découvrir. La découverte aurait nécessairement valeur ou forme de définition. Mais je puis devenir religieux, et surtout, je puis être religieux, me gardant avant tout de définir en quoi ou de quelle manière je me suis.[248]

On retient ainsi que la religion ne doit pas être fondée, pas même définie, mais recherchée sans cesse, et sans fin. Au terme des années 1930, cette recherche apparaît comme le sens même du religieux et recoupe bien le mouvement d'intériorisation de la violence. C'est à partir de cela que la conception religieuse de Bataille va véritablement trouver ses bases.

Il est indéniable que ses accointances avec le mouvement surréaliste, mouvement auquel il n'a jamais appartenu, ont participé de manière efficiente à la consolidation de sa pensée sur la religion. La conférence qu'il prononce le 24 février 1948, intitulée « la religion surréaliste », constitue un moment capital dans la réflexion qu'il consacre à la poésie. S'inscrivant dans la continuité des enjeux que l'expérience d'acéphale a permis de clairement définir, cette intervention a été l'occasion pour lui de faire la description du surréalisme comme une religion dont il faut résumer les grands axes et dans laquelle, surtout, l'effusion poétique va enfin prendre tout son sens. En tentant de rapprocher le surréalisme des religions primitives, Bataille n'en expose pas moins le sens de ses propres recherches. Sa conception du religieux trouve ses racines dans la religion préhistorique, comme c'est le cas, selon lui, du mouvement surréaliste. À l'instar de la Renaissance qui manifeste « la nécessité de revenir à des sources plus lointaines, de retrouver dans l'homme grec ou dans l'homme romain une forme d'existence qui avait été perdue »[249], le surréalisme signifierait la résurgence « d'un homme plus perdu encore que ne l'était il y a cinq siècles l'homme antique, et qui est l'homme

[247] Ibid.
[248] Ibid.
[249] *Oeuvres Complètes*, t. VII p.381.

primitif »[250]. Si pour Bataille, « la quête de la vie de l'homme primitif a représenté la partie principale, la plus vivante et la plus décisive du surréalisme »,[251] il est également clair que « l'homme primitif était un homme religieux »[252]. Bien que la proximité des religions primitives et d'un mouvement littéraire moderne, le mouvement surréaliste en l'espèce, ne soit pas d'une immédiate évidence, Bataille s'emploie cependant à en déceler et en énumérer les indices les plus probants. Pour commencer, il note qu'« il est facile de reconnaître les formes traditionnelles à travers de nombreux passages des œuvres d'André Breton en particulier : le frisson qui parcourt les tempes de ce dernier est « un frisson sacré » qui évoque, sans doute possible, l'un des sens du mot religieux »[253]. Mais le surréalisme n'est pas religieux en la seule personne d'André Breton, il l'est également dans son désir affiché de créer des mythes : « le souci que le surréalisme actuel a marqué pour le mythe est une des indications les plus claires de la profonde religiosité dont il est empreint ».[254] On note à cet égard que l'attitude des surréalistes est toujours des plus conséquentes :

> De plus, ce qui constitue la religion est la liaison au mythe des rites. Or, personne n'ignore actuellement que la tendance nettement assurée du surréalisme est d'arriver à retrouver les attitudes qui ont permis aux hommes primitifs de se réunir dans des rites et plus exactement de retrouver dans des rites les formes les plus aiguës, les plus tangibles de la vie politique.[255]

Tout ce que Breton met en avant, que ce soit la recherche du sacré, le souci des mythes, ou encore le désir de retrouver les rites semblables à ceux des primitifs, tout cela résulte d'une même volonté « de reconstituer tous ce qui était dans le fond de l'homme avant que cette nature humaine n'ai été asservie par la nécessité du travail technique ».[256] Georges Bataille présente ainsi le surréalisme comme un mouvement qui témoigne avec force « d'une volonté d'impossible »[257]. À travers l'élan surréaliste, il semble trouver la marque d'une exigence qui a toujours été la sienne. En conséquence, c'est bien à partir de ce qu'il nomme « l'acquis du surréalisme » que, dans la continuité des voies ouvertes par *Acéphale*, il esquisse la possibilité d'une religion dont l'une des principales gageures sera de dépasser les difficultés auxquelles s'est confronté le mouvement de Breton. L'écriture surréaliste à, par ailleurs, jouer un rôle prépondérant chez Bataille ; sa perception de la poésie n'est pas sans une continuité

[250] Ibid., p. 382.
[251] Ibid
[252] Ibid
[253] Ibid., p.386.
[254] Ibid.
[255] Ibid., p.381.
[256] Ibid.
[257] Ibid., p.385.

certaine avec cette écriture, une continuité qui donne tout son sens et toute sa mesure aux termes, « dé-chaînement » et « absence d'œuvre ». Elle s'incorpore, pourrait-on dire, dans une pratique de l'écriture qu'il tente d'élaborer. Pour lui, cette écriture, « opère un libre déchaînement du poétique sans le subordonner à rien, sans lui assigner de fin supérieure »[258] ; elle représente une attitude, certes « difficilement tenable »[259], mais « décisive, virilement souveraine »[260]. Véritable insoumission, une telle écriture s'oppose à « l'asservissement au monde réel [qui] est, sans l'ombre d'un doute, au fondement de toute servitude »[261]. Bataille disons-le ne pouvait pas demeurer insensible à une tentative dont il considérait que le principe était « clairement d'en finir avec les buts »[262] et qu'il définissait d'abord comme un acte de rupture :

> Ce qui caractérise essentiellement l'écriture automatique et qui fait qu'un homme comme André Breton est resté attaché à son principe en dépit d'un échec relatif qu'il reconnaît quant au résultat de cette méthode, c'est un acte de rupture — avec un enchaînement qui, à partir du monde de l'activité technique, est donné dans les mots eux-mêmes, dans la mesure où ces mots participent du monde profane ou du monde prosaïque.[263]

En établissant une rupture avec les enchaînements du langage et, de ce fait, avec « le monde de l'activité », l'écriture automatique ne s'inscrit pas dans le projet ; en conséquence, elle désigne exactement, selon Bataille, « la poésie dé-chaînée »[264], déchaînée dans le sens d'une manifestation violente également dans celui d'une rupture de tout enchaînement subordonné à l'action.[265] En ce sens, l'automatisme semble bien proposer une alternative à la difficulté que rencontrent la littérature et le surréalisme en particulier :

> La littérature partirait d'une bonne intention, mais se prendrait au piège des mots, qui altèrent à la fin jusqu'à l'intention : à passer, de la passion qui les meut, à l'expression écrite, l'écrivain rencontre les mots qu'il croit soumettre à sa passion, mais qui la réduisent plutôt à leur mouvement asservi. Les mots s'enchainent et, s'il faut les suivre, il n'est rien qui ne doive servir, être justifié par quelque raison.[266]

On voit ainsi que l'écriture automatique constitue pour Bataille une sorte d'espoir ; répondant à la ferme décision de choisir l'instant au détriment « d'un souci des résultats qui

---

[258] Georges Bataille, *Oeuvres Complètes*, t. XI, op.cit. p.79.
[259] Ibid., p.31.
[260] Ibid.
[261] Ibid.
[262] Ibid., p.80.
[263] *Oeuvres Complètes*, t. VII, p.387.
[264] Ibid.
[265] Ibid.
[266] *Oeuvres Complètes*, t. XI, p.376.

[en] supprime aussitôt la valeur et même en un sens l'existence »[267], elle apparaît comme la voie d'une possible libération :

> La liberté n'est plus liberté de choisir, mais le choix rend possible une liberté, une activité libre, exigeant qu'une fois la décision fixée sur elle, je ne laisse plus intervenir de nouveaux choix : car un choix entre les diverses possibilités de l'activité déchaînée serait fait en vue de quelque résultat ultérieur (c'est le sens de l'automatisme). La décision surréaliste est ainsi une décision de ne plus décider (l'activité libre de l'esprit serait trahie si je la subordonnais à quelques résultats décidés d'avance.[268]

Comme le souligne André Breton : « choisir l'instant, décider d'être libre, c'est choisir de ne plus choisir, décider de ne pas décider, et s'y tenir. L'absence de choix que signifie une telle décision est l'accès à une liberté, « une activité libre », qui empêche toute subordination à un « résultat ultérieur ». Quand rien n'est écrit en vue d'un résultat donné, toute influence de ce qui s'écrit sur ce qui va s'écrire s'annule : l'absence de choix s'oppose au retour du projet ».[269] L'écriture automatique par sa négation de l'œuvre et son caractère « dé-chaîné » recoupe très exactement pour Bataille ce qu'il tente d'articuler en rapprochant la poésie et l'expérience intérieure. L'acte d'écrire implique, chez lui, le lieu de la passion, l'expérience intime d'une existence autre, d'un horizon communicatif ressenti comme la nudité qui excède les conventions et les normes codées des rapports intersubjectifs et où se révèle le souffle créateur du néant faisant de la perdition un moyen de la connaissance de l'être : « le tiers, le compagnon, le lecteur qui m'agit, c'est le discours. (...) se faisant conscience d'autrui (...) Il se perd dans la communication humaine, en tant que le sujet se jette hors de lui, s'abîme dans une foule indéfinie d'existences possibles »[270]. Bataille énonce un discours hétérologique tant par sa contiguïté à la pensée de l'hétérogène, de l'hétérodoxie qui sonde l'étrangeté inquiétante, qu'en tant que discours sur l'autre et sur l'altérité radicale échappant à la logique convenue. Réquisitoire contre le sens monosémique et l'uniformisation de la langue, l'écriture bataillienne postule un ailleurs qui pour autant se positionne dans les choses d'ici-bas, revendiquant pour l'auteur les marges de liberté d'un langage inextricablement lié au développement de la pensée. Au fondement de l'humanisation de l'homme et de l'éveil de

[267] Ibid., p.80.
[268] Ibid., p.81.
[269] « Faites abstraction de votre génie, de votre talent et de ceux de tous les autres. Dites vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout. Ecrivez vite sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir et ne pas être tenté de vous relire. La première phrase viendra toute seule, tant il est vrai qu'à chaque seconde il est une phrase étrangère à notre pensée consciente qui ne demande qu'à s'extérioriser. Il est difficile de se prononcer sur le cas de la phrase suivante ; elle participe sans doute à la fois de notre activité consciente et de l'autre, si l'on admet que le fait d'avoir écrit la première entraîne un minimum de perception. Peu doit vous importer, d'ailleurs ; c'est en cela que réside pour la plus grande part, l'intérêt du jeu surréaliste » (André Breton, *Manifeste du Surréalisme* (1924), Paris, Gallimard, (*Oeuvres Complètes* I), 1988, pp. 331-332.).
[270] Ibid., p. 75

l'être, l'érotisme, chez Bataille, subsume la jouissance et l'effroi, l'excès de joie et le malaise au bord de la défaillance, permettant aux partenaires de pénétrer dans l'instant et de le vivre pleinement. L'érotisme est le retentissement pulsionnel du langage corporel de l'impossible sur fond de violence où l'effusion sensuelle et émotionnelle des corps donne à la dépense érotique le sens de la continuité de l'être à la lisière de la mort. Interlocuteur privilégié de l'altérité exhibée dans l'intimité profonde et la dissolution des frontières entre le moi, l'autre et le monde, Bataille sollicite une expérience esthétique immanente qui s'affronte à l'innommable.

> On admire son œuvre, certes, mais comme un côtoiement permanent des limites entre raison et folie, entre la conscience claire et le non-savoir. On oublie par contre qu'il ne cesse de mettre chacun en garde contre la complaisance qui s'immisce dans les phrases mêmes les plus fulgurantes sur la violence, l'érotisme ou la mort.[271]

La recherche de nouvelles formes d'expérience et d'expression soustraites aux déterminismes et aux conditionnements des lois de la reproduction sociale consiste en la cause agissante de la pensée bataillienne et en son questionnement de l'être. Ainsi la pensée de Bataille suscite-t-elle des questions majeures d'ordre éthique et culturel, mettant l'accent sur le déplacement des limites de la raison et du corps social aux confins de l'impensable, et assignant à l'espace littéraire une fonction libératrice et démystifiante. On pourrait ainsi s'interroger en substance, et de façon tout à fait légitime sur ce que représente l'expérience pour lui. Suivons la définition qu'il donne au concept à l'entame de l'œuvre qui en fait l'apologie, *L'Expérience intérieure* :

> J'entends par expérience intérieure ce que d'habitude on nomme expérience mystique : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée. Mais je songe moins à l'expérience confessionnelle, à laquelle on a dû se tenir jusqu'ici, qu'à une expérience nue, libre d'attaches, même d'origine, à quelque confession que ce soit. C'est pourquoi je n'aime pas le mot mystique[272].

L'expérience intérieure représente ce que l'on a nommé « expérience mystique » dans la tradition religieuse : « Les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotion méditée ». Elle n'est pas différente de celle qu'ont avouée les mystiques chrétiens par leur propre langage. Il n'est donc pas étrange que dans *La Somme Athéologique*, son autre œuvre majeure, on trouve des références de Denys Aréopagite, de Thérèse d'Avila, de Jean de la Croix ou

[271] M. Feher, *Conjurations de la violence : introduction à la lecture de Georges Bataille*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p.7
[272] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Editions Gallimard, 1954, p.15.

d'Angèle de Foligno. Les exemples, pris par Bataille dans la « scène athéologique », ne se limitent pas au domaine chrétien, mais s'étendent à l'expérience de Nietzsche, au Yoga ou au Zen[273]. L'expérience s'y fait un objet de recherches au-delà de la distinction du chrétien ou du non-chrétien ou de celle de l'Occident et de l'Orient. À cela, ajoutons en outre, le fait qu'à cette expérience appartiennent l'extase religieuse aussi bien que des événements non religieux comme le rire, la poésie ou l'érotisme. « Cette expérience est une expérience qui a toujours un effet, un effet tel que, par exemple, le rire ou les larmes, ou la poétique, ou l'angoisse, ou l'extase[274]». C'est que la pensée athéologique rompt avec la tradition théologique et ses entraves. Ce changement ne consiste pas à contester l'emploi péjoratif du mot « mystique » à l'intérieur du christianisme, mais à exiger une révolution de la part des interprétations « mystiques » ayant subordonné l'expérience à des présuppositions comme la « confession » ou la doctrine dogmatique. Cette recherche vise l'expérience dans sa nudité, c'est-à-dire l'expérience comme telle : « une expérience nue, libre d'attaches, même origine, à quelque confession que ce soit ». Georges Bataille a « voulu que l'expérience conduise où elle menait, non la mener à quelque fin donnée d'avance ».[275]

En résumé, ces différentes influences sous-tendent un changement de mentalité, de pensée ; c'est l'ère moderne. « Le monde, nous dit Sylvie Gazagne, n'est plus le séjour sacré des dieux, mais le lieu de déploiement de la technique »[276]. Dans une atmosphère pleine de scepticisme, et qui voit le couronnement de l'esprit positif, la tendance générale est à une remise en cause des valeurs du passé du moins celles qui sont jugées comme ne s'accommodant pas, ou ne se présentant pas comme favorables à la dynamique libertaire. Les modèles sont légions notamment pour les poètes que nous étudions, et apparaissent à divers niveaux : mystico-théologique, philosophique, littéraire. On ne dira jamais assez, par exemple, l'influence de saint Jean de la Croix, de Sainte Thérèse d'Avila, de François d'Assise, mystiques parmi les mystiques ; ou encore de celle de Baudelaire, de Mallarmé, de Hölderlin, non sans souligner l'omniprésence de la pensée de Descartes et surtout de Nietzsche.

Les questions se rapportant à Dieu ou à la religion relèvent généralement du domaine de la philosophie. Qu'il s'agisse cependant de Jouve, de Valéry ou de Bataille, tous s'efforcent de questionner le monde, de s'interroger sur l'homme pour en trouver les principes

[273] Il faut noter ici la fascination de Bataille pour les méthodes de méditation orientales ; son écriture s'en inspire profondément.
[274] Georges Bataille, « Non-savoir, rire et larmes, *Œuvres Complètes*, VIII, pp.218-219.
[275] Id. *Expérience intérieure*, op.cit., p.15
[276] Sylvie Gazagne, *Trois poètes s'interrogent sur le sacré*, op.cit., p.33.

explicatifs, comme pourraient le faire des philosophes. Il est clair que d'une certaine manière, la poésie a quitté son champ d'action traditionnelle pour explorer celui de la philosophie, et ce, en considérant, bon gré mal gré, que la philosophie moderne s'est orientée dans des voies qui ne sauraient lui permettre de résoudre les questions métaphysique et spirituelle avec des courants tels que l'existentialisme. Et comme le souligne Saint John Perse : « lorsque les philosophes eux-mêmes désertent le seuil métaphysique, il advient au poète de relever là le métaphysicien. »[277]. Mais cette quête spirituelle, se fait aussi avec des moyens modernes notamment psychanalytiques comme c'est le cas chez Jouve. C'est au travers de toutes ces lectures, ces rencontres et méthodologies modernes que s'engagent leurs différentes expériences intérieures.

[277] Saint John Perse, *Poésie*, allocution au Banquet Nobel, *O.C*, Paris, Gallimard, 1972, p.444.

DEUXIEME PARTIE

L’EXPERIENCE INTERIEURE

CHAPITRE I : Pierre Jean Jouve : la voie du salut

I - La pensée religieuse revisitée

L'itinéraire spirituel de Jouve débute par une volonté de rupture. Rupture d'une part d'avec son ancienne vie, symbolisée par Andrée Charpentier et d'autre part d'avec ses premières créations littéraires à partir de 1924. II explique dans la postface de *Noces* la raison qui l'a poussé à cette décision peu commune dans l'histoire littéraire :

> Si comme je le crois, la plus grande poésie et la véritable est celle que le rayon de la Révélation est venu toucher, on me laissera le droit [...] de dire que l'esprit comme la source des livres que j'avais écrits antérieurement me paraissent à présent "manqués". Et [...] pour le principe de la poésie, le poète est obligé de renier son premier ouvrage. [278]

La rupture que cause le reniement est en effet, l'occasion pour lui de se tourner « vers des valeurs spirituelles de poésie »[279]. Il a même abandonné le genre romanesque dans ce contexte. C'est qu'il a besoin de vivre l'amour en sacrifiant ce qu'il aime pour ensuite le célébrer. L'avènement d'Hélène ayant offert l'occasion de vivre intensément un amour imprégné de mort et, partant le péché, qui sont pour lui autant de ressorts nécessaires de la quête ontologique, le poète n'a plus besoin du roman pour créer cet événement. II reste pour lui le chemin spirituel de la poésie. Daniel Leuwers constate que ce besoin de rupture a rapport avec la nécessité artistique : « Jouve a constamment besoin de se créer cette chaine de ruptures qui est pour lui autant de relances de son œuvre ».[280] Pour Jean Starobinski : « rompre avec la vie tout en restant aux prises avec elle - Jouve n'a cessé de le répéter - est l'acte même de l'artiste ».[281] Ce constat est peut-être vrai jusqu'à un certain point, du moins jusqu'au moment où surgit, en pleine conscience, la guerre de 1939. En effet, les œuvres qui sont écrites après cette date, principalement *La Vierge de Paris*, prennent une dimension hautement spirituelle en s'affichant totalement comme activité ontologique. La notion de rupture a reçu une signification profonde pendant la Seconde Guerre mondiale dont l'emprise historique sous-tend l'œuvre jouvienne : la perte extérieure répond ici parfaitement au mouvement intérieur de Jouve. Albert Béguin écrit qu'« aujourd'hui Jouve peut avoir le sentiment que sa solitaire histoire personnelle était l'inévitable condition de sa quête, de son

[278] Pierre Jean Jouve, *Œuvre I*, op.cit., p.1220.
[279] Id., « Il me semble qu'un artiste… », *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit., p.1073.
[280] Daniel Leuwers, « Le désir et la rupture », in *Pierre Jean Jouve 2 : poète de la rupture*, op.cit., p.9.
[281] Jean Starobinski, « Le feu de la chair et la blancheur du ciel », *Œuvre I*, op.cit., p.38.

œuvre, d'un destin hors pair. L'itinéraire de fuite - fuite loin des autres, loin des signes consolateurs - prend figure, à ses yeux, d'un itinéraire ascensionnel, entièrement justifié par l'élaboration de l'œuvre poétique ».[282] Jouve précise dans *En Miroir* que « la tendance de rupture n'est pas la haine »[283]. Elle relève plus que jamais d'un besoin ontologique.

Par delà une adhésion apparente à la religion chrétienne, la quête jouvienne révèle un caractère plus général qui relève d'une philosophie incluant le chemin de la quête dans une dimension immanente. En effet, s'il partage, sans toutefois le prétendre, l'idée de la philosophie extrême-orientale lorsqu'il affirme que : « tout procède de l'Un » - propos qui, en apparence, épouse autant le mysticisme oriental que l'idée chrétienne (ou le mysticisme chrétien) selon laquelle tout provient de Dieu (de l'Un), c'est qu'il cherche en même temps, à l'instar des mystiques, à faire un avec l'Un originel, ou avec Dieu, au lieu d'attendre son appartenance au Royaume de Dieu. L'ultime fin de la pratique bouddhiste, sur le plan philosophique, consiste à devenir un avec Bouddha, l'Intelligence suprême. « Cet état de réalisation de soi est entre *asti et nâsti*, entre être et non-être »[284], c'est-à-dire dans le Vide. Or, l'objectif que vise Jouve par le biais de la poésie s'apparente à ce processus ontologique. S'il ne cherche pas à être l'Un suprême, il tente, du moins, d'atteindre cet état de vide, et de le comprendre. Le Vide est une dimension totalement différente de nous-mêmes, et pourtant totalement intime à nous-mêmes, et dont l'état ni réel ni irréel peut-être révélé, selon la tradition orientale, par une souffrance assumée et vécue à la limite de la rupture.

Le chemin des retrouvailles de cet état initial commence par la négation du monde, des liens qui nous entravent, nous enchainent dans l'inquiétude. Cette volonté de négation se précise dans la section « Innominata » de *La Vierge de Paris*. On peut souligner une affinité avec la discipline orientale en particulier l'hindouisme et le bouddhisme. En effet, ces points convoquent tant une rupture totale et brusque avec le monde extérieur qu'une acceptation sans mesure de toute condition humaine. Il est pertinent de croire que c'est là l'intention poétique de Jouve, du moins celle concrétisée à partir d'« Innominata ». II choisit volontairement le chemin qui mène à la Connaissance mystique de l'intériorité propre au Tathâgata (disciple parvenu à l'état de Bouddha), voire au Nirvâna. L'affinité avec la philosophie mystique est donc évidente.

La tendance apparaît pourtant dès *Matière céleste* qui contient une section intitulée « Nada » : « [...] je passe un pied dans la nuit noire / Je touche l'affre du néant / Heureuse

[282] Albert Béguin, « Le poète et son miroir », in *Esprit*, Février 1954, p. 290.
[283] Pierre Jean Jouve, « De l'exil », *Œuvre II*, op.cit., p.1164
[284] Ramakrishna, L'Enseignement de Ramakrishna, traduit par Jean Herbert, Paris, A. Michel, 1972, coll. « Spiritualités vivantes », p.449.

heureuse négation ».[285] Le désir de se libérer du monde et de sa servitude, d'échapper à la roue des existences éphémères s'intensifie à la seule fin de ne plus éprouver que la soif de l'absolu, de ne participer qu'à la perfection : « J'ai soif de me sentir insensible et parfait/Commencer de peser le néant à la balance ».[286] Le processus demande un dénuement total qui, seul, peut apporter la vraie quiétude, source indispensable à la connaissance de soi et de la contemplation :

> Aime l'appauvrissement démesuré
> Le soubresaut final et l'immédiate aurore[287]

Dans *La Vierge de Paris*, le poète exhorte comme pour lui-même le dénudement :

> Ah laissons les manteaux et murs
> Mes beautés mes couleurs chamelles
> Ce qui dans l'herbe encore sourit [288]

Ce faisant, il songe à refaire « par des millions de pas la route de l'absence ».[289] Faut-il se dénuder ? Il faut aussi ne pas désirer :

> Reine, que de ma royauté, mystère, que de mon mystère ?
> O guéris-moi de mon désir ! Dégrise-moi de ces beautés [...]
> Sépare-moi de mes amours à formes de chevaux sauvages
> Que j'élevai partout en l'air pour me séparer de la terre[290]

Il est nécessaire, comme l'enseigne Jouve à la lecture de Jean de la Croix, de détruire tout lien charnel pour parvenir à sublimer la mort dans une transcendance mystique. La dialectique du péché comme celle de la douleur ou de la mort devient aussi celle de la purification, de la rédemption. « Mais que la route est longue avant de parvenir à trouver Dieu ! Il faudra un véritable chemin de croix, où le poète croira se perdre et perdre la parole elle-même, avant de pouvoir enfin espérer, et se rapprocher de la divinité. Tarir, absorber, brûler, anéantir, exige la rupture avec le monde.[291] Il existe trois étapes nécessaires à la quête divine, étapes que décrit Ursula Schneider[292] : « Oublier, briser, accepter »[293] qui reprennent et suivent fidèlement les étapes essentielles de la quête spirituelle de Jean de la Croix.

---

[285] Id., « Fuis ce monde vampire… », *Matière céleste*, *Œuvre I*, p.312.
[286]Ibid., « Sitio », p.326.
[287] Id., « Aime le cœur étincelant… », *Sueur de Sang*, Œuvre I, op.cit., p.250.
[288] Pierre Jean Jouve, « Le pasteur d'un triste troupeau… », *Œuvre I*, op.cit., p.511.
[289] Id., « Jadis, dans le temple d'hier… », *Mélodrame*, *Œuvre I*, op.cit., p.1022.
[290] Id., « Gratias », *Œuvre I*, op.cit., p.1306.
[291] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve*, *La quête intérieure*, op.cit., p.294.
[292] Ursula Schneider, *La quête du Nada dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve*, Université de Zurich, 1968.
[293] Pierre Jean Jouve, *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit., p.1141.

La première étape consiste donc en l'oubli qui, après tout, relève d'une forme de révolte passive. Pour ce, l'abandon du monde extérieur est d'abord exigé « J'abandonne le cœur/Je ne garde point le paysage/Je n'épargne pas la statue charnelle ».[294] Suggéré dès *Matière céleste*, le processus prend une dimension profonde dans *La Vierge de Paris* :

Oublier
Abandonner au fleuve aux temps glissants et noirs
Ce qui fit que la chair était nue dans le temps
Quitter a chaque jour l'édifice brillant
Les salles illustrées de la mémoire.[295]

Le Poète procède d'un abandon de l'intérieur, en particulier, de la mémoire. Abandonner la mémoire, c'est nier le moi : là est le point culminant de la rupture jouvienne. À l'instar du héros de *Hécate* lorsqu'il dit : « Je m'abandonne, je m'abandonne et je m'assouplis dans un exercice spirituel de départ, puisqu'il faut partir »[296], le poète de *Kyrie* proclame dans une fièvre mystique sa volonté de tout abandonner « Seigneur le soleil noir abolit les oiseaux / Je me tiens dans mon angle un abandon final / Déjà et je suis rangé contre ton mur ». [297] Pour l'oubli, il faut aussi savoir perdre : « Perte ! perte ! robe pure à l'égarée sous les brouillards »[298] :

Perdre son cœur son eau et son temple
La chair des piliers l'eau des lèvres
Et la rondeur du sein de céleste matière
La beauté du palais formée avec les membres.
Perdre volontiers

Les heures noires du péril et du soleil
Aussi bien que la nuit corporelle sacrée
De la mère avant que l'homme fat vertical[299]

La règle concerne autant l'attache terrestre (l'Amour) que céleste (Dieu). II faut tout perdre et « pour jamais » [300] :

À présent que le manque est dans les choses tristes
Le Rien se fait plus clair dans le cœur étranger
De mon cœur. Si la valise de mes biens
Ne pèse, il me faut vivre au vide territoire.
Il me faut perdre des chagrins et des statues
II me faut délaisser croyances et amours [301]

---

[294] Id., « Montagne », *Matière céleste*, *Œuvre I*, op.cit., p.314.
[295] Pierre Jean Jouve, « Oublier …», *Œuvre I*, op.cit., p.555.
[296] Id., *Aventure de Catherine Crachat*, Paris, Gallimard, 1928, *Œuvre II*, op.cit., p.570.
[297] Id., « Seigneur le soleil noir… », *Œuvre I*, op.cit., p.380.
[298] Id., « Strophe », *Œuvre* I, op.cit., p.820.
[299] Pierre Jean Jouve, « Oublier …», *La Vierge de Paris*, Œuvre I, op.cit., p.555.
[300] Id., « Hier aujourd'hui demain », *Sueur de Sang*, *Œuvre I*, op.cit., p.235.
[301] Pierre Jean Jouve, « A présent que le manque… », *La Vierge de Paris*, Œuvre I, op.cit., p.527.

Comme il l'exprime dans le poème « L'Espérance », Jouve à l'idée que « celui qui perd gagne tout » :

> La perdition d'âme c'est
> Avoir, et la promesse d'âme
> C'est perdre, car le Rien surmonte la cité[302]

Dans *Paulina 1880*, nous lisons déjà cette phrase : « j'ai tout perdu. Mais non j'ai tout gagné ».[303] L'oubli demande un autre effort : effacer. En effaçant les voies de l'existence d'ici-bas, on approche le monde de l'âme : « Déserts déserts soyez ouverts / Beaux pays soyez effacés ! / Franchis franchis à pas muets / Le globe matinal de l'âme ».[304] Enfin, le poète a pour ambition de fuir, non par peur, mais parce que le regard doit se diriger vers l'ailleurs : « Fuis ce monde vampire érotique et latent / Hésitant de poils et de feux fuis ce monde / D'abîme qui sourit ».[305] Dans *Proses*, Jouve conçoit cette attitude comme une sorte de délivrance de la souffrance d'ici-bas : « Oh permettez-moi de me fuir et de changer de nom dans un pays étranger. Permettez que je fuie sans esprit de retour la femme ombreuse, la gloire argentée, et la charité même. C'est seulement au vide que s'arrête l'anxiété »[306]. La fuite c'est aussi la négation : le poète s'adonne à la négation du monde pour parvenir à un état qui sera similaire au Rien :

> Le miracle de l'amour est de n'aimer rien
> Par les trous d'étoiles de ne rien connaître
> De ne rien savoir ni vivre ni paraître
> D'être la flamme de n'exister en rien.[307]

Cependant, l'oubli est avant tout un effort, une attitude relevant exclusivement de la mémoire : « Oublier le sillon de la défunte mémoire / Que l'idée et le délice ont fait au cœur ».[308] Cette mémoire, chez Jouve, contient le corps de la femme qui, longtemps, a obsédé sa pensée : aussi dit-il :

> Oublier c'est louer la fille de hasard
> Grasse dans un lieu sordide et se souvenir
> Malgré ses bras de la très seule éternité [309]

---

[302] Id., « L'espérance », Hymne, Egloff, 1947, op.cit., p. 621.
[303] Id., *Œuvre II*, op.cit., p.130.
[304] Id., « Déserts déserts… », *Les Noces*, *Œuvre I*, op.cit., p.113.
[305] Id., « Fuis ce monde vampire… », *Matière Céleste*, *Œuvre I*, op.cit., p.312.
[306] Pierre Jean Jouve, « Anxiété », *Proses*, Mercure de France, 1960, *Œuvre II*, op.cit., p.1217.
[307] Id., *Matière Céleste*, *Œuvre I*, op.cit., p.291.
[308] Id., « Puncta mystica », *La Vierge de Paris*, *Œuvre* I, op.cit., p.498.
[309] Ibid., « Oublier c'est louer… », p.556.

L'influence mystique fait que Jouve tend à guérir le mal par le mal, c'est-à-dire qu'il tente d'arriver à l'oubli par le biais même de la femme :

L'oubli profond est un château des mers
Éros y est enseveli ; tu m'y conduis
Psyché fille prostituée forte et commune
Et nous y périssons sous l'ombre des taudis.
O ma sœur oublie-moi ; oublions nos amours[310]

Après tous ces efforts, le poète peut enfin déclamer : « oublier le voyage en toute forêt vive/Le génie regret qui dicta tous les livres »[311]. L'oubli absolu, celui du dehors et du dedans, est impératif. Ce n'est pas qu'en réalité, cet effort s'avère possible, au contraire, le poète dit lui-même qu'il est « lourd d'arracher ces mémoires / Ces caresses du soir aux villes de Péchés »[312]. Mais, il n'est d'autres solutions, aux yeux du poète, que de procéder de cette manière pour participer enfin à la Connaissance.

La deuxième étape demande un effort actif : briser : « Briser est le deuxième effort ensanglanté »[313]. II faut, tout d'abord, briser la faiblesse humaine : « Mélancolie ! Je briserai ta robe longue / Ton corset langoureux sous les rampes du gaz / Et ton sourire fardé noir de travailleuse / Triste hétaïre de l'enfant, pensée profonde ».[314] Briser, c'est aussi renoncer au corps, à la vie :

Ayant renoncé aux yeux, nuit plus qu'obscure,
Aux mains ces vaines employées du monde
Au cœur ce sang,
Et à la bouche coupure saignante de la beauté
Et aux mots qui n'ont plus la magie ni l'éternité.
L'arbre se sauve en laissant tomber ses feuilles.[315]

Bien plus, il doit provoquer la mort, « briser par la mort »[316]. Aussi, dans le même texte, le poète dit « Je tuerai ces bouches vermeilles / Sous les bois du premier péché ». On comprend mieux maintenant la raison qui a poussé Jouve à rechercher une rupture aussi brutale dans sa vision de la relation amoureuse ; la rupture est ainsi une sorte de loi qui unit l'homme à la femme. « Il faut partir et s'éloigner définitivement de tout ce qui enchaîne, êtres

[310] Ibid., « L'oubli profond est un château des mers… »
[311] Ibid.
[312] Pierre Jean Jouve, « Puncta mystica », *La Vierge de Paris*, *Œuvre* I, op.cit., p.520.
[313] Ibid., p. 558.
[314] Ibid., « La plus grande laideur », p. 562.
[315] Id., « Ayant renoncé aux yeux… », *Les Noces*, *Œuvre* I, op.cit., p.125.
[316] Id., « Seule peut advenir la mort.. », *La Vierge de Paris*, *Œuvre* I, op.cit., p.558.

ou objets du monde sensible. L'unique et le Vrai Amour, l'amour pour Dieu, exclut toute attache à un être humain ou à soi-même »[317]. Il faut donc :

> Ne plus aimer, ne plus trembler
> Ne plus espérer, ne plus perdre[318]

Une fois délivré de toute charge existentielle, l'heure est venue de tout accepter, sans rancune, sans douleur, sans aucun sentiment humain. Accepter est la dernière étape à suivre :

> Tu me vois nu. J'accepte de mourir
> J'accepte de briser le jet de ma poitrine
> Et j'accepte d'aimer, j'accepte de pâtir
> J'accepte d'échouer dans des hommes indignes
>
> J'accepte de trembler : la clé' de ces mystères
> Sans que j'en sache rien, s'endort entre tes mains
> Ma vie corrompue ignore prisonnière
> Ce souffle qui fut mien lorsque tu l'as voulu[319]

II reste cependant la prière : « Une ombre tient la clé sur la porte sinistre / C'est la prière elle soulève son sein beau / De créature sous la sombre apocalypse ».[320]

Le chemin se divise cependant entre la théorie mystique et la vision du monde de Jouve, en ce que ce dernier semble attendre de trouver le Christ. La voie qu'il a suivie jusqu'alors est-elle destinée à retourner au sein du Seigneur, qui exige de l'homme, en effet, le détachement total envers le monde extérieur, lui permettant d'appartenir à son Royaume ? C'est ce à quoi semble croire Ursula Schneider lorsqu'elle soutient que :

> L'unique et le vrai amour — l'amour pour Dieu — exclut toute attache a un être humain. Cet amour doit titre sans corps et inflige à l'être le renoncement à tout amour. [...] II n'est d'ailleurs pas étonnant que les personnages du roman jouvien se trouvent humains presque toujours dans une situation ambiguë : ou bien ils choisissent la voie spirituelle du renoncement, ou bien ils se voient contraints de vivre l'amour fautif jusqu'à l'excès, jusqu'à la mort ».[321]

Et le poète, après avoir vécu l'amour jusqu'à l'excès, littéralement, choisit de se soumettre à la loi du Rien prometteur. Le recueil *Ode* où s'exprime le dernier mode du thème Nada finit par des vers où le poète accepte la privation totale, car là est le chemin qui le mène à Dieu :

---

[317] Ibid.
[318] Id., *Hymne, Œuvre I*, op.cit., p.1289.
[319] Pierre Jean Jouve, « Tu me vois nu… », *Les Noces, Œuvre* I, op.cit., p.563.
[320] Ibid.
[321] Ursula Schneider, *La quête du Nada dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.15.

Je me soumets tout à la fleur sortie sans couleur ni parfum
Ni tige ni croissance ni vie ni sève ni amour ni sang
De la viduité dorée et de la pure émanation et de la vraie adoration

Qui est sous la lumière fauve la consommation du Rien
Par lequel Dieu m'a rejoint sur mon faible passage éphémère.
Je me soumets, je me soumets. Déjà je ne défends plus rien.[322]

II - Le poids du péché

Le monde jouvien est binaire : il se constitue autour des deux notions antagonistes que sont le Bien et le Mal : La section « Porche » dans *La Vierge de Paris* s'ouvre par ses vers significatifs où sont présents les deux pôles de son univers : « l'enfer » et « les montagnes azurées ».

L'être est beau. II est puissant comme l'enfer
Il est pur comme les montagnes azurées[323]

C'est à travers le miroitement qu'apparaît et s'affirme leur existence réciproque : « Que serait un homme pur sans luxure/Le soleil sans pluie et la fortune sans misère [...] ? ».[324] L'homme, dans ce monde, incarne le principe du Mal, de la Faute. L'univers que décrit *Kyrie* - où le poète invoque la pitié du Seigneur - est le reflet même de cette vision du monde. Dès le commencement, l'homme apparaît comme coupable de tout ce qu'il fait, aussi bien de tout ce qu'il ne fait pas. La vision de la mort n'en est donc pas éloignée ; au contraire, elle afflue dans le corps coupable si bien que l'homme devient l'instigateur de sa propre mort :

Tués par nos souvenirs vivent nos corps
Coupables de désir coupables de néant
Coupables de mémoire nous vivons morts[325]

Le souvenir, puisqu'il évoque la réalité invincible du péché, paralyse le corps et fait obstacle à l'ascension vers la lumière. Le corps rappelle sans cesse ce Mal que l'homme incarne par lui :

L'érotisme, centre même de l'âme, est assailli de l'intérieur, cerné de l'extérieur, par le sentiment d'être une faute, de porter la culpabilité. [...] Le fruit serait-il aussi beau s'il n'était pas défendu ? Là est le péché originel que

[322] Pierre Jean Jouve, « Epode », *Œuvre I*, op.cit., p. 856.
[323] Id., « L'être », *La Vierge de Paris, Œuvre I*, op.cit., p. 477
[324] Id., « Ame fille du ciel… », *Kyrie, Œuvre I*, op.cit.p.402.
[325] Ibid., « Nous nos cœurs… », p.362

> l'éros de l'homme soit blessé et toujours blessé, blessé en tout temps avec n'importe quel objet. [326]

Après avoir découvert dans l'inconscient de l'homme moderne l'impulsion de l'éros et celle de la mort ensemble nouées, Jouve affirme, dans l'avant-propos à *Sueur de Sang*, la relation inviolable que la culpabilité entretient avec l'amour et la mort. C'est dire que l'origine de ce sentiment coupable, loin de relever des péchés ordinaires que nous avons l'habitude de confesser, gît dans la moindre chose accomplie par le biais de l'affection et de la chair, c'est-à-dire dans l'amour corporel. Cependant, la particularité de cet amour est qu'il se situe au-delà de la personnalité. Le poète n'est pas sûr que ce soit le « moi » qui ordonne tel ou tel plaisir, il est comme « condamné » à exécuter ce qui est déjà décidé indépendamment de sa volonté : « mais ce plaisir que je recherche et que j'obtiens, que je suis comme condamné à obtenir, ce plaisir que mon amour fait, ce plaisir qui fait mon amour, est-il en vérité mon œuvre, ma propriété, est-il formé avec ces choses que j'appelle « moi », ou au contraire ne vient-il pas d'ailleurs, contre moi, comme les choses qui ont le caractère de l'univers ? ».[327] Ses deux grands besoins, « aimer et mourir »[328] relèvent donc d'une dimension autre que le réel. Étroitement liés à l'inconscient, car celui-ci est seul à être susceptible de les éveiller, ils sont à l'origine de la culpabilité. « Ma culpabilité, c'est vouloir mourir parce que ce qui doit être refoulé dans le fond est venu au jour et m'a fait plaisir. »[329]

Le raisonnement invite à aller plus loin, car le poète s'interroge : « Suis-je coupable pour être né ou né coupable ? »[330]. Cette question met en relief son désir de découvrir l'origine primitive de ce sentiment négatif. Cependant, de même que le fait d'aimer et de mourir n'appartient pas au moi personnel, l'origine du sentiment de la culpabilité réside là où la volonté ne peut intervenir. Or, le poème « Les masques » révèle que la faute est « avant le premier jet et devant la naissance »[331]. La faute est ainsi innée, consubstantielle à la vie ; Jouve va jusqu'à dire : « la face du monde de la Faute, je veux dire du monde de l'homme »[332].

L'homme ne peut donc échapper à l'emprise de la Faute. Bien au contraire, sa vie tout entière en est affectée. Partant, le monde dans sa poésie, représenté par l'abîme, la nuit, par tout ce qui constitue en quelque sorte le décor de l'amour et vers quoi le regard du poète ne se tourne que rarement, devient lui aussi foyer de négativité. Le monde jouvien se meut ainsi

---

[326] Pierre Jean Jouve, « Connaissance par l'érotique », *En Miroir*, op.cit.p.1127.
[327] Id., « La faute », *Paradis Perdu*, *Œuvre I*, op.cit.p.1212.
[328] Ibid., p.1213.
[329] Ibid.
[330] Id., « Je suis coupable …», *Kyrie*, op.cit.p.390.
[331] Id., *Sueur de Sang*, *Œuvre I*, op.cit.p.243.
[332] Ibid., « Inconscient, Spiritualité et catastrophe », p. 196.

sous la seule dominance de la Faute : c'est pourquoi, la mer, généralement perçue comme symbole de vie, apparaît dans la poésie de Jouve sous son jour funeste :

> Nous regardons la mer qui brasse dans la vague
> Prolongée et diurne et nocturne et amère
> La faute nue du peuple impardonnable.[333]

Le monde coupable accable le poète, si bien que celui-ci devient « le pilote fort désespéré/Dont la barque est blessée des hontes de la mer »[334]. Au-delà du monde coupable de l'homme existe le monde du Bien, de Dieu. « L'existence pécheresse de l'homme ne constitue que le « contraire » du monde de Dieu. Et à l'opposé du « je » humain, se situe un « tu » divin ; à l'opposé du nombre il y a l'Un divin ».[335] Le schéma est caduc, mais il n'en reste pas moins que cette perception du monde est vécue dans sa plus intense véracité. Elle prend une telle ampleur que Jouve en arrive à dire :

> L'homme sans péché
> Est celui qui ne devrait pas mourir
> […] Et qui ne devrait pas vivre[336].

Ces quelques vers troublent tout un développement logique. Le péché est non seulement inné, mais indispensable pour vivre. C'est par lui que la vie, la mort, tout le processus de l'existence devient possible. « Le péché, pour Jouve, n'est pas seulement réalité à explorer, il devient valeur dynamisante ».[337] La dynamique de la Faute l'amène devant Dieu, le confronte à Dieu ; aussi l'héroïne de *Paulina 1880* dit-elle :

> […] Me voici entièrement coupable et frappée devant Vous
> Seigneur. L'irréparable est accompli. Je suis fautive aux regards
> de Dieu pour l'éternité.[338]

Le péché devient ici, paradoxalement, le phénomène qui provoque le salut :

> Plus profond le péché, plus vraie est la lumière
> Et plus haute en drapeau
> Flotte la connaissance admirable et brisée
> À la hampe épuisée et qui recule noire.[339]

---

[333] Pierre Jean Jouve, « Ruine », *La Vierge de Paris*, Œuvre I, op.cit.p.535.
[334] Ibid., « «Thème du 11 Novembre », p.597.
[335] Ursula Schneider, *La quête du Nada dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve*, op.cit.p.7
[336] Pierre Jean Jouve, « Car la peau blanche est une expression », *Sueur de Sang, Œuvre I*, op.cit.p.204.
[337] Jean Starobinski, « Situation de Pierre Jean Jouve », in *Pierre Jean Jouve Poète et Romancier*, Neuchâtel, La Baconniére, 1946, p. 30
[338] Pierre Jean Jouve, *Paulina 1880*, Paris, Gallimard, 1925, *Œuvre II*, op.cit.p.118.
[339] Id., « Pénètre-moi Seigneur… », *Kyrie, Œuvre I*, op.cit.p.357.

L'expérience du mal enrichit la conscience intellectuelle et fortifie l'âme dans son besoin de transcender le sensible. Ainsi, la descente dans le gouffre du péché est le stade préliminaire de la béatitude. Autrement dit, le mal est une des voies d'accès à la plénitude divine :

> Je suis un désespoir aussi sec que la pierre
> C'est par le mal que je me sens spirituel[340]

Devenir spirituel, n'est-ce pas là le premier pas vers la rencontre avec Dieu, entité non matérielle ? Aussi, en commettant le péché qui est foncièrement originel, le poète espère retrouver l'origine.

Dans *Le Paradis perdu,* Jouve met en valeur l'origine de la vision dualiste du monde afin de montrer l'origine du péché telle qu'elle apparaît dans sa pensée. Cet ouvrage a une situation singulière dans l'œuvre de Jouve ; malgré le caractère formellement poétique du texte, *Le Paradis perdu* ne prend place dans aucun des quatre tomes de l'œuvre poétique éditée au Mercure de France de 1964 à 1967. En effet, Jouve a prévu la réimpression de ce poème dans le premier tome de l'œuvre qui regroupe la plupart de ses écrits poétiques - incluant les quatre tomes de l'œuvre poétique - en le séparant de l'ensemble « Poésie ». D'autre part, Jouve précise que dans l'édition de 1966, écrite entre 1926 et 1928, « ce poème dramatique inspiré de la Genèse est antérieur à la seconde forme du poème *Les Noces* » et qu'il « doit donc être placé dans la toute première partie de l'œuvre de l'auteur ».[341] De fait, *Le Paradis perdu* occupe dans l'œuvre poétique de Jouve, la place qui revient, dans la *Bible*, à la Genèse dont, précisément, le poème est inspiré. Les deux livres qui composent ce poème sont, à leur tour, précédés d'un « Prologue » qui relate la Création et la chute de Satan. Le plus grand drame humain, qu'est la séparation d'avec Dieu, est entamé à partir du moment où, la force du Mal se scinde de son Origine. Aussi l'univers jouvien est-il damné, préalablement, par la décomposition de l'Un : « II y a Dieu et le crime, un et un. L'univers est formé des deux ».[342] À en croire Bruno Gelas qui rappelle la valeur inaugurale de tout prologue, la suite de l'œuvre ne ferait que suivre le chemin tracé par le « Prologue » du *Paradis perdu*, c'est-à-dire qu'un drame unique et essentiel régirait l'œuvre, destiné à n'être jamais suivi que par sa répétition. Et ce drame n'est autre que « la rupture d'une homogénéité initialement parfaite ».[343] Que l'on s'accorde totalement ou en partie avec l'opinion du critique, toujours

[340] Ibid., « Je suis succession furieuse… », p.395.
[341] Pierre Jean Jouve, *Œuvre I*, op.cit.p.3
[342] Id., « Désir et Chagrin », *Le Paradis Perdu*, 1929, *Œuvre I*, op.cit., p.19
[343] Bruno Gelas, « L'épisode et la scène dans *Le Paradis perdu* », *Pierre Jean Jouve 2 : poète de la rupture*, op.cit., p.26

est-il que la disposition particulière du *Paradis perdu* souligne aussi bien l'importance que met Jouve dans le commencement du drame humain, que sa croyance en son intrinsèque dualité.

À partir de la scène, primitive et capitale, de la Faute commence l'histoire humaine. Une fissure est marquée pour toujours sur le flanc de l'humanité par la main d'Ève qui tend à Adam « le fruit volé comme un troisième sein »[344] :

> Adam : D'où vient le fruit bon à manger comme ta poitrine ?
> Ève : Je suis dans ton rayon de lune.
> Adam : D'où vient le fruit ? Elle rougit, répond
> Ève : II vient d'Élohim.
>
> Et pendant son mensonge
> Ses seins durcissent sur le devant de son cœur
> Leur pointe est à vif et saigne dans l'obscur[345]

La vision du Bien et du Mal fait prendre conscience de l'acte comme péché. Si la femme se trouve au centre de cet acte criminel, l'homme pèche aussi par sa candeur ; dans le même poème, on lit :

> Adam
> Jamais ne lui dit non. Adam mange le fruit.
> La vérité
> Se fait, une percée de funèbre lumière.[346]

Que la brisure fondamentale se soit faite à partir de la révolte contre Élohim et qu'elle entraine la femme dans un rôle de génératrice du péché là semble être l'apport du *Paradis perdu*. L'idée est que « l'homme doit quitter Dieu en lequel il est non sciens pour revenir un jour à lui, sciens ».[347] Quitter Dieu, le parfait, c'est un Péché, une Faute, mais aussi un mouvement en lequel naît la quête de l'être. L'expérience ne peut se faire que par l'intermédiaire de la Faute. Aussi, Jouve fait dire à Satan « Leur obéissance est non-existence. [...] Tu es le Bien, dis-tu, l'infini dans l'espace et les bontés, l'ineffable, le certain [...] Sois donc aussi le Mal, la douleur, le contraire, le Mal que la douleur mesure. Sois donc ce qui dans l'être perd son titre, une fois, une grande fois solennelle : la Mort »[348]. L'histoire d'une catastrophe qui inclut le péché dans la nature humaine et la dualité, convoque en même temps le désir de l'Un. C'est une fois déchu dans l'abîme que Satan aspire plus que jamais à entendre, la voix du Seigneur :

---

[344] Pierre Jean Jouve, « La faute », *Paradis perdu*, *Œuvre I*, op.cit., p.53
[345] Ibid.
[346] Ibid.
[347] Ibid., p.1215
[348]Ibid., « L'invention de la douleur », p.15

Entendre en ce moment la voix du Père
Repénétrer dans l'origine ! Parle, Seigneur !
Mais le verbe de Dieu retire par mystère
Est en soi et s'absorbe — douloureusement
Avec douleur, douloureusement.
Satan rencontre la douleur. — Surprise[349]

Que ce désir soit destiné à ne pas être entendu est la logique du processus du Bien et du Mal. Le caractère impossible du retour à l'Un est décidé dès le commencement. Des milliers d'années après la chute de Satan, le poète tente à nouveau de rejoindre l'Un qui est Dieu. Le sentiment que nous avons à la lecture de l'œuvre jouvienne, est que sa poésie est une tentative pour lui de retrouver l'être Un :

J'ai tant fait que tu parais lointainement
Sur la chair même de la vie
Au terrible fumier des plaisirs
À la mécanique des démons de ! Insurrection
À la raison logicienne des morts ![350]

Encore la chair, encore la mort... Crime par excellence, sacrifice ultime, la mort est donc nécessaire : « Seigneur, implore-t-il dans *Les Noces*, il faut mourir d'abord pour/T'imaginer ».[351]

Le deuxième livre du *Paradis perdu* prévoit la sentence selon laquelle la conscience humaine apprend la douleur. L'homme opte pour le retour, mais le chemin est long :

II faut marcher

Plus loin, marcher marcher marcher
Se soutenir en vacillant dans le marcher[352]

Le damné s'engage ainsi dans une marche pénible, à l'image de celle d'Adam et Ève :

Ah marche encore !
Adam a pris
Sur son dos Ève dont le cœur s'évanouit
Adam est fort
Il serre les dents contre le néant [353]

La fin du *Paradis perdu* abandonne l'homme en l'occurrence Adam et Ève, dans un lieu où :

[349] Id., « La faute », *Le Paradis perdu*, *Œuvre I*, op.cit., p.53
[350] Pierre Jean Jouve, « Incarnation », *Sueur de Sang*, *Œuvre I*, op.cit., p.256.
[351] Id., « Je pleure, je ne peux pas parler… », *Les Noces*, *Œuvre I*, op.cit., p.124.
[352] Id., « Les Chérubins du ciel », *Le Paradis Perdu*, *Œuvre I*, op.cit., p.73.
[353]Ibid.,

Le Paradis perdu n'est plus
Et la douleur
N'est plus
La mort
N'existe plus[354]

Le drame humain initial est accompli, ne laissant derrière lui qu'un indice : le vide. Le désarroi touche à son point paroxysmal ; l'état de confusion est accentué par l'espacement même de ces poèmes où les vers ne commencent pas toujours au début, et où l'intervalle d'un vers est souvent remplacé par des blancs. « Pierre Jean Jouve considère le vide et le dénuement comme un moyen, comme la voie de la purification intérieure, le canal qui conduit à la perception intuitive de Dieu ».[355] À travers la poésie, il cherche le chemin qui rejoint l'Un. Pour cela, il rompt alors avec la réalité extérieure pour ensuite s'engager dans une voie ascétique visant le Rien par le sacrifice total de soi.

III - Le Nada

Le Rien occupe une place centrale dans la poésie de Jouve. Bien plus, c'est lui qui tisse la texture même de son œuvre : « Le thème Nada, présent dans presque toute mon œuvre, dit-il dans *En Miroir*, m'a profondément hanté et poursuivi »[356]. Pour accentuer l'abstraction du terme "Rien" qui, par usage, se rapporte directement au néant, Jouve opte pour le terme Nada, mot étranger, emprunté à la mystique espagnole. Tout se concentre vers cet état qui échappe à la fois à toute description et à toute commensurabilité. Son œuvre, dès lors, semble être une quête sempiternelle de cet état de vide qu'il conçoit à travers l'expérience personnelle : le plaisir et la douleur, l'amour et la mort liés ensemble. Dans « Le thème Nada », le poète souligne que « le plaisir et la douleur sont des incommensurables liés par un étrange et puissant lien »[357]. Le mystère est donc au cœur de ce concept : « Pour être, ni l'un ni l'autre - et les deux, l'âme trouve l'idée du Rien créateur, la force propulsive et s'échappant à l'infini ».[358] Jouve affirme que « Nada » provient de la tombe d'Hélène, de la nuit, d'« Innominata ». Prise au cœur de l'épreuve du négatif, l'âme ne sonde qu'une zone basse et cruelle :

[354] Ibid., p.74.
[355] Marc Eigeldinger, « Formule spirituelle de la poésie de Pierre Jean Jouve », in *Pierre Jean Jouve, Poète et Romancier*, op.cit., pp.121-122.
[356] Pierre Jean Jouve, « Le thème nada », *En Miroir, Œuvre II*, op.cit., p.1138
[357] Ibid., p. 1139.
[358] Ibid.

L'âme est éprise du néant non figuré
Du chemin vide entre les montagnes saigneuses
De l'Esprit qui n'est pas et du Rien qui est
Entre les assemblées de la matière immonde [359]

Le vide, état de vacuité, est appelé « Rien » par Jouve ; cet état se trouve en plein cœur de la négativité, mais il faut d'abord franchir le néant. Ce terme contient un double sens « Deux définitions du *rien* : l'absence est opposée à la négation ; l'absence prend déjà le sens de tout »[360]. En accédant au rien, Jouve peut franchir le néant pour pénétrer au sein même de l'Être qui est le tout. Tous les moyens extrêmes sont employés : ainsi la négation totale, la pureté extrême ou le vide concourent à retrouver l'Être qui se tient dans le Rien :

Par le Non le pur et le sans
Aimant aimer je recherchais
Qui je pouvais, aimant, aimer.[361]

Ainsi, le poète se donne pour objectif de remonter vers l'origine, vers le lieu d'avant la division du monde ; et le seul moyen, nous l'avons vu, est le péché. La négation se fait donc à travers le péché :

Le Rien a les tableaux parfaits de liberté
Seuls qu'on puisse tracer en une chair coupable[362].

Les moyens linguistiques y contribuent aussi : la locution adverbiale négative « ne…plus » sert à exprimer le vœu du dénuement sentimental :

Ne plus aimer ne plus trembler
Ne plus espérer ne plus perdre
Ne plus vouloir la liberté
Ne plus hésiter a l'avoir
Sera le chemin du seigneur[363]

Le royaume du Rien appartient à l'homme dépourvu de tout :

Le sang loin du temps nu devient tout transparent
Et Celui qui n'a point, Celui qui ne veut rien
Apparaît souriant dans le cœur de ce Rien.[364]

---

[359] Pierre Jean Jouve., « Montagnes », *Matière céleste*, *Œuvre I*, op.cit., 313.
[360] Id., *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit., p.1139.
[361] Id., « Conclusion », Diadème, *Œuvre I*, op.cit., p727.
[362] Id., « L'espérance », Hymne, *Œuvre I*, op.cit., p.621.
[363] Id., « La passante », p.1289.
[364] Id.., « Lorsque tu sais… », *La Vierge de Paris*, op.cit., p.521.

Le but est de fuir le sentiment humain, l'instabilité, le doute, la confusion : « Oh permettez-moi de me fuir [...]. C'est seulement au vide que s'arrête l'anxiété »[365]. La poursuite du Rien révèle donc le désir de la plénitude. Jouve a compris mieux que quiconque la mécanique de l'accomplissement paradoxal qui a son origine aussi bien dans la philosophie orientale que dans la théologie chrétienne. Ne rien posséder signifie, pour lui et pour tant d'autres mystiques ou sages, tout posséder, et plus spécialement pour le chrétien, posséder le trésor des cieux. La deuxième partie de « Nuit des Saints » en version originale commence par ces vers significatifs :

Pour parvenir à connaitre Tout
Ne cherche à le connaitre en Rien
Et pour posséder l'être en Tout
Ne possède la chose en Rien
[….]
Pour adorer assez le Tout
Sois confondu parmi le Rien.[366]

L'édition définitive montre un changement radical dans l'évolution du Rien et du Tout : la volonté cognitive se transforme en un désir ontologique : « Pour parvenir à être tout [...] Il ne cherche à être aucune chose en rien »[367]. Faute d'accéder au Tout, l'homme s'engage dans le parcours inverse en visant le Rien, et celui-ci frôle le Tout, voire s'y joint :

Je T'aime
Il n'y a rien que j'aime
Aucun plaisir
Il y' a le Non que j'aime et dans la douceur ou profondeur
Mais le Non n'est-ce pas le Tout [...]
Car Tout étant et en dehors de Tout n'étant plus rien
Le Rien d'abord est à poursuivre.
O j'aime.[368]

Ainsi, le Rien pur, auquel on accède par le sacrifice total de soi, par le vrai dénuement spirituel, conduit le poète au seuil du Tout « C'est par le Rien, affranchi du sensible et de l'intelligible, que l'âme s'achemine vers la transcendance divine ».[369] Nous arrivons au terme du chemin de nada à cette assertion : la Non-vie est une vie. Vers la fin de « Nuit des Saints », cette idée est mise en lumière :

[365] Id., « Anxiété », *Proses*, Œuvre II, op.cit., p.1217.
[366] Id., « Nuit des saints II, *La Vierge de Paris*, Œuvre I, op.cit., p.1266.
[367] Ibid., « Pour arriver à être tout », pp. 527-528.
[368] Pierre Jean Jouve., « Je t'aime… », *Noces*, *Œuvre I*, op.cit., p.123.
[369] Marc Eigeldinger, « Les hauteurs du langage », in *L'Herne* : Pierre Jean Jouve, op.cit., p.240.

Non - vie est une vie
N'est pas vie tout ce qui à la vie
Est vie ce qui n'a point conservé vie[370].

En renonçant à lui-même, l'homme participe paradoxalement à la vraie vie, devenant « plus Dieu que créature ». « Quand il s'est entièrement libéré de son moi et n'appartient plus à personne, affirme Maître Eckhart, alors il est vraiment par la grâce ce que Dieu est par nature »[371]. Dégagé de tout lien qui le lie à la créature, l'homme peut enfin devenir « la cause de soi-même » :

> Ainsi suis-je donc la cause de moi-même, selon mon être éternel et selon mon être temporel. Ce n'est que pour cela que je suis né. Selon mon mode de naissance éternelle, je ne puis non plus jamais mourir : en vertu de mon mode de naissance éternel, j'ai été de toute éternité, et suis, et demeurerai éternellement ! [...] Ici, Dieu est introduit dans l'esprit.[372]

Et à partir de là, le « je » peux enfin participer à cet « au-delà de l'Un ». Jouve fait sienne cette conception lorsqu'il dit dans *Langue* : « Car voilà qu'il n'est plus possible de mourir au terrifiant couloir [...] et voilà qu'il s'agit, pour être l'art en Dieu, / De n'être jamais né. Ah seulement non-né »[373].

Le rôle de la poésie dans cette recherche de l'Un est primordial, elle permet de matérialiser, de mettre des mots sur une expérience quasi intraduisible du fait de sa haute dimension spirituelle.

---

[370] Pierre Jean Jouve, « Non – vie est une vie… », *La Vierge de Paris*, Œuvre I, op.cit., p.528.
[371] « Du serviteur fidèle », *Œuvres de Maître Eckhart*, traduit par Paul Petit, N.R.F., 1942. P.86.
[372] Id., « De la pauvreté en esprit », p.139.
[373] Id., « To be or not to be », *Langue*, Mercure de France, 1954, *Œuvre I*, op.cit., p.889.

IV - Poésie, moyen ontologique

Jouve est conscient du pouvoir de l'écriture, le poète se veut « créateur des valeurs de la vie »[374]. II s'agit d'une valeur personnelle qui permettrait au poète de parvenir à la vraie vie en l'Être Un. Elle ne réside nullement dans les plaisirs de la vie, mais repose essentiellement sur la quête spirituelle. Tout en admettant l'efficacité de la poésie qui lui permet d'échapper à la roue des existences matérielles, Jouve s'oriente de plus en plus vers cet être inconnu. S'il est constant que la poésie conserve, pour beaucoup de poètes modernes, une fin esthétique autant que spirituelle, avec lui, nous participons à une poésie qui ne s'élabore qu'à une seule fin ontologique, et qui ne se soucie que de l'essence : « Pour ma part, je n'ai aucun goût pour la beauté formelle ou l'harmonie ; j'aime la beauté de force, d'essence ».[375] II a la conviction que « la Poésie ne servira jamais que par la profondeur et la multiplicité de ses intentions ».[376] Elle est, et reste, l'expression d'une interrogation sur l'existence. Dans *Tombeau de Baudelaire* il relève que : « La Poésie est entrée dans la voie spirituelle, le monde spirituel trouvera dans la poésie son unique expression »[377]. Dans ce sens, il est l'exemple type du poète dont parle Jules Monnerot dans *La Poésie moderne et le Sacré* : « La poésie est née par le fait non d'hommes qui se proposaient d'être poètes, mais d'êtres qui atteignaient la poésie en visant l'existence. »[378] Aussi, il n'est rien d'étonnant si l'« un des traits caractéristiques de Jouve est l'union de l'irrégularité métrique et de la continuité respirante ».[379] Kurt Schärer rappelle, d'autre part, dans son ouvrage *Thématique et Poétique du Mal chez Pierre Jean Jouve* que la poésie pour Jouve est un instrument de salut :

> Fondée de la sorte dans l'expérience et appelée à fonder également une autre expérience, l'acte de l'écriture ne reconnait son but ni en lui-même ni dans l'œuvre accomplie ; mais ensemble avec celle-ci, il se conçoit comme un instrument de salut dans une entreprise plus vaste qui, selon la perspective adoptée, peut s'appeler existentielle ou religieuse. [380]

L'acte d'écrire peut être considéré dans ce contexte comme un sacerdoce, une mission d'évangélisation: « J'écris depuis vingt-cinq ans des poèmes et je vis pour ce grand effort. Que vois-je en moi même ? Que puis-je saisir des mécanismes qui me font écrire, et comment

---

[374] Id., « Inconscient, spiritualité et catastrophe ».
[375] Pierre Jean Jouve, *Apologie du Poète, Œuvre I*, op.cit., p.1185.
[376] Id., « Poésie et Catastrophe », Commentaires, op.cit., p.80.
[377] Id., Tombeau de Baudelaire, Seuil, 1958, p.101.
[378] Jules Monnerot, *La Poésie moderne et le sacré, Gallimard*, 1955, p.21.
[379] Jean Starobinski, « Le feu de la chair et la blancheur du ciel », *Œuvre I*, op.cit., p. XXIII.
[380] Kurt Scharer, *Thématique et poétique du Mal dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve*, Ed. Minard, 1984, « Lettres Moderne », p. 14.

puis-je, en m'éclairant sur moi-même, éclairer aussi les autres ? »[381]. Si la quête jouvienne prend ici une allure qui se veut une contribution à l'humanité, c'est parce que le rayon de Dieu ne saurait laisser l'homme dans l'ignorance surtout lorsqu'il vit en permanence dans l'interrogation sur le mystère divin. Ainsi, né du sensible qui sert de tremplin, la poésie de Jouve est régie par « un esprit cruel » qui « confronte [les mots] en poème »[382]. Elle est la seule qui soit susceptible d'amener le poète, au-delà de la mort, devant Dieu :

> Quand, le poème ayant crée un monde
> Seul, réel, franchissant la mort d'un seul trait,
> La lumière éternelle et des monts bleus sur l'onde
> En serai-je le maitre indifférent défait
> Qui regarde à la porte de Dieu ? Et ne tremble.[383]

Ainsi, « le poète n'est pas un phénomène gratuit, il est appelé, il est nécessaire. Nécessaire et ne remplissant aucun rôle nécessaire et n'acceptant aucune fonction ».[384] On ne peut, dès lors, que proclamer avec Heidegger que « la poésie qui pense est en vérité la topologie de l'Être ».[385]

Jouve donne souvent l'impression que ses poèmes ne lui appartiennent pas, qu'il existe une force secrète qui les produit et qu'il n'est que l'outil rapportant fidèlement l'expérience spirituelle que cette force secrète donne. Si le poète est, comme il le définit lui-même dans *Moires*, « un personnage errant rempli de hautes sources »[386], c'est finalement parce que la poésie lui semble prendre part à la prophétie : « La poésie pressentait l'écroulement. En plusieurs de ses œuvres, elle le lisait d'avance, par prophétie ».[387] On ne peut donc écarter, dans la conception poétique jouvienne, l'omniprésence de Dieu, du moins d'une force divine. Le langage devient alors indépendant du poète en ce que « le Verbe dépasse tout être et d'abord le verbe. II tremble d'effroi, puis il s'envole, et bien souvent on ne peut plus parvenir à lui après l'avoir fait naître. Où, de quel lieu ou de quelle absence de lieu était composé le Verbe ? De quel être et quelle absence d'être ce passage sur pays et temps ? [...]/Quand tout tableau de la mort l'annule, il sourit à l'ailleurs ».[388] Le poète alors ne comprend plus sa poésie

---

[381] Pierre Jean Jouve, *Apologie du Poète*, Œuvre I, op.cit., p.1182.
[382] Id., « Les mots n'ont leur naissance… », *Diadème*, Œuvre I, op.cit., p.696.
[383] Ibid., p.697.
[384] Ibid., p.726.
[385] Id., *Apologie du Poète*, *Œuvre I*, op.cit., p.1182.
[386] Pierre Jean Jouve, « Ces rêves sont-ils les … », *Moires*, *Œuvre I*, op.cit., p.1060.
[387] Id., « Poésie et Catastrophe », *Commentaires*, op.cit., p.74.
[388] Id., « Le Verbe », Proses, *Œuvre II*, op.cit., pp. 1200-1201.

(« Non moi-même je ne comprends plus ma poésie »)[389] dans la mesure où elle naît d'une force étrangère à lui :

La parole qui veut répondre
N'a pas le vent de ma voix
Elle n'est pas mon clair pouvoir,
Elle n'est pas non plus la coulée de mon sang,
Et je l'éprouve sans l'avoir... [390]

Plus encore, il est, comme toute autre création de Dieu, consubstantiel au monde « Mais c'est terrible, anéantissant, cela ne peut être supporté, cela ne peut être entendu, cela ne peut être vécu [...]. Et c'est un langage, c'est bien un langage. Le monde terrifié pourrait-il se séparer du Langage? ».[391] Dieu absent assiste le poète dans l'acte d'écrire : « Tout poème a Dieu pour témoin […]/ Tout chant est substance à Dieu et même si Dieu absent ».[392] La présence de Dieu est partout dans la poésie. Et même si « Toute poésie est à Dieu » le poète souligne cependant que :

[...] Sans cette ambition d'ange
Et cette humilité d'archange et l'engendrement humain
Des accords des nombres du temps et du secret de lumière,
Le vers ne serait que le jeu des osselets de la mort[393.]

Enchainée dans le processus de l'écriture, la poésie devient une douleur, une sorte de pénitence due au péché :

Tu es ma douleur mon effroi mon amour
O imagination
Tu es mon bourreau ô livre traduit
La montagne la rivière
Ainsi parlait le poète déchu[394]

S'il y a péché, c'est qu'il y a, de la part du poète, une révolte, une violation de la loi divine. Comme chez beaucoup d'autres poètes modernes, on retrouve effectivement chez Jouve l'idée déjà désuète qui dit que la quête spirituelle commence par la révolte contre Dieu ; le livre apparaît donc, en un sens, comme un produit du démon. Dans le même poème, il enchaine :

Mais son autre voix tout emplie d'un murmure de saules
Répondait [...]

[389] Id., « Non moi-même je ne comprends pas… », Les Noces, *Œuvre* I, op.cit., p.118.
[390] Id., « Profondeur », *Présences*, *Œuvre* I, op.cit., p.1446.
[391] Id., « Nathaniel et la chute », *Le Paradis Perdu*, *Œuvre* I, op.cit., p.18.
[392] Id., « Toute poésie est à Dieu », *Mélodrame*, *Œuvre* I, op.cit., p.973.
[393] Pierre Jean Jouve, « Toute poésie est à Dieu », *Mélodrame*, *Œuvre* I, op.cit., p.973.
[394] Id., « Magie », *Les Noces*, Œuvre I, op.cit. p.96.

Oh tu es mon dernier lieu ma forteresse
Et que veut le démon –
Un livre
Répondait sa voix éclairée par un ancien cyprès solaire […]

Et le poète était encore une fois illuminé
Il ramassait les morceaux du livre, il redevenait aveugle et invisible,
Il perdait sa famille, il écrivait le mot du premier mot du livre[395]

Le poète, pourrait-on dire, se laisse séduire par la force démoniaque. À l'instar de l'éros qui « cherche sa transformation en Verbe »,[396] il semble empiéter sur la création originelle en créant le livre par « un pouvoir diabolique engendreur de faute ».[397] De même qu'auparavant, lorsqu'il succombait au corps féminin et cherchait à vivre le péché, Jouve choisit ici la voie du blasphème en s'adonnant à l'écriture :

Le poète ne dit qu'un mot toute sa vie
[….]
Qu'il le dise au milieu d'un millier de naufrages !
Qu'il dise et qu'il périsse par le dire
Pour ce mot seul ce mot de gloire sans écho [398]

« Et qu'il faille, et qu'il faille ! Un unique sanglot, / Mourir ayant voulu créer l'unique Mot ! ».[399] Comme en témoigne l'exemple précédent, il existe en effet, chez Jouve, un regret sur le plan littéraire de n'avoir pas écrit qu'un seul livre « J'ai toujours envié, avoue-t-il dans *En Miroir*, le poète d'un seul livre. Le démon intérieur en disposait autrement — sachant sans doute que, plus que tout autre, j'avais besoin du temps, de labeur et de reprises »[400] :

Ah si j'avais été fidèle si j'avais su
Endurer le silence et la clôture et l'infamie
[….]
Ah si j'avais été sacrificiel
Amant du seul poème en mépris et ravage ! [401]

Voulant écrire un seul livre, un seul poème, un seul mot, l'homme commet un sacrilège ; car le Verbe absolu n'appartient qu'à Dieu. II n'en reste pas moins que l'homme met l'espoir dans l'art, qu'il aime à considérer comme « un dieu dépendant de Dieu [...] / Nous faisant plus vivants que vie avant toute mort »[402].

---

[395] Ibid., p.97.
[396] Id., « Le thème nada », *En Miroir*, *Œuvre* II, op.cit., p.1139.
[397] Id., « Inconscient, spiritualité et catastrophe », *Œuvre* I, op.cit., p.199.
[398] Pierre Jean Jouve, « Le poète ne dit qu'un mot… », *Mélodrame*, Œuvre I, op.cit., p.969.
[399] Ibid., « Lettre morte », p.1012.
[400] Id., « Sueur de Sang », *En Miroir*, Œuvre II, op.cit., p.1079.
[401] Id., « Ah si j'avais été fidèle… », *Moires*, Œuvre I, op.cit., p.1055.
[402] Id., « Strophe II », *Œuvre I*, op.cit., pp. 838.

Tel est l'art, sur les grands gouffres du jour faussaire
Sur les grands poids de matière défunte qui se sont nommés notre vie.[403]

Alors que la finitude du corps ne cesse de troubler l'esprit de Jouve, si bien qu'il est constamment en proie au questionnement sur l'infini ; l'art apparaît comme la seule voie susceptible de doter l'homme d'éternité :

Quel contact à ta peau usée, quelle force à ton nerf tremblé ?
Revenant, comme un écho, dans les hautes cavernes de dieux sombres
Tremblant aux cavernes des sages, quel est l'être dur de Beauté
Que je nomme, sans savoir Dieu, le présent toujours, l'éternel ?[404]

L'art fait preuve de la témérité, de l'insolence humaine, mais aussi du courage, empiétant par là sur la mort, entrave de la finitude d'homme :

L'art qui voit ! plus futur encore que même l'éternel
Le seuil, l'orée du monde de sa bouche ! l'orée, le baiser du peuple de sa vue
Il prend la personne Divine évanouissante à la vue,
[...]
Car l'art sans mort trembla des péchés de la mort, et reprit
son dessin : et son cœur qui ne meurt
Remplace en respirant ce corps pesant d'ennui [405]

Si, dés *Le Paradis perdu*, la création prend un sens général, c'est que la genèse jouvienne investit le monde de l'espoir, ayant foi dans le courage et dans l'aptitude de l'homme :

Ce qu'une vague espérance encore non vivante
Aperçoit au milieu de murailles de miracles
D'océans de transformations
et d'éclairs riants
[...]
C'est Force Ligne et Création.[406]

L'homme peut-il dès lors prétendre gagner seul l'éternité ? Non ; aussi grands fussent-ils, son courage et son aptitude ne sauraient le sauver sans l'intervention d'une force surnaturelle, car l'art est, comme nous l'avons remarqué plus haut, « un dieu dépendant de Dieu, comme un vivant ».[407] On ne peut que se soumettre à Dieu, chercher secours en Lui.

[403] Ibid., p. 839.
[404] Pierre Jean Jouve, « Strophe II », *Œuvre I*, op.cit., pp. 839.
[405] Ibid., p.839-840.
[406] Id., « Les nombres », *Le Paradis Perdu*, Œuvre I, op.cit., p.7.
[407] Ibid.

Dans *Langue*, Jouve s'écrie pourtant : « Ah le poète écrit pour le vide des cieux »[408]. C'est que ce vide n'est rien d'autre que Dieu lui-même : « O Dieu substantiel à la nuit tu renais / De l'absence [...] / Tu es ce vide pur »[409] Le vide pur, c'est-à-dire le « Rien créateur » comme il dit dans *En Miroir*. Pris dans l'insoluble contradiction existentielle selon laquelle l'homme ne peut ni recevoir pleinement Dieu ni y renoncer, le poète se tourne vers l'état mystérieux, *nada*, qui n'est ni divin ni humain, mais les deux en même temps. Ce changement de perspective donne naissance à la vision mystique de Jouve : « Ce sont des livres nus que je rêve d'accomplir/À présent sans odeur et sans voix »[410].

L'effort de dénuement mystique signifie, selon lui, la quête de la « fin religieuse de la création », termes par lesquels il définit le mot « Mystique ». À travers cet acte, le verbe parvient à fonder un contact avec Dieu. Par la suite, la poésie mystique institue, à la faveur des signes du langage, une connexion ontologique entre l'humain et le divin ; elle est « une recherche de l'ordre irrationnel, invisible, une recherche de l'être divin invisible, une humble communication à Dieu par le secours de quelques phrases du Verbe »[411]. L'accès à la vision devient désormais le but fondamental de la poésie chez Jouve, la poésie est création de Dieu et là est le mystère :

> Le monde est continuelle image, création
> Le monde du néant s'éloigne à chaque souffle
> […]
> [...] le poème est la création
> Quand d'un acte de viol amoureux son extase
> Fait toucher l'invisible immédiatement.[412]

Cependant, Dieu reste silencieux. C'est pourquoi Jouve à recourt au silence le plus insupportable. S'il ne faut rien désirer pour atteindre au Sacré, il faut aussi ne rien dire. Le silence est bien plus proche de l'extase religieuse que la parole :

> Mon silence est le verbe nu que tu désires
> O écouteur de l'obscurité
> Mon silence est la perfection de la victoire
> Et la main posée sur la courbe du cœur [413]

Le rien nécessite de se tenir loin des mots mensongers : « Et moi, je poursuivais la forme immense et sombre / Nommée éternité dans l'absence de mots / Au milieu de ces mots

[408] Ibid., « Ah ! le poète écrit… », p. 882.
[409] Id., « Prière du soir », *La Vierge de Paris*, *Œuvre* I, op.cit., p.546.
[410] Id., « Ce sont des livres nus… », *Matière Céleste*, *Œuvre* I, op.cit.p.319.
[411] Pierre Jean Jouve, *Apologie du Poète*, *Œuvre* I, op.cit., p.1202.
[412] Pierre Jean Jouve, « Art poétique », *Hymne*, *Œuvre* I, op.cit., p.649.
[413] Id., « Lorsque la nuit fut… » *La Vierge de Paris*, *Œuvre* I, op.cit., p.509.

universels menteurs ».[414] La quête jouvienne dénude totalement l'auteur, jusqu'à son langage, mais ne lui donne pas de vaincre le silence divin. Dépouillé jusqu'à l'os, il ne lui reste qu'à « revenir sur ses pas », trouver l'apaisement dans la prière, dans la foi. Le langage n'existe de fait pour l'homme que sur le mode de la prière. « II n'est rien à ce monde mort que la prière / Ouvrir le doux secret des chaudes prières / Qui trouvent, mais ne nomment pas ».[415] Si bien que le poème ne parle qu'en tant que prière :

> O Toi que j'aime mon auteur et mon poème
> Seul au milieu de la chair du désert
> O dans les temps
> Du meurtre et de l'angoisse et des descellements
> Je te dis par ce papier froid ma prière[416]

La prière devance en quelque sorte le sujet, en frayant le chemin jusqu'au Dieu de la poésie auquel la conscience ne peut prétendre accéder :

> O mon Dieu, toute éternité de mon amour
> Ma prière te voit dans le silence épais[417]

Ici, le poème joue le rôle d'intercesseur, il voit ce que ne voit pas son auteur, car il est prière dictée par l'inconscient ou la force divine. « Que je te retrouve mon Seigneur / Que dans la longue envie je cède sans histoire / poète sans amour je cède sans mémoire ».[418]

L'écriture poétique ouvre ainsi les portes du « Salut », puisqu'au détour des mots, le poète retrouve son « Seigneur », mais plus encore il retrouve cette quiétude disparue qu'il chérissait jadis. Mais cela se fait à travers une démarche assez spécifique où l'amour et la mort se retrouvent mêlés.

V - L'amour et la mort

Parler de mort dans la poésie jouvienne rend nécessaire et même inévitable d'aborder sa création romanesque quoique succinctement, en ceci que celle-ci joue un rôle capital, sinon fondamental, dans le développement de ce thème et même qu'elle est une réflexion essentiellement consacrée à la mort. Il est constant en effet dans les romans de Jouve, que le

[414] Id., « Forme », *Mélodrame*, *Œuvre I*, op.cit., p.1309.
[415] Id., « Puncta mystica », *La Vierge de Paris*, *Œuvre I*, op.cit., p.497.
[416] Pierre Jean Jouve, « O Toi que j'aime mon auteur… », *Kyrie*, *Œuvre I*, op.cit., pp. 426-427.
[417] Id., « Prière du soir », *La Vierge de Paris*, *Œuvre I*, op.cit., p.546.
[418] Id., « Ah! Misérable envie », *Langue*, *Œuvre I*, op.cit., p. 885.

mécanisme de l'amour apparaisse comme générateur de mort ; les personnages, ayant vécu l'amour jusqu'à l'excès, doivent sans exception aboutir à une mort, la leur ou celle de leur partenaire. La mort apparaît ainsi comme la force intime poussant l'être dans les voies de la destruction, elle est la « catastrophe » perpétuellement agissante avec laquelle il faut compter. La thématique de la mort dans l'œuvre de Jouve résulte, il faut bien l'avouer, de la mise à mort de son œuvre antérieure à 1925 : « la mort n'existait pas pour moi en ce temps là ; je veux dire que la mort était assez loin derrière l'écran du poème »[419].

C'est en 1935 que Jouve décide d'intégrer la mort à son œuvre avec le drame d'Hélène. Il écrit *La scène capitale*, un diptyque dont le second volet « *Dans les années profondes* » fait se dérouler l'histoire d'Hélène. Comtesse de Sannis, femme d'âge mûr et épouse d'un officier, Hélène entretient une relation adultérine avec Léonide, jeune homme inexpérimenté. Lors de la concrétisation charnelle de leur amour, Hélène meurt. Sa disparition révèle la force artistique de Léonide qui va naître à la vocation littéraire. Ce roman - en un effet de miroir montrant la présence de l'auteur dans son personnage fictif - signe le dévouement désormais exclusif de Jouve à l'ouvrage de poésie. Cet abandon du roman est comme le remarque à juste titre Martine Broda, étroitement « lié au rapport très particulier de Pierre Jean Jouve à la mort, dans la logique de son développement »[420]. Il nous est permis, d'ores et déjà, de constater que ce passage marque un point radical chez Jouve dans la mesure où il avoue enfin le désir de la mort, du meurtre, en faisant de l'homme, en l'occurrence, de Léonide - à qui le poète s'identifie – l'instigateur de la mort. Avec Hélène, Pierre Jean Jouve, initie le cheminement sublimatoire de la poésie : sa mort permet la vie des mots et à travers eux, la résurrection du corps de la femme disparue, mais tendrement aimée. C'est ce que dévoile le recueil *Matière céleste*, qui offre les images d'un corps transfiguré composant un paysage édénique. *Matière céleste*, dont une des trois sections est intitulée « Hélène » à l'instar du prénom de l'héroïne du récit, se construit essentiellement autour du problème de la mort :

Dans la matière de la connaissance aux yeux tout blancs
Quand dansent précipités les blocs d'ozone
À chaque ciel ouvert
Quand sont précipitées pliées et refermées
Les immenses statues vertes des paysages que l'on aime

[419] René Micha, *Pierre Jean Jouve*, op.cit.p.20
[420] Martine Broda, « Vers Jouve : le poème comme remords dédié à l'objet » in *Colloques Poésie-Cerisy*, « Bousquet, Jouve, Reverdy », Sud, Octobre, 1981, p.258

Ici mon ami s'est recomposée
Hélène, après qu'elle est morte [421]

La mort apparaît ici comme la préoccupation fondamentale du poète, comme la seule réalité à laquelle il se confie :

J'ai mis dans la mort nue toute ma confidence[422]

Et en dépit de l'impossibilité de l'expérimenter sans y succomber, la mort semble être pour lui une solution à son questionnement, car seule certitude humaine.

Mort seule dignité promise à ce temps d'hommes
Mort allongée dans la majesté pure
Je vois en toi l'espoir la paternelle norme
D'éternité, le sourire d'ange et l'azur[423]

L'œuvre, dès lors, ne saurait tendre qu'à explorer cette force unique, soit pour l'exorciser à force d'invocations, soit pour la contenir. Elle devient, chez le poète, l'objet même de l'écriture :

O mort ! il faudrait donc écrire ta lumière/d'une plume de fer/que rouille en l'éternel/le souvenir de toutes les douleurs premières [424]

A partir de là, elle « fait parler le poète »[425] ; il suffit de se laisser entrainer par elle dans la profondeur de l'être, à sa prospection. Le poète tente, en somme, de déchiffrer l'énigme de l'existence, de sortir de l'ignorance, de l'incompréhension vis-à-vis du monde et de la vie, par le truchement de la mort. Elle lui semble un moyen de parvenir à la connaissance, le seuil à franchir pour avoir accès à un nouveau firmament. Jouve serait, selon Daniel Rivas, « l'iconoclaste qui prie dans le temple des morts »[426].

À l'instar du mystique, le poète côtoie la mort, son image, sa représentation et l'utilise aux fins d'une expression de la négation de soi qui nourrit sa vie spirituelle :

C'est par sa spéculation sur la mort que l'esprit de désir inlassable se fixe, se sent, s'isole de lui-même et de son propre flot inséparable et commence d'appartenir à un être particulier, à une personne, commence de dépendre d'un sujet avant d'aller tomber sur un objet. Il n'est pas rare que furtivement nous n'ayons plaisir à « mourir », nous réjouissant de devoir finir, et par là faire quelque chose de notre vie, achever sa forme. On remarque à ce propos que l'artiste est celui qui caresse le mieux de telles pensées, qui pense la mort de façon active, et sait l'utiliser,

[421] Pierre Jean Jouve, *Matières Célestes*, Paris, Gallimard, 1995 p.99
[422] Ibid. « Sitio » p.140
[423] Idem, *La Vierge de Paris*, Fribourg, Egloff, 1944, *Œuvre I*, op.cit.p.1267
[424] Pierre Jean Jouve, *Moires*, *Œuvre* I, op.cit.p.1313
[425] Idem, « Tu apparais dans le nocturne …», *Mélodrame*, Paris, Mercure de France, 1957, *Œuvre I*, op.cit.p.1020
[426] Idem, « Résurrection des morts », *La Vierge de Paris*, *Œuvre I*, op.cit.p.470

> complètement différent sur ce point de la majorité des hommes. L'artiste est celui qui met sa mort en valeur [427]

Cette spéculation sur la mort s'inscrit dans une mort de l'auteur revendiquée également par le poète du *Coup de dés*, Stéphane Mallarmé, racontant son expérience du néant à Henri Cazalis dans sa lettre du 14 mai 1867:

> Je viens de passer une année effrayante ; ma pensée s'est pensée et est arrivée à une conception divine. Tout ce que par contrecoup, mon être a souffert, pendant cette longue agonie inénarrable, mais heureusement, je suis parfaitement mort, et la région la plus impure où mon esprit puisse s'aventurer est l'Éternité ; mon esprit, ce solitaire habituel de sa propre pureté, que n'obscurcit plus même le reflet du temps [428]

On note chez Jouve, une attitude assez contradictoire à l'égard de la mort. La dernière phrase de toute son œuvre romanesque, « Je partis sans avoir visité la tombe »[429], nous donne à percevoir la complexité, le paradoxe apparent avec lesquels Jouve la conçoit ; il reconnait la mort et sa supériorité, il l'invoque, la vénère même, mais refuse cependant le face-à-face matériel et direct. Cette position tient essentiellement, chez lui, d'un désir ardent de vie. Si sa poésie proclame une fascination sans mesure de la mort, elle trahit également la ferveur de vivre.

> La terrible faim de mourir
> Et la non moins dure de vivre
> Se croisent à l'ombre des nuits
> Et le jour plus fort est mourir [430]

Dans son souci de cerner le phénomène de la mort, le poète choisit donc un détour : au lieu de la mort physique qu'il est impossible d'expérimenter, il choisit de sonder « le mystérieux outre mort, pressenti et vu par notre inconscient »[431]. La spiritualité sous toutes ses formes artistiques intervient comme support de la démarche. C'est ainsi que Jouve est amené à porter un intérêt fervent, à partir de 1935, au *Don Giovanni de Mozart*. À travers la statue qui se met en marche sous l'action de la mort, le poète voit « la vérité cosmique qui fait se rejoindre la mort, la justice, la beauté »[432] ; cette « outre mort » s'apparente chez Jouve à l'entre-deux morts que régit cette vérité. C'est là que naît l'œuvre : « Dans *Le Monde désert* (1927) et *Hécate* (1928), la période créatrice des héros poètes se situe dans l'entre-deux

[427] Idem, *En Miroir*, op.cit.p.1124
[428] Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, p. 714
[429] Pierre Jean Jouve, « Dans les années profondes », *La scène capitale*, *Œuvre* II, op.cit.p.1050
[430] Id., « La terrible faim », *Génie*, GLM, 1948, *Œuvre* I, op.cit.p.1158
[431] Idem, *Le Don juan de Mozart*, Fribourg, Egloff, 1942, p. 175
[432] Ibid.

morts, c'est-à-dire dans l'intervalle entre la crise séparatrice et, au terme d'une ascèse solitaire, le moment lointain qui débouche sur la « rare douceur » d'une seconde et définitive mort »[433]. Ainsi, ces héros poètes peuvent-ils jouir de l'état de mort tout en restant vivants.

La poésie conçue comme mode de spiritualité semble permettre au poète de se préserver de l'irrévocable mort en lui donnant le pouvoir de la lier. Il attache à la mort une nouvelle signification, la considérant non comme finitude, mais comme commencement d'une vie nouvelle. En acceptant de mourir, l'homme s'attendrait à une nouvelle vie, à une nouvelle naissance. Si le poème « La tombe » exhorte l'âme sœur à « Rêver à la paix noire / De dormir ensemble »[434], c'est que le poète croit ce que promet l'au-delà de la mort :

Après la mort ce sera rayonnant, tranquille[435]

Par le truchement de la mort, s'annonce donc la « Vita nuova », la nouvelle vie ; le poète peut désormais dire : « Seule peut advenir la mort et son parfum »[436]. Cette prise de position vis-à-vis de la mort n'est évidemment pas nouvelle dans la littérature. Elle remonte, au-delà d'une production littéraire et chrétienne importante, au mysticisme de sainte Thérèse d'Avila dont l'influence, comme nous l'avons démontré dans le chapitre précédent, fut grande chez Jouve. Dans *la Glose de Sainte Thérèse d'Avila* qu'il a lui-même traduite, on rencontre en effet ces vers où s'exprime l'idée similaire :

Retire-moi de cette mort
Mon Dieu, et donne-moi la vie
[…]
Car je meurs de ne pas mourir[437]

Néanmoins, la mort ainsi conçue comme entité bienveillante ne résout pas complètement le malaise que ressent Jouve devant elle. Aussi, n'a-t-elle de cesse de montrer sa double face dans la poésie jouvienne, étant tantôt l'ennemie à combattre dont le poète dit :

Je tuerai ce démon de l'ange
Qui parle la langue des morts[438]

---

[433] Jean Starobinski, « Le feu de la chair et la blancheur du ciel », préface à l'œuvre de Pierre Jean Jouve, op.cit, .p. LXIII
[434] Pierre Jean Jouve, *Heures*, *Livre de la nuit*, *Tragiques*, suivi du *Voyage sentimental*, Librairie Stock, Delamain, Boutelleau et Cie, 1922, *Œuvre I*, op.cit. p.1624
[435] Id., « Confusion », *Moires*, *Œuvre I*, op. Cit. p. 1108
[436] Id., « Seule peut advenir… », *La Vierge de Paris*, Œuvre I, op.cit.p.558
[437] Sainte Thérèse d'Avila, *Glose*, G.L.M., 1939, *Œuvre* II, op.cit. p. 2048
[438] Pierre Jean Jouve, « Je tuerai ces bouches vermeilles… », « Innominata », *La Vierge de Paris*, *Œuvre* I, op.cit., p.559

Et tantôt, une manifestation de sa force d'expression lorsqu'il écrit :

> Je combattrai travail aveugle avec la mort[439]

Somme toute, la mort incarne à elle seule le lien qui existe entre le moi et Dieu. La nouvelle vie commence à partir du moment où naît la croyance en une force religieuse que le poète identifie le plus souvent à Dieu. Le thème de la mort traduit donc, finalement, la relation qu'entretient le poète avec la divinité ou du moins la conception qu'il s'en fait. Aussi dans la préface au *Paradis perdu* Jouve écrit-il :

> O double Mort ! Tu es l'absolu du péché de la terre, et tu es sans doute le réceptacle de l'Esprit saint, selon que Dieu se tourne[440]

La mort ne signifie donc en aucun cas la fin de tout, mais représente indéniablement le commencement.

Quelque peu conceptualisée jusqu'alors, la mort acquiert une certaine « matérialité » sous l'impulsion de la figure féminine. Le récit *Dans les années profondes*, dernier volet de *La Scène capitale*, où intervient la mort d'Hélène, ouvre sur l'écriture poétique comme seule activité désormais possible, autrement dit, le seul instrument de sa quête. L'importance particulière accordée à la femme dans sa quête ontologique tient pour le poète de la relation charnelle qu'il entretient avec elle. Ainsi nombreuses sont dans son œuvre les références à la femme tantôt réelle comme Lisbé, qui contribua à elle seule à l'élaboration du mythe d'Hélène, tantôt provenant d'œuvre littéraire comme en témoigne le personnage d'Hélène ou encore faisant partie de la mythologie comme Isis à qui sont consacrés notamment les poèmes d'*Inventions*[441].

C'est dire que la femme occupe une place importante dans sa création poétique. Or, si la représentation de la femme abonde dans son œuvre, rares sont les poèmes où elle n'est évoquée sans qu'y soit également présente la mort. Dès le début, le thème de la femme se voit imprégné d'une certaine dose de négativité. Elle rappelle la mort au poète, si bien qu'il dit dans le poème « Juin ou Lisbé » : « O tes grands yeux tout agrandis dans la matière/Me font penser aux morts que toujours tu contiens. »[442]. Cette figure évocatrice de la mort change quelque peu dans ses écrits postérieurs à 1935. Elle conserve son aspect mortuaire en incarnant la corporéité et le statut de mortel :

---

[439] Ibid. , p.560
[440] Id., « La Faute », préface au *Paradis Perdu*, édition de 1938, *Œuvre* I, op.cit., p.1216
[441] Id., *Inventions*, Paris, Mercure de France, 1958
[442] Id., « Juin ou Lisbé », *Matière Céleste*, op.cit., p.285.

Elle est dans ma maison comme signe et emblème
De notre insuffisance à faire l'éternel[443]

Elle acquiert un attribut supplémentaire : toujours au centre de la préoccupation du poète, elle en devient cependant la victime :

Toutes je vous ai dans un rêve

Connues, toutes je vous ai vues
Toutes fait souffrir et toutes souffrantes
Et la corbeille de la Mort, à Dieu offerte.[444]

Le statut « d'agresseur » n'empêche toutefois pas le poète de se sentir aliéné par la figure féminine. Au contraire, l'intérêt qu'il prend à « faire souffrir » la femme témoigne de l'impossibilité de se détacher de cette figure emblématique. Un lien s'établit entre la mort et le poète par le biais de la femme :

Toutes vous avez pris quelque part dans la mort
Un morceau de mon âme[445].

Le lien entre le poète et la figure féminine laisse entrevoir, de manière sous-jacente, celui puissant de la mère et du fils, au travers du mythe œdipien. Ainsi, on trouve dans l'écriture poétique de Jouve, cette nostalgie des entrailles liée au désir charnel :

C'est beau ! la paroi triste illustration
Chante la mort, mais non le sexe chaud du soir
Cela tressaille en s'éloignant infiniment
Jusqu'au lieu grave où j'ai toujours désiré vivre.
[…]
Et le fils émouvant tremble encore une fois
De revoir dur ce qu'il a vu doux dans le ventre[446].

Or, ce sein est également le rappel constant de la douleur que la vie apporte, de la mort qu'elle inflige ; il introduit l'idée d'un cycle dans lequel la vie qu'il donne s'avance irrévocablement vers la mort :

N'emplis pas le sein presque lourd de la jeune fille :
Derrière on voit passer la Mort.[447]

---

[443] Id., « Aux amis florentins », *Moires*, op.cit., p.1066.
[444] Id. « Aurora » *Génie*, *Œuvre* I, op.cit., p.1171.
[445] Idem, « Toutes vous avez pris …», *Moires*, *Œuvre* I, op.cit., p.1077.
[446] Idem, « Gravida », *Sueur de Sang*, Gallimard, 1935, Œuvre I, op.cit., p.261.
[447] Pierre Jean Jouve, « Le sacrifice, ne te couvre pas… », *Les Noces*, *Œuvre* I, op.cit., p.159.

Par conséquent, la femme est pour lui le point d'un départ vital autant que d'un retour mortuaire, en elle sont conçues la vie et la mort :

> Par le fleuve écoulé du sein de notre mère
> Glissant, nous allons vers l'immuable mort.
> La mort qui le fit rond ce sein plein de chaleur
> Et l'accrocha non loin de cette aisselle noire.[448]

Au demeurant, le sentiment de culpabilité procède de l'acte même d'amour dont la mort est la résultante. Ce sentiment, originellement présent en tout homme, selon Jouve, serait encore renforcé par le désir de la chair. D'ailleurs, le vocable « chair » s'associe fréquemment à la mort, dans sa poésie, se faisant parfois « la chair de la mort »[449] :

> O nombre ! ô trace des pas abandonnés
> Sexes perdus ayant servi, comme des lémures,
> Recouvrements toujours de la mer de la chair
> Par la chair et vain effort d'évasion.[450]

Il est évident qu'il existe un malaise relatif au sexe chez Jouve : « Moi je tremblais d'avoir à mon ventre ce vit »[451]. Ce malaise, cette culpabilité ont besoin d'une issue ou du moins d'être jugulés. C'est pourquoi le sexe est lié à la mort, la forme de sacrifice la plus accomplie. Jouve avoue dans cet élan que : « le sexe et la volonté de mort demeureront côte à côte, travaillant ensemble, comme des frères ennemis »[452]. Et cela, si bien qu'il affirme dans « Poème » que « le désir de la chair est désir de la mort »[453]. C'est donc en partie, ce besoin de concrétiser le sentiment abstrait qui l'amène à aimer la femme, à s'adonner à la tentation charnelle. Avec le sentiment de culpabilité dont il ne parvient pas à cerner exactement l'origine, il choisit d'assumer, de l'accomplir, en aimant la femme, en l'abandonnant, en la faisant souffrir, voire en devenant l'occasion de sa mort. Ce détour semble nécessaire pour sa quête :

> Mais ce beau et cette Belle dans leur tendresse
> O poète, tu briseras aussi leur loi.
> Oui la femme est au centre et tyrannique tu
> L'aimes. Mais […] tu

---

[448] Idem, « Par le fleuve écoulé », *Sueur de Sang*, *Œuvre* I, op.cit., p.205.
[449] Ibid. « la terre, ce squelette brisé », p. 237.
[450] Ibid. p. 255.
[451] Pierre Jean Jouve, « Espagnol », *Sueur de Sang*, *Œuvre* I, op.cit., p.265.
[452] Idem, *Commentaires*, Neuchâtel, La Baconnière, 1950, p.69.
[453] Idem, *Sueur de Sang*, *Œuvre* I, op.cit., p.315

L'abandonneras morte[454].

La femme est ici l'être qu'on doit aimer, mais aussi dont il faut se séparer. L'univers jouvien reproduit fatalement ce sort qu'impose l'inconscient. C'est ce dont témoigne la mort d'Hélène laquelle est « ensevelie nue sous le poids de ses songes »[455] : la maternelle Hélène après avoir eu une relation « incestueuse » avec Léonide se donne à la mort et ainsi le mythe d'Œdipe s'accomplit. Reste pour le fils à partir vers une terre nouvelle dans l'espoir d'expier son péché. À cet égard, « la perspective psychanalytique, doublant le mythe théologique de l'origine, ouvre à la pensée la dimension d'une transcendance basse. »[456]

Ainsi, à travers cette mort, se manifeste la beauté nue du sacrifice qui, geste noble, la porte au plus haut rang spirituel. « Que tu es belle maintenant que tu n'es plus/La poussière de la mort t'a déshabillé même de l'âme ! »[457]. Morte, elle devient l'inspiratrice, et acquiert le pouvoir de dicter sa parole au poète :

Car tu tiens ta parole en tes yeux flamboyants
Et la mort par tes mots fait parler le poète[458]

C'est seulement morte qu'elle découvre l'énigme de la vie : à Hélène qui allait mourir, le poète dit : « Bientôt tu sauras l'intérieur du temps »[459]. Le cycle selon lequel la femme aimée, morte, touche de nouveau à la vie, à la nouvelle vie ; c'est ce que chante le poème « Résurrection des morts » :

Tu es morte et depuis longtemps, mais ton visage
Ton visage ou l'albâtre rose de ton corps
N'ont pas été touchés par le voile du vide,
[…] Ton adorable forme
[…]
M'apparaît d'autant matérielle présente […][460]

La beauté et l'amour ne sont nullement entamés par la mort ; l'être aimé semble même ressusciter sous la plume du poète. Or, « les morts ressuscitant » « ne peuvent plus mourir »[461], ce qui leur confère un certain pouvoir divin. C'est pourquoi à l'instar de l'Éros qui s'efforce de se transformer en Verbe le poète semble s'arroger une part du pouvoir divin.

En somme, l'expérience intérieure de Jouve se veut assez particulière ; elle met en corrélation des données se rapportant, au vide, au désir, à la mort. Pour Gabriel Bounoure, le

---

454 Pierre Jean Jouve « Beauté, qui suis formé des regards …», *La vierge de Paris*, Œuvre I, op.cit., p.561
455 Id., « Vie de la tombe d'Hélène », *Matière Céleste, Œuvre I*, op.cit., p.292
456 Jean Starobinski « le feu de la chair et la blancheur du ciel », *Œuvre I*, op.cit.p.LXXVI
457 Pierre Jean Jouve, « Hélène », *Matière Céleste, Œuvre I*, op.cit.p.282.
458 Ibid., « Tu apparais dans le nocturne… », *Mélodrame, Œuvre I*, op.cit.p.1020.
459 Ibid., « Fuis ce monde vampire… » *Matière Céleste, Œuvre I*, op.cit.p.312.
460 Pierre Jean Jouve, « Tu es morte et depuis longtemps… », *Moires*, Œuvre I, op.cit.p.1076.
461 Ibid., « Le sang humain », *La Vierge de Paris, œuvre* I, op.cit.p.473.

poète mène son expérience spirituelle « entre abîmes et sommets »[462]. Il y a chez lui « l'expérience de l'histoire, l'expérience freudienne, l'expérience des mystiques chrétiens et chinois »[463] ; par ces multiples orientations, sa quête apparaît ainsi plus riche, mais aussi plus complexe.

[462] Gabriel Bounoure, *Pierre Jean Jouve, entre abîmes et sommets*, Paris, Fata Morgana, 1989.
[463] Ibid., p. 41.

CHAPITRE II : Georges Bataille, l'expérience au-delà du possible

I - Contours d'une révolution spirituelle

Lorsqu'on se penche sur le cas de Bataille comparativement à Jouve, on se rend compte très rapidement du fossé qui les sépare ; d'une part, on a le souci chez Jouve d'invoquer Dieu, d'expérimenter la douce quiétude qui se dégage de sa présence et d'autre part on observe un déni total de son existence, un rejet même de la notion. L'expérience de Georges Bataille peut être assimilée à une recherche de ce qu'il y a de plus inconnu, mais qui n'est pas transcendance et surtout qui n'est pas « Dieu ».

> J'appelle expérience, un voyage au bout du possible de l'homme. Chacun peut ne pas faire ce voyage, mais s'il le fait cela suppose niées les autorités, les valeurs existantes, qui limitent le possible. Du fait qu'elle est négation d'autres valeurs, d'autres autorités, l'expérience positive devient elle-même positivement la valeur et l'autorité[464].

Explorer les limites de l'humainement pensable se présente comme une entreprise pour le moins invraisemblable, mais c'est la mission que se donne Bataille. Mais ce qu'il est important de noter c'est que cette volonté d'aller au-delà du possible se focalise essentiellement sur une remise en cause du concept religieux établi. Le chapitre « critique de la servitude dogmatique » dans la première partie de *l'Expérience intérieure* résume en effet un ensemble de critiques contre le christianisme, plus précisément contre ses dogmes.

> Les présuppositions dogmatiques ont donné des limites indues à l'expérience : celui qui sait déjà ne peut aller au-delà d'un horizon connu[465].

La tradition mystique chrétienne, selon Bataille, contraint et délimite l'expérience en lui imposant fins, valeurs et autorités. Quand les mystiques ont confessé leur expérience, ils ne se sont passés ni de l'autorité de la Bible ni de celle de l'église. Les *Noms divins* de Denys l'Aréopagite, qu'on peut voir comme ouvrage de première importance dans la théologie catholique est cité à titre d'exemple. Ce mystique raconte l'expérience de l'« union intime avec l'ineffable lumière », mais sous l'autorité des dogmes. Après avoir loué ce « Dieu que le discours n'appréhende qu'en niant »[466], Denys écrit que : « toutes choses se rattachent à lui

[464] Ibid. p. 19.
[465] Ibid. p.15.
[466] Ibid. p.16.

comme à leur centre, le reconnaissant comme leur cause, leur principe et leur fin… »[467]. Le Dieu ineffable auquel on accède que par l'expérience est également ici le Dieu biblique en tant que « cause », « principe » ou « fin » de toute chose, ce qui est difficile à comprendre pour Bataille. En dépit de l'intérêt qu'il porte aux grands mystiques espagnols, Jean de la Croix et Thérèse d'Avila, Bataille les condamne, pour leur obstination à croire en l'existence de Dieu à partir de présuppositions ou de croyances historiques ou culturelles.

Contre ces dogmes, il entreprend de mener sa propre révolution afin d'expérimenter ou d'asseoir une nouvelle théologie. L'apport de Blanchot dans ce contexte lui sera salutaire :

> Je lui dis : l'expérience intérieure n'a ni but, ni autorité, qui la justifient. Si je fais sauter, éclater le souci d'un but, d'une autorité, du moins subsiste-t-il un vide. Blanchot me rappelle que but, autorité sont des exigences de la pensée discursive ; j'insiste, décrivant l'expérience sous la forme donnée en dernier lieu, lui demandant comment il croit cela possible sans autorité ni rien. Il me dit que l'expérience elle-même est l'autorité. Il ajoute au sujet de cette autorité qu'elle doit être expiée[468].

La réponse de Blanchot revient très fréquemment dans les écrits de Bataille ; *La Somme athéologique*, *Méthode de méditation*, *L'Expérience intérieure* et même dans un texte inédit exposé à une réunion au Printemps 1943 intitulé « Collège socratique » par l'éditeur du tome VI des *Œuvres complètes*. Blanchot a libéré un Bataille qui s'était demandé jusqu'alors si l'expérience était possible sans aucune autorité ni raison d'être. Il avoue :

> L'absence d'une réponse formelle (dont je m'étais passé jusque-là) finit par me laisser un grand malaise. L'expérience elle-même m'avait mis en lambeaux, et ces lambeaux, mon impuissance à répondre achevait de les déchirer.[...] Dès le moment, cette réponse (de Blanchot) m'apaisa, me laissant à peine (comme la cicatrice longue à se fermer d'une blessure) un résidu d'angoisse. J'en mesurai la portée le jour où j'élaborai le projet d'une introduction.[469]

La réflexion de Blanchot sur l'expérience apporte une innovation à la tradition philosophico-théologique et inaugure ainsi la « nouvelle théologie mystique ». Georges Bataille l'explique ainsi :

> L'expérience intérieure ne pouvant avoir de principe ni dans un dogme (attitude morale), ni dans la science (le savoir n'en peut être ni la fin ni l'origine), ni dans une recherche d'états enrichissants (attitude esthétique, expérimentale), ne peut avoir d'autre souci ni d'autre fin qu'elle-même. M'ouvrant à l'expérience intérieure, j'en ai posé par là la valeur, l'autorité. Je ne puis désormais avoir d'autre valeur ni d'autre autorité[470].

---

[467] Denys l'aréopagite, *Les noms divins*, I, 7, cité par Bataille, *L'Expérience intérieure* op.cit., p.16.
[468] *L'Expérience intérieure* op.cit., p.67.
[469] Ibid., p.19.
[470] Ibid.

La formule de Bataille nie l'existence d'autres autorités que l'expérience, vu l'exclusion de toute présupposition extérieure.

Faisant abstraction de toute autorité extérieure, l'expérience ne s'explique, ne se justifie, ne se fonde que sur elle-même. Elle constitue une auto-interprétation et une auto-fondation. Et à cela s'ajoute l'« expiation ».

L'« expiation » ici n'est rien d'autre qu'une mise en question ; « tout serait pris, l'autorité elle-même, dans le mouvement d'une mise en question sans limite. Il n'y aurait plus d'autorité que dans ce mouvement »[471]. « […] L'expérience apparaît dans ce moment comme contestation sans limite. D'où cette conception de l'expérience intérieure comme « l'incessante mise en question de l'existence par elle-même »[472]. L'autorité de l'expérience ne se justifie alors que par le questionnement permanent, récurrent et par la contestation. Nous pouvons nommer cette structure paradoxale autorité sans autorité. On retiendra ainsi avec Bataille que :

> L'opération souveraine, qui ne tient que d'elle-même l'autorité — expie en même temps cette autorité. Si elle ne l'expiait, elle aurait quelques points d'application, elle chercherait l'empire, la durée. Mais l'authenticité les lui refuse : elle n'est impuissance, absence de durée, destruction haineuse (ou gaie) d'elle-même, insatisfaction[473]

C'est justement cet état d'insatisfaction, ce besoin inextricable et toujours renouvelé de repousser les limites du connu ou de l'admis qui caractérise la pensée de Bataille. C'est en quelque sorte une « théologie du non-savoir » qui renvoie en de nombreux points à celle des mystiques chrétiens. Cependant, ce qui le sépare radicalement du discours de l'apophatisme ou de la théologie négative, c'est lorsqu'il déclare son expérience sans issue et sans aboutissement : « ... Cette expérience née du non-savoir y demeure décidément. »[474], « Sans issue recevable »[475]

Contrairement à Bataille, l'expérience mystique telle que l'évoque la théologie négative ou l'apophatisme connaît une issue :

> Sa négation de toute possibilité de savoir, sa nuit du savoir renvoie à un savoir plus grand encore, à une lumière ultérieure et ultime. Il ne s'agit pas, pour le mystique, d'un mouvement circulaire analogue à l'éternel retour nietzschéen, mais d'un mouvement linéaire tendu vers sa fin. Le discours négatif sur la Déité n'est qu'un moment qui trouve son achèvement dans la découverte de la supra-essentialité de Dieu, dans l'existence d'une supra

[471] « Collège socratique », p.289.
[472] Ibid.
[473] Georges Bataille, *Méthode de méditation*, *Œuvres Complètes* V, p.223.
[474] Id, *Expérience intérieure*, p.15
[475] Id, *Œuvres complètes*, t. 6, p.160

> essentialité, dans une ontologie d'autant plus pleine et positive que rien ne peut l'atteindre[476].

Ainsi cette expérience est-elle tendue vers un avenir. Le pseudo-Denys précise bien, en effet, que si aucun discours, imaginaire, opinion ou sens, ne peut atteindre la Déité, c'est qu'elle les outrepasse tous, étant impossible à enfermer dans un mode d'être déterminé puisqu'elle est l'être au-delà de tout être. Il y a ici l'insertion de la négation, du non-savoir, dans une théorie de la transcendance que Bataille n'a jamais admise. Pour lui, l'être est vécu dans une absolue immanence ; il est « l'être sans délai ». Pour le mystique, au contraire, l'affirmation du néant et du non-être renvoie à un au-delà du savoir et de l'être, supplément de savoir. Ainsi, le Maître Eckart, que cite Bataille, écrit :

> Dieu est nécessairement au-dessus de l'être. Ce qui a l'être, temps au lieu, n'a pas de contact avec Dieu qui est au-dessus. Dieu est dans toutes les créatures, dans la mesure où elles ont l'être, et il est cependant au-dessus d'elles.
> (...) Mais quand j'ai dit que Dieu n'était pas un être, et qu'il était au-dessus de l'être, je ne l'ai pas par là contesté l'être ; au contraire, je l'ai attribué un être plus élevé[477]

Cette idée de transcendance, à la fois présente dans l'immanence des êtres et en même temps au-delà de tout être, est un fait étranger à Bataille pour qui seule existe l'immanence totale, absolue. « L'expérience intérieure comme l'expérience mystique relèvent toutes deux d'un non-savoir, d'une perte de la connaissance, d'une invalidation du procès de connaissance, déclaré limité, mais elles diffèrent totalement en ce qui concerne l'issue de cette nuit du non-savoir. Il y a pour le mystique, un au-delà de la nuit. Il y a que la nuit pour Bataille ».[478] L'expérience dans la tradition mystique est en effet instanciée sur un être qui est son référent, son sens ultime, même si de nature il est ineffable, ténébreux, inconcevable, insaisissable. La Déité est ainsi ce vers quoi tend le mystique ; au départ et à l'arrivée de son expérience se trouve l'être. Même si cette tension, cette attente ne sont pas véritablement situées dans le temps et dans l'histoire, même si l'expérience mystique est une expérience de et dans l'instant, son but, son achèvement, c'est l'union qui lui permet de sortir de la nuit, d'atteindre l'être au-delà de tout être et donc de pouvoir considérer la nuit, le non-savoir, comme de simples passages, des épreuves, des étapes de purification. C'est bien entendu une vision que ne partage pas Bataille, mais dans laquelle Pierre Jean Jouve s'inscrit totalement. Pendant que la

---

[476] A. Arnaud, G. E. Lafarge, *Bataille*, op.cit., p.29.
[477] Maitre Eckart, *Sermon, Quasi stella matutina*, trad. Ancelet-Hustache, Paris, Editions Le Seuil, 1974, p.100.
[478] A. Arnaud, G. E. Lafarge, *Bataille*, op.cit., p.30.

théologie traditionnelle comporte l'instanciation sur un avenir qui subsume et accomplit le non-savoir, avec en perspective l'atteinte de la Déité, l'expérience de Bataille s'inscrit dans l'absence totale d'être ou de visée :

> L'expérience intérieure ignore tout repos et tout renversement en positivité. Pour elle, la dépense s'accomplit jusqu'au bout, dans le supplice le sacrifice, sans réserve, demeurant résolument dans l'absence, sans aucune présence possible, ni de l'être, ni du sens, ni d'un avenir, ni donc d'un salut.[479]

Chez le mystique traditionnel, le discours négatif sur Dieu est, en effet, au nom d'une positivité encore plus accrue ; l'absence renvoie à une présence lointaine, le silence au-delà d'une parole. L'athéologie au contraire, n'admet ni positif ni négatif. Il n'y a aucun négatif à l'expérience, ignorant tout savoir, tout avenir ou tout salut, ne refusant aucun possible. Il n'y a pas non plus de positif, car l'expérience, ne connaissant ou ne privilégiant aucun savoir absolu ni aucun être dernier, n'a rien à affirmer de particulier, rien d'autre que ce que Foucault appelle « une affirmation non positive », sans intention ni objet.[480] Pour Bataille, l'expérience repose sur un éclatement de l'être : l'être est donné dans un ruissellement, dans une infinité de possibles qui sont autant de points singuliers et immédiats. Aussi est-il toujours disséminé, dérobé, représenté nulle part :

> L'être est dans le monde si incertain que je puis le projeter où je veux - hors de moi. (...) L'être est insaisissable, il n'est jamais saisi que par erreur (…) L'être n'est nulle part.[481]

Pour Bataille si l'être n'est nulle part, c'est que - contrairement à ce qui est vécu dans l'expérience mystique - Dieu lui-même, s'il existe, ne saurait limiter l'homme dans son action, c'est l'expérience qu'il fait qui est divine.

On relève par ailleurs que l'idée de souveraineté conjuguée à celle de la mort a conduit Bataille à l'élaboration d'une réflexion sur l'érotisme. « L'érotisme est lié à la mort, mais comme la discontinuité est liée à la continuité dans laquelle elle fait incise, rupture »[482]. Dans *L'Érotisme,* il expose sa méthode de l'expérience intérieure.

> Ainsi ma recherche, que fonde essentiellement l'expérience intérieure, diffère-t-elle en son origine du travail de l'historien des religions, de l'ethnographe ou du sociologue[483]

---

[479] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op.cit., p.32.
[480] M. Foucault, « Préface à la transgression », *Critique* n°195-196, août-sept. 1963, p.75.
[481] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op.cit., p.98.
[482] Alain Arnaud, *Bataille*, op.cit. p.126.
[483] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op. cit. p.38.

En comparant son expérience à l'étude conduite par la théologie, il avoue ceci : « je parle, moi, de la religion du dedans, comme un théologien de la théologie ».[484] Ainsi, son intérêt ne porte que sur l'étude scientifique de la religion, et consiste à la rapprocher de l'expérience vécue. Elle sera plus proche de la recherche doublée par l'expérience que de la croyance. C'est pourquoi il compare son travail à celui de *brahman* : « je puis, en ce sens, me préoccuper de la religion, non comme le professeur qui en fait l'histoire, qui parle entre autres du brahman, mais comme le brahman lui-même »[485]. C'est dans cette vision qu'il essaie de poursuivre sa conception de l'érotisme, sans intermédiaire dogmatique. Au lieu de fonder l'érotisme sur une tradition religieuse donnée, il le considère à partir de l'expérience vécue. L'objectif de Bataille n'est pas de vivre cette expérience particulière par lui et pour lui-même, mais de l'universaliser. Il soutient en substance que : « [...] Si l'expérience n'avait le caractère universel de l'objet auquel se lie son retour, nous ne pourrions pas en parler ».[486] En outre, c'est l'expérience seule qui synthétise les connaissances : « [...] parler de religion sans référence intérieure à l'expérience que nous en avons mènerait à des travaux sans vie, accumulant la matière inerte, livrée dans un désordre inintelligible ».[487] Tout est donc intériorité et l'érotisme ne déroge pas à la règle :

> L'érotisme est l'un des aspects de la vie intérieure de l'homme. Nous nous y trompons parce qu'il cherche sans cesse au-dehors un objet du désir. Mais cet objet répond à l'intériorité du désir. Le choix d'un objet dépend toujours des goûts personnels du sujet : même s'il porte sur la femme que la plupart aurait choisie, ce qui joue est souvent un aspect insaisissable, non une qualité objective de cette femme, qu'il n'aurait peut-être, si elle ne touchait en nous l'être intérieur, rien qui forçât la préférence.[488]

Cette recherche du sacré ou du divin associe à l'érotisme l'idée de la mort. Chez Bataille ces deux notions sont indissociables :

> De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort. À proprement parler, ce n'est pas une définition, mais je pense que cette formule donne naissance de l'érotisme mieux qu'une autre.[489]

Ainsi, la « vie intérieure » ne renvoie pas à ce qui est quotidien, caractérisé par la platitude, mais à une vie débordante assimilable à la mort. Ces caractères témoignent de ce

[484] Ibid., p.38.
[485] Ibid., p.37.
[486] Ibid, p.39.
[487] Ibid., p.38.
[488] Ibid., p.33.
[489] Ibid., p. 17.

que cette interprétation de l'érotisme se situe dans le prolongement de la problématique de *La Somme athéologique* qui se résume en la coexistence de la vie et de la mort. Dans la mesure où la vie érotique est « l'approbation de la vie jusque dans la mort »[490], Bataille exhorte à vivre à la fois la vie et la mort dans l'expérience. Du reste, une métaphysique de l'érotisme qui dépasse le cadre de la tradition philosophique et de l'ontologie est inséparable du domaine religieux, indissociable d'une expérience de l'interdit et de la transgression qui restitue à l'être le sentiment de la continuité perdue. En d'autres termes, « le jeu alternatif du continu et du discontinu est coextensif à celui du désir transgressif et de la loi prohibitive ou plutôt de sa loi qui le constitue »[491]. Pour Bataille, « l'expérience intérieure de l'érotisme demande de celui qui la fait une sensibilité non moins grande à l'angoisse fondant l'interdit, qu'au désir menant à l'enfreindre. C'est la sensibilité religieuse, qui associe toujours étroitement le désir et l'horreur, le plaisir intense et l'angoisse »[492]. Animé par cette volonté du moins par cette obsession d'étreindre le tout de l'existence, Bataille se voue à cette expérience visant à sonder l'impossible par le biais d'une « dépense improductive, auto sacrificielle »[493] qui selon lui permet à l'homme de se réapproprier le sens souverain aux confins de la théologie négative.

> Ce que le mysticisme n'a pu dire (au moment de le dire, il défaillait), l'érotisme le dit : Dieu n'est rien s'il n'est pas dépassement de Dieu dans tous les sens ; dans le sens de l'être vulgaire, dans celui de l'horreur et de l'impureté ; à la fin, dans le sens de rien... Nous ne pouvons ajouter au langage impunément le mot qui dépasse les mots, le mot Dieu.[494]

Il apparaît clairement que c'est l'absence de Dieu qui commande cette expérience athéologique des « passions déferlées »[495] et du déchirement indicible de l'esprit religieux.

L'érotisme et l'expérience intérieure, entrelaçant l'athéisme et la mystique chrétienne et enjoignant l'ivresse extatique qu'ils provoquent à la lisière de la mort et du non-savoir, font appel à la mise en question infinie de l'être et de son autorité, à une connaissance de soi approfondie.

Bataille évoque dans ce sens trois types d'érotisme : « érotisme des corps », « érotisme des cœurs » et « érotisme sacré ». Selon son point de vue, l'érotisme ne tient pas seulement de

---

[490] *L'Érotisme, O.C.* t. X , p.12

[491] Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille, Érotisme, imaginaire politique et hétérologique,* Paris, Éditions Praelego, 2009, p.224.

[492] Georges Bataille, « L'Érotisme ou la mise en question de l'être », *O.C*, t. XII, p. 403-404, repris dans *L'Érotisme*, p.45.

[493] Andréas Papanikoulaous, *Georges Bataille, Érotisme, imaginaire politique et hétérologique,* op.cit., p.215.

[494] Georges Bataille, Préface à *Madame Edwarda, O.C.*, t.III, p. 12. Dans *L'Érotisme*, p.297.

[495] Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille, Érotisme, imaginaire politique et hétérologique,* op.cit., p.215.

l'amour sexuel ; le « domaine de la sympathie morale »[496] représente aussi un érotisme de même que l'expérience religieuse de Dieu ou du sacré.[497] Les objets que Bataille a recherchés au nom de l'expérience intérieure ou de la souveraineté sont subsumés ici sous le concept d'érotisme. Il nous faut souligner que ces érotismes sont tous caractérisés par l'accès de l'être à la continuité. L'« érotisme des corps » est « un état de communication, qui révèle la quête d'une continuité possible de l'être au-delà du repli sur soi »[498]. L'« érotisme des cœurs » comporte « le sentiment d'une continuité possible aperçue dans l'être aimé ».[499] L'« érotisme sacré », à travers l'expérience mystique, introduit en nous « le sentiment de la continuité »[500].

Ces exemples témoignent d'une liaison de chaque érotisme à la continuité. D'ordinaire, nous sommes des individus isolés, chaque être est séparé et, dans cette mesure, le monde est « discontinu ». Pour Bataille, nous sommes des êtres solitaires qui naissent et meurent tous seuls. L'expérience érotique permet donc à ces êtres « discontinus » d'accéder à la « continuité ». Ce qui est marquant, ici, c'est qu'il introduit l'idée de « continuité perdue » dans ce dualisme de la « continuité » et de la « discontinuité ». Sa tentative consiste à expliquer l'expérience continue en supposant une origine :

> À la base, il y a des passages du continu au discontinu ou du discontinu au continu. Nous sommes des êtres discontinus, individus mourant isolement dans une aventure inintelligible, mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue. Nous supportons mal la situation qui nous rive à l'individualité de hasard, à l'individualité périssable que nous sommes. En même temps que nous avons le désir angoissé de la durée de ce périssable, nous avons l'obsession d'une continuité première, qui nous relie généralement à l'être.[501]

L'hypothèse de la continuité à l'origine de l'expérience érotique conduit visiblement Georges Bataille à la tradition métaphysique de l'origine. Selon lui, la vérité profonde de l'être réside dans la confrontation extatique de l'érotisme avec la mort. Il met ainsi l'accent sur la continuité métaphysique entre l'érotisme et la mort, qui remédie à la discontinuité de l'être. « Toute la mise en œuvre érotique a pour principe une destruction de la structure de l'être fermé qu'est à l'état normal un partenaire du jeu »[502]. Ainsi, l'érotisme, étant le trait spécifique, « le propre de l'homme et le différenciant de l'attitude animale par ses qualités conjointement

[496] Idem, *L'Érotisme*, op. cit., p.25.
[497] Ibid. p.22
[498] Ibid. p.23.
[499] Ibid, p.25.
[500]Ibid. p.28.
[501] Ibid. p.21.
[502] Ibid., p.24.

charnelles et mentales »,[503] requiert l'immédiateté de la communication dans l'acte sexuel, qui, moyennant une perte sans contrepartie affirme la continuité de l'être. Réintroduire la mort dans la vie séparée, faire jouer la petite mort qu'est la jouissance : tel est le défi de l'érotisme, défi à hauteur de mort qui aboutit à « la substitution d'une continuité merveilleuse entre deux êtres à leur discontinuité persistante »[504].

L'érotisme dans son essence a partie liée avec la thématique de la nudité. Rappelons la définition de l'expérience au début de *L'Expérience intérieure*, où, en déclarant remplacer le mot « mystique » par « intérieur », Bataille écrit : « [...] Je songe moins à l'expérience confessionnelle, à laquelle on a dû se tenir jusqu'ici, qu'à une expérience nue, libre d'attaches, même d'origine, à quelques confessions que ce soit »[505] .

Notons ici les mots « une expérience nue ». L'interprétation dogmatique donne à l'expérience un ornement supplémentaire, la rend impure et l'éloigne de sa nudité originelle. Lorsqu'on comprend l'expérience selon les dogmes chrétiens, elle s'organise et s'oriente de façon chrétienne au point que son caractère originel s'en trouve dissimulé. Une telle interprétation selon Bataille consiste à vêtir l'expérience. Le mot « mystique », employé dans la tradition chrétienne, n'échappe pas à cette tendance. À travers l'utilisation du terme « intérieur », qui apparaît plus neutre, il tente au contraire de considérer l'expérience dans sa nudité. Dans *La Somme athéologique* le mot « nudité » se pose comme incontournable de par sa récurrence comme on le voit à travers ces quelques exemples : « nous ne sommes totalement mis à nu qu'en allant sans tricher à l'inconnu »[506] ; « État de nudité, de supplication sans réponse [...] »[507] ; « [...] Ce secret n'est que la présence intérieure, silencieuse, insondable et nue, qu'une attention toujours donnée aux mots (aux objets) nous dérobe [...] »[508] ; « je riais comme jamais peut-être on n'avait ri, le fin fond de chaque chose s'ouvrait, mis à nu, comme si j'étais mort »[509] ; « à la fin tout met en jeu, je reste suspendu, dénudé, dans une solitude définitive [...] »[510]. Les mots de la nudité, liés à ceux du vêtement s'emploient pour le non-savoir ou l'inconnu qui apparaît dans l'expérience. « Le non-savoir communique l'extase - mais seulement si la possibilité (le mouvement) de l'extase appartient déjà, à quelque degré, à

---

[503] « Toujours associée à l'érotisme, la sexualité physique est à l'érotisme ce qu'est à la pensée le cerveau ». (*L'Érotisme*, p. 104).
[504] Ibid., p.24.
[505] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op.cit. p.15.
[506] Ibid., p.17.
[507] Ibid., p.25.
[508] Ibid., p.29.
[509] Ibid., p.46.
[510] Georges Bataille, « Méthode de méditation », *Œuvres Complètes*, t.V, p.228. Le titre de la troisième partie de « Méthode de méditation » est « La nudité ».

celui qui se déshabille du savoir »[511]. « Le non-savoir dénude »[512]. Autrement dit, ce que dissimulent les savoirs de la vie quotidienne, du christianisme, de la théorie scientifique ou de la philosophie est mis à nu. Dans l'expérience, on trouve le non-savoir donc on enlève le « vêtement » de savoir ou de concept. Telle est la vérité de l'expérience intérieure[513].

La pensée de la nudité se rattache à celle de la « révélation ». Ce que Bataille entend par ce mot c'est l'apparition ordinaire de l'inconnu dans l'expérience. « Ce terme qui veut dire enlever le « velum » tient une signification particulière dans la théologie chrétienne aussi bien que dans l'histoire de la philosophie ou de la métaphysique, désignant la vérité grecque en tant que découverte ou non-cachée, comme l'indique Heidegger »[514]. On trouve ainsi les termes « nudité » ou « corps nu » dans les œuvres de Bataille, même si elles se retrouvent liées au domaine spirituel. Dans *Le Coupable*, il écrit :

> Il faut mettre sur un même plan :
> L'univers risible
> Une femme nue
> Un supplice.
> M'imaginant supplicié, je suis en transes.
> La nudité me donne le besoin douloureux d'étreindre[515].

À travers la « nudité », l'on doit percevoir cette volonté bataillienne de transgresser les normes. Sa vision de l'érotisme exprimée au travers de la nudité est donc liée à l'excès et à la transgression ; c'est pour lui un tremplin pour accéder au sacré ou à ce qu'il nomme la souveraineté. Selon Habermas, cité par Alain Arnaud : « la transgression des limites pour aller vers le sacré ne signifie pas la démission soumise de la subjectivité, mais sa libération et son accès à la souveraineté »[516]. Et Bataille de renchérir :

---

[511] *L'Expérience Intérieure*, *Œuvres Complètes*, t.V, op.cit.p.144.
[512] Ibid., p.66.
[513] Sur la relation du « non-savoir » et du « dénuement » et de la « dénudation », voir G. Mayné, *Georges Bataille, l'érotisme et l'écriture*, Paris, Descartes & Cie, 2003, pp. 138-139. Et S. Alexandrian et G. Didi-Huberman perçoivent la singularité de cette nudité qu'ils définissent comme « ontologique » en la distinguant de la nudité comme les autres nudités. Alexandrian : « Georges Bataille, philosophe de la dépense et de la transgression, a déployé en tous les livres une extraordinaire ontologie de la nudité » (S. Alexandrian, « Georges Bataille et l'amour noir », in *Les libérateurs de l'amour*, Éd. du Seuil, 1977, p.259). Didi-Huberman : « Au contraire , dit Bataille : « Tout ce qui est – trop. » La nudité, en ce sens, « se dérobe sans trêve à la représentation distincte » pour la raison principale qu'elle met l'être en mouvement, en désir, en « glissement », et parce qu'elle fait du glissement lui-même une dynamique d'exubérance ontologique, une dynamique d'ouverture que la représentation échouera généralement à « distinguer » ».(G. Didi-Huberman, *Ouvrir Vénus*, Paris, Gallimard, 1999, p.95.
[514] « La révélation du non-savoir ou de l'inconnu »
[515] Georges Bataille, *Le coupable*, *Œuvres Complètes*, t. V, p.267.
[516] Alain Arnaud, *Georges Bataille*, op. cit., p.97.

> Si je suis un être limité et si j'ai comme obsession de retrouver l'être fondamental qui nous traverse les uns et les autres, je suis à ce moment-là dans la démarche de transgression de cette limite que je suis, et cette transgression n'est pas destinée à me déposséder en tant que sujet au profit d'une espèce de transcendance, mais au contraire à faire accéder la subjectivité à une dimension supérieure que l'on pourra appeler souveraineté.[517]

Ainsi pour Bataille, la nudité porte en elle l'idée du sacré. Cet aspect de l'expérience intérieure se révèle être l'un des points clé de son œuvre littéraire. Il est possible de percevoir dans ses romans, mais également dans nombre de ses poèmes cette obsession de la nudité qui transparaît au travers d'images et de scènes érotiques qui frisent la pornographie ; c'est le cas, notamment de *Madame Edwarda*, de *L'histoire de l'œil*, de *La mère*, de *Poèmes et histoires érotiques* ou enfin de *L'Archangélique*. En liant nudité et sacré, Bataille entrevoit un nouvel élan religieux, foncièrement ancré dans l'immanence et dans la transgression. Il s'en prend donc au christianisme.

C'est le Christianisme à ses yeux qui a altéré la « vérité première » dans l'histoire de la religion. Sa pensée profonde est qu'« au stade païen de la religion, la transgression fondait le sacré, dont les aspects impurs n'étaient pas moins sacrés que les aspects contraires »[518]. Le crime d'une transgression violente de l'interdit de la vie quotidienne est reconnu dans la fête dionysiaque[519] ou celle des saturnales[520]. « L'ensemble de la sphère sacrée se composait du pur et de l'impur »[521]. Mais le Christianisme écarte cette « vérité » du sacré en tranchant son ambiguïté. « Le Christianisme rejeta l'impureté. Il rejeta la culpabilité [...] »[522]. Cela s'est fait par la détermination de la frontière du monde divin qui, du coup, est devenu le domaine exclusif de l'absolu bien. « [Le Christianisme] définit ainsi les limites du monde sacré : dans sa définition nouvelle, l'impureté, la souillure, la culpabilité ont été rejetées hors de ces limites. Le sacré impur fut, dès lors renvoyé au monde profane. Rien ne pût subsister, dans le

---

[517] Ibid.
[518] Georges Bataille, *L'Érotisme*, op.cit., p.121.
[519] Dionysies ou Fêtes Dionysiaques. – Fêtes de Dionysos (dieu grec du vin et de tous ses excès), qui se célébraient tous les ans, avec une grande magnificence, à Athènes. On y faisait des processions où l'on portait d'immenses vases remplis de vin et couronnés de pampres, des corbeilles d'or pleines de fruits et d'où s'échappaient des serpents apprivoisés ; on y voyait des Silènes des Faunes et des Phallophores, hommes portant un phallus, emblèmes de la fécondité de la nature. On y représentait les comédies et les tragédies nouvelles.
[520] Les Saturnales (en latin Saturnalia,ium,n) étaient, durant l'antiquité romaine, des fêtes accompagnées de grandes réjouissances, célébrées en l'honneur du dieu Saturne au cours desquelles les esclaves jouissaient d'une apparente liberté On dit que Saturne détrôné et devenu simple mortel, se réfugia en Italie, dans le Latium, où il rassembla les hommes féroces éparpillés dans les montagnes et leur donna des lois. Son règne fut appelé l'âge d'or, ses paisibles sujets étant gouvernés avec douceur et équité. C'est pour célébrer la mémoire de cet âge heureux que Rome fêtait les Saturnales.
[521] Ibid.
[522] Ibid.

monde sacré du Christianisme qui avouât clairement le caractère fondamental du péché, de la transgression »[523]. Selon Bataille, l'établissement d'une telle frontière entre le pur et l'impur dénote des limites du Dieu chrétien ; il insiste, dans ses ouvrages, sur le fait que le concept de Dieu est « limité ». Dans *Méthode de Méditation* il écrit : « l'on dit du contenu du mot Dieu qu'il excède les limites de la pensée - mais non ! Il admet en un point une définition, des limites »[524]. Le Dieu chrétien n'est pas le Mal, mais le Bien. Non pas impur, mais pur ; il n'existe que par l'écartement d'un terme de son contraire. Le sacré chrétien apparaît ainsi trop limité par rapport à la « vérité première de la religion ». Bataille essaie donc de détruire ce cadre limité ; d'où son concept de l'« hyperchristianisme », qui consiste à partir des concepts chrétiens pour ensuite les dépasser. Il importe ainsi, pour lui, d'accéder à la « vérité première de la religion ». Dans *Sur Nietzsche* il cite un passage significatif de la volonté de puissance :

> Dépasser tout christianisme au moyen d'un hyperchristianisme et ne pas se contenter de s'en défaire[525]

Le terme « hyperchristianisme » se trouve employé pour la première fois lors d'une discussion « sur le péché » en 1944. Dans ce débat, Bataille est critiqué pour la raison qu'il utilise le concept chrétien de « péché » malgré son athéisme. Loin de négliger la tradition chrétienne ou d'inventer de nouveaux concepts, Bataille utilise les notions établies pour les transformer dans leur contenu sémantique. La pensée athéologique ne consiste pas à s'opposer simplement au Christianisme, mais à s'installer plus profondément dans sa tradition, à établir plus vigoureusement ses concepts ou pensées, à devenir plus chrétien que le chrétien et à dépasser cette religion. On peut dire que sa proximité à l'égard du Christianisme est aussi à l'origine de son éloignement. De sorte que Bataille réinterroge la frontière chrétienne du sacré et du profane pour inscrire « l'impur » et « l'érotique » dans le sacré : « avec une méchanceté, une obstination de mouche, je dis en insistant : pas de mur entre érotisme et mystique »[526].

Mais le divin ou le sacré n'est pas spécifique, chez Bataille, au phénomène religieux. Il joue un rôle primordial également dans l'art et la littérature : « il nous importe ici que, dans son essence, et dans la pratique, l'art exprime ce moment de transgression religieuse, qu'il l'exprime seul assez gravement et qu'il en soit la seule issue. [...] Toujours, la transgression se traduit en formes prodigieuses : telles les formes de la poésie et de la musique, de la danse, de

[523] Ibid., p. 122.
[524] Idem, *Méthode de Méditation*, op.cit., p.207.
[525] Nietzsche, cité par Bataille, « La volonté de puissance », t. II, p. 447.
[526] Ibid., p.150.

la tragédie ou de la peinture »[527]. Et beaucoup plus que la religion établie, l'expérience mystique désigne essentiellement cette transgression et montre le plus de parenté avec la littérature : « [...] Ce dont est voisine la littérature liée depuis le romantisme à la décadence de la religion (en ceci que, sous une forme moins importante, moins inévitable, elle tend à revendiquer, discrètement, l'héritage de la religion) est moins le contenu de la religion que celui du mysticisme [...] ».[528] La littérature hérite de la transgression de l'expérience mystique qui outrepasse souvent même les dogmes établis de la religion. En effet, de nombreux « mystiques » furent considérés comme hérétiques à cause de leur expérience intensive.

Maître Eckhart, grand mystique allemand, a été suspecté d'hérésie[529] ; les œuvres de Denys d'Aréopagite, influencées par le néoplatonisme[530], ont également été considérées comme païennes par les protestants. D'une manière générale, les textes des mystiques sont fréquemment jugés dangereux pour l'église. Et l'héritière de cette tradition selon Bataille est la littérature, qui traduit « le religieux », qui se dérobe à la religion. C'est pourquoi on lit l'ambiguïté du divin, « vérité première de la religion » dans nombre de récits, de romans, de poésies, de critiques. Dans *Madame Edwarda*, une prostituée folle et sale est considérée comme l'incarnation de « Dieu »[531]. La mère dans *Ma mère* et Robert C. dans *L'abbé C.*, sont aussi des êtres « sacrés » qui sont caractérisés également par les vices et l'érotisme[532]. Selon Philippe Sabot :

> Bataille met ainsi en place les premiers éléments d'une pensée qui forme le noyau générateur de son œuvre. Il affirme en effet, dans l'ordre fictif d'une expérience — limite, l'ambivalence profonde du sacré, toujours simultanément pur et impur, saint et maudit, objet d'une vénération et d'une ferveur religieuses, et du dégoût le plus profond[533].

En liant la visée transgressive d'un érotisme violent à une expérience fondamentale du sacré, Bataille inverse délibérément l'orientation traditionnelle de la religion chrétienne (liée à l'élévation en direction de la transcendance divine) et révèle que la limite qu'elle instaure entre le divin et l'humain (le sacré et le profane, le haut et le bas) passe en réalité à l'intérieur même

---

[527] Georges Bataille, *La Littérature et le Mal*, *Œuvres Complètes*, t. IX, p.41.
[528] Ibid., p. 183.
[529] Alain de Libera, *Introduction à la mystique rhénane d'Albert le Grand à Maitre Eckhart*, O.E.I.L., 1984, pp. 232-233.
[530] Le néoplatonisme est une doctrine philosophique, élaborée à Rome à partir de 232 par Ammonios Saccas et surtout par Plotin, dont le dernier représentant est Damascios, en 544. Le néoplatonisme ou platonisme de l'Antiquité tardive tentait de concilier la philosophie de Platon avec certains courants de la spiritualité orientale.
[531] Georges Bataille, *Madame Edwarda*, *Œuvres Complètes*, t. III, p.21.
[532] Id., Ma Mère, *Œuvres Complètes*, t. IV, L'Abbé C., O.C., t. III.
[533] Philippe Sabot, *Pratiques d'écriture, Pratiques de pensée*, Villeneuve-d'Ascq, Presse Universitaire du Septentrion, 2001, p .168.

de l'homme et le lie à lui-même dans « la forme d'un désir inassouvi, d'un manque, dont la fiction érotique explore les racines inconscientes »[534].

II- Le rapport à la poésie

Les écrits poétiques et les réflexions de Bataille sont répandus dans son œuvre entière, mais c'est le recueil *L'Archangéliques* qui en résume les grandes lignes en rassemblant les poèmes de *l'Expérience intérieure* et de *La Somme athéologique.* Le recueil fidèle au style révolutionnaire ou à cette pensée destructrice de son auteur traduit une vision de l'expérience basée sur l'excès et la transgression. Georges Bataille, dans l'élaboration de ses poèmes, n'écarte pas la ligne négative qu'il imprime à son système de pensée :

Immensité criminelle
Vase fêlé de l'immensité
Ruine sans limites
Immensité qui m'accable molle
Je suis mou
L'univers est coupable
La folie ailée ma folie
Déchire l'immensité
Et l'immensité me déchire
Je suis seul
Des aveugles liront ces lignes
En interminables tunnels
Je tombe dans l'immensité
Qui tombe en elle-même
Elle est plus noire que ma mort.[535]

Dans ce poème sur lequel s'ouvre le recueil, on est frappé par la récurrence du mot « immensité » : « immensité criminelle », « vase fêlé de l'immensité », « immensité qui m'accable », « l'immensité me déchire », « je tombe dans l'immensité ». L'analyse du terme qui renvoie également à ce qui est « infini », « incommensurable » donc à « Dieu » contre qui, « accablé » le poète s'en prend, traduit de façon plausible le désir de souveraineté inhérent à sa poétique ; poétique qui pour lui ne s'inscrit nullement dans la limite. L'expérience intérieure menée par Bataille et qui est fondamentalement basée sur le principe nietzschéen de « la mort de Dieu » trouve toute sa manifestation dans la poésie comme l'illustre ce vers du poème « Aurore » : « je hais le ciel »[536]. Cette « haine » est encore plus perceptible dans *La Somme athéologique* et plus précisément dans son chapitre consacré à l'expérience intérieure

Spectre en larmes
ô Dieu mort

[534] Ibid.
[535] Georges Bataille, « Tombeau », *L'Archangélique et autres poèmes*, Paris, Éd. Gallimard, 1967, p.25.
[536] « Aurore », *L'Archangélique et autres poèmes*, op.cit. p.50.

œil cave
Moustache humide
Dent unique
ô Dieu mort
ô Dieu mort

Moi
Je te poursuivais
De haine
Insondable
Et je mourais de haine
Comme un nuage
Se défait.[537]

On le voit, Bataille ne se contente pas uniquement de nier l'existence de Dieu ; il donne l'impression de le maintenir sous une forme de pensée, afin de mieux lui appliquer sa haine, son dégoût. Il n'hésite pas ainsi à le tourner en dérision en dénaturant le sens des paroles bibliques :

Tu te moqueras de ton prochain comme de toi-même[538]

Ce vers paraît assez révélateur du rejet bataillien du Dieu chrétien ; au lieu de « Tu aimeras ton prochain comme toi même » comme stipulé dans la Bible (Jean 13 :34) il opère un travestissement de l'écriture sacrée dans lequel le verbe « aimer », dont on sait l'importance dans cette religion, est évincé au profit d'une pure moquerie. Et lorsqu'il ne se moque pas, Bataille semble dans son expérience se substituer à Dieu :

Je suis le Père
Et le tombeau
Du ciel
Le néant n'est que moi même
L'univers n'est que ma tombe[539]

Il va même jusqu'à lier sa mort à celle de Dieu pour montrer que ce dernier n'est que pure illusion, fruit de l'action de l'homme donc mortel :

A la main chaude
Je meurs tu meurs
Où est-il
Où suis-je
Sans rire
Je suis mort
Mort et mort
Dans la nuit d'encre

[537] Georges Bataille, « L'Expérience intérieure », *L'Archangélique et autres poèmes,* op.cit., p. 71
[538] Ibid., « Nuit noire », p.133.
[539] Ibid., « Tombeau », p.31.

Flèche tirée
Sur lui[540]

Au moyen de l'écriture poétique, il procède à une remise en cause, à une redéfinition de la perception de « l'inconnu absolu » qui, pour lui, ne tient pas dans l'appellation « Dieu ». « L'expérience intérieure répond à la nécessité où je suis – l'existence humaine avec moi – de mettre tout en cause (en question) sans repos admissible. [Elle] est la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être ».[541] Et il va même jusqu'au blasphème « Dieu n'est pas un curé, mais un gland »[542]. Ainsi devient-il manifeste que par la contestation radicale de toute transcendance, l'expérience conduit à une forme de spiritualité ouvrant sur le néant, le vide :

Je me représente : un objet d'attrait,
La flamme
Brillante et légère
Se consumant en elle-même,
S'annihilant
Et de cette façon révélant le vide,
L'identité de l'attrait,
De ce qui enivre
Et du vide.[543]

Cette question du vide relève du concept de non-savoir qui établit un parallèle avec l'expérience religieuse proche de l'état théopatique, état de contemplation profonde où l'être humain est censé s'approcher du divin sans pouvoir en acquérir l'expérience. Sauf que chez Bataille, elle n'aboutit à rien si ce n'est au vide, à « l'inconnu absolu », au non-savoir, savoir illimité, inachevé qui tend à ébranler les fondements du pouvoir et de la connaissance. Le non-savoir, selon lui, n'est pas un supplément du savoir scientifique ou divin ni un indice de connaissance imparfaite, mais l'expérience de l'impossible immanence, la passion de l'ignorance, de l'inconnaissable, de l'impénétrable, l'effondrement de la pensée discursive. Et c'est dans ce cadre qu'il relativise la notion de « Dieu » ; « Dieu » qu'il dépossède de ses attributs en soulignant qu'il n'est qu'un « effet du non-savoir ». La dénégation de la transcendance par son rejet pur et simple entraine par ricochet et de manière inévitable une prise de distance vis-à-vis des principes et des concepts qui s'en réclament. Une telle attitude renvoie, chez Bataille, au concept de transgression ou de violation des interdits. Et il apparaît clairement que le caractère érotique de sa poésie en est une des expressions les plus abouties.

---

[540] Ibid., « Dieu », p.76.
[541] *L'Expérience intérieure*, *Œuvres Complètes*, t.V. p.16.
[542] Ibid.
[543] « Sur Nietzsche », *L'Archangélique et autres poèmes*, op.cit. p.80.

En tournant le dos au christianisme et à ses dogmes qu'il juge incompatibles à une expérience spirituelle vraie, il se sent plus proche des religions anciennes notamment orientales.

Son œuvre poétique à l'instar de la logique qu'il développe, consacre une large part à l'expérience érotique. Bataille fait de l'érotisme une religion qui reste intimement liée à la mort et *L'Archangélique* le montre assez régulièrement :

Je te trouve dans la mort
Tu es le gel de ma bouche
Tu as l'odeur d'une morte
Tes seins s'ouvrent comme la bière
Et me rient de l'au-delà
Tes deux longues cuisses délirent
Ton ventre est nu comme un râle
Tu es belle comme la peur
Tu es folle comme une morte[544]

Les images de corps nus, surtout celles décrivant la femme, ses parties sensuelles ont pour ainsi dire une valeur spirituelle. La nudité par la transgression qu'opère son dévoilement, permet d'ouvrir un espace sacré dans lequel l'être parvient à la pleine réalisation, libéré qu'il est des contraintes de tous ordres, sociales ou religieuses. « Les poèmes érotiques de Georges Bataille relèvent de sa vision extatique de l'homme acéphale pour lequel ce sont les murs de notre esprit qu'il faut d'abord abattre »[545]. Il rassemble des termes qu'il est difficile d'associer dans l'entendement général :

Le ciboire sur les seins nus
Mon cul souille la nappe de l'autel
Ma bouche implore ô Christ
La charité de ton épine.[546]

Le « cul » sur « l'autel » ou encore le nom du « Christ » dans une telle envolée érotique, témoignent de ce que Bataille a passé le cap du non-retour. Cette poésie, avouons-le, a partie liée au blasphème et ce passage le démontre bien, Bataille introduit la souillure au cœur même de l'espace sacré qu'est l'église représentée ici de manière symbolique. On pourrait dire également qu'il tourne en dérision le sacrifice « christique » par un euphémisme relativisant ou niant sa valeur ainsi que la douleur et la souffrance qui y sont implicitement rattachées. Pour qui s'intéresse quelque peu à la pensée de Bataille, ses positions radicales ne sont guère surprenantes. En réalité, il a combattu durant toute sa vie le catholicisme de sa jeunesse et le christianisme qu'il dénonce en raison du dénigrement de la nature animale de

[544] Georges Bataille, « L'Aurore », *L'Archangélique et autres poèmes*, p.44.
[545] Michel Camus, Préface à Georges Bataille, *Poèmes et nouvelles érotiques*, Paris, Mercure de France, 1999, p.9.
[546] Georges Bataille, « Solitude », *L'Archangélique et autres poèmes*, p.133.

l'homme, de l'association de l'acte sexuel à l'impureté et les manifestations de la chair à la malédiction. L'angoisse de la tentation, la complémentarité du rapport entre le Dieu de la raison, garant de l'interdit et l'impératif sacral de l'enfreindre, de profaner le bien, témoignent de ses références chrétiennes et de l'imprégnation de sa pensée par la morale du christianisme : « la nature chrétienne est en même temps la tentation (ce qu'il faut surmonter) et l'ordre (auquel il faut rester soumis) dissimulé sous les apparences tentatrices »[547].

L'érotisme tout en s'appropriant l'idée de la mort, reprend également à son compte la notion de violence. Et il est peu d'affirmer que ces deux concepts sont omniprésents dans sa poésie :

Du fond de la douleur, je t'appelle
Avec un cri inhumain
Tu m'étrangles comme la mort[548]

Je sais cela misérablement
Je ne te trouve qu'angoissant
Tu es belle comme la mort[549]

L'omniprésence de la mort est assez remarquable dans *L'Archangélique*. On y voit en effet de nombreuses références : « j'aime la mort », « Noire mort, tu es mon pain », « la mort habite mon cœur ». À l'analyse, et ceci est notre conviction propre, les poèmes de Georges Bataille peuvent être considérés dans leur ensemble comme un hymne à la mort dont l'érotisme n'est que le « véhicule ». Cette affirmation se fonde sur le constat spécifique que nous faisons au vu de l'abondance du champ lexical se rapportant à la mort c'est-à-dire l'univers macabre, ténébreux, qui préfigure dans le recueil. Le titre du premier poème « Tombeau » est assez illustratif :

L'excès de ténèbres
Est l'éclat de l'étoile
Le froid de la tombe est un dé
La mort joua le dé
Et le fond des cieux jubile
De la nuit qui tombe en moi
Je suis mort
Et les ténèbres
Alternent sans finir avec le jour[550]

[547] Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille*, op.cit. p.231.
[548] Georges Bataille, « Tombeau », *L'Archangélique et autres poèmes*, p.25.
[549] Idem., « ô crâne », *Poèmes et nouvelles érotiques*, op. cit., p.25.
[550] Georges Bataille, « Je mets mon vit… », *L'Archangélique et autres poèmes*, p.117

Il appert que ces références fréquentes à la mort ne sont pas sans importance dans l'expérience intérieure. Bataille ajoute :

> C'est en mourant que, sans fuite possible, j'apercevrai le déchirement qui constitue ma nature et dans lequel j'ai transcendé ce qui existe. Tant que je vis, je me contente de va-et-vient, d'un compromis. Quoique j'en dise je me sais l'individu d'une espèce et, grossièrement je demeure d'accord avec une réalité commune ; je prends part à ce qui, de toute nécessité, existe, à ce que rien ne peut retirer. Le moi=qui=meurt abandonne cet accord : lui, véritablement, aperçoit ce qui l'entoure comme un vide et soi-même comme un défi à ce vide ; le moi=qui= meurt se borne à pressentir le vertige où tout finira.[551]

Dans cette même logique, Bataille ajoute que « le moi=qui= meurt, s'il n'est parvenu à l'état de souveraineté morale, dans les bras mêmes de la mort maintient avec les choses une sorte d'accord en ruine. [...] Séduction, puissance, souveraineté, sont nécessaires au moi=qui= meurt : il faut être un dieu pour mourir »[552]. La mort en ce sens constitue une sorte de tremplin par lequel l'on accède à la réalisation de soi, à la vérité : « Dans le halo de la mort et là seulement le moi fonde son empire ; là se fait jour la pureté d'une exigence sans espoir ; la se réalise l'espoir du moi=qui= meurt (espoir vertigineux, brûlant de fièvre, où la limite du rêve est reculée) »[553], « le moi n'est libéré que hors de soi »[554] c'est une fonction de libération que Bataille attribue à la mort ; elle perd ainsi à ses yeux toute valeur « monstrueuse » ou « diabolique » devenant même « terriblement désirable » :

Mon amante la mort
Étoile de chaux vive
Cœur de glace cœur d'eau
Cœur aux cheveux de givre
Étoile de cendres
Silence sans lèvres[555]

C'est donc de tous ses vœux que le poète appelle la mort, du moins il se laisse bercer par son « charme » afin d'échapper au carcan social dans lequel il se voit entravé par les règles et les interdits :

Je ne veux plus, je gémis
Je ne peux plus souffrir
Ma prison
Je dis ceci
Amèrement
Mots qui m'étouffent

[551] Id., *L'Expérience intérieure*, p.86.
[552] Ibid.
[553] Ibid.
[554] Ibid.
[555] « Le Givre », *L'Archangélique et autres poèmes*, p.123.

Laissez-moi
Lâchez-moi
J'ai soif
D'autre chose
Je veux la mort
[…]
Je hais
Cette vie d'instrument
Je cherche une fêlure
Ma fêlure
Pour être brisé.[556]

L'une des manifestations les plus abouties de cette volonté de se libérer du « pressoir » social et qui est assez patente dans la poésie de Bataille reste indubitablement la violence et la cruauté qui la caractérisent assez souvent et qui s'inscrivent dans sa tentative de faire revivre, par l'évocation poétique, la dimension sacrificielle des rites anciens. « Corps blessé, corps perdu, corps dépensé. Lorsque tout a été dépensé sans mesure, le sujet éclaté, éperdu, est à son sommet, tâche aveugle du corps, tâche aveugle qu'est ici le corps perdu où il n'y a que non-savoir et intensité brulante ».[557] Ainsi, cette violence, loin d'être désincarnée, c'est-à-dire détachée du corps ou de la chair, y trouve au contraire un lieu d'expression :

Le canon tonne dans le corps
Et la foudre dans l'œil de bronze

Malheur ! le sang coule de mes seins, mon gosier
S'ouvre à la mort sur un mauvais roucoulement[558]

L'évocation des chairs déchiquetées, du sang et de la violence qui les occasionne, rappelle vaguement le style d'écriture du Marquis de Sade de qui, vraisemblablement, Bataille semble s'être inspiré. Avec Sade, on assiste à une profanation du corps par l'intrusion violente de l'animalité et de la souillure subséquente. Sade imagine une utopie sexuelle où les êtres humains sont réduits à leurs organes génitaux et rabaissés au rang d'objet voluptueux en proie à une agressivité incoercible dont l'aboutissement logique est le meurtre, le viol et l'extermination physique et spectaculaire de l'autre. Georges Bataille n'en pense pas moins avec l'apologie de la mort et de la violence relevée dans *l'Archangélique :*

J'aime la mort je la convie
Dans la boucherie de Saint-Père[559]

Flamme de nuit

[556] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure, La Somme Athéologique,* op.cit. p.70
[557] Alain Arnaud, *Georges Bataille*, op. cit. p.82.
[558] Georges Bataille, « La Foudre », *Poèmes et nouvelles érotiques*, op.cit. p.31.
[559] Id., « L'Aurore », *L'Archangélique* op.cit., p.50.

Jambe sciée
Cervelle nue et pied nu
Le froid le pus la nuée
Le cerveau mouche du sang[560]

Ventre ouvert
Tête enlevée[561]

Cette philosophie de Sade que Bataille revendique doit entraîner la possibilité pour l'homme « de lier ouvertement non seulement son intelligence et sa vertu, mais sa raison d'être à la violence et à l'incongruité de ses organes excréteurs, comme à la faculté qu'il a d'être excité jusqu'aux transes par des éléments hétérogènes, a commencé vulgairement dans la débauche »[562] ; cette abolition doit également conduire à « la revendication radicale et à la pratique violente d'une liberté morale conséquente »[563] et mettre en branle un mouvement « qui entraîne les êtres humains vers une conscience de plus en plus cynique du fait érotique qui les rattache à la mort, aux cadavres et aux horribles douleurs des corps ».[564] La justification de tout cela étant que : « c'est le propre de l'homme de jouir de la souffrance des autres ».[565] En essayant de rester fidèle à cette conception de Georges Bataille, Andreas Papanikoulaou affirme que :

> La négation extrême de l'autre est un présupposé fondamental pour l'accroissement de l'intensité de la passion et de la jouissance débordant l'être, les liens de solidarité et la réciprocité interhumaine constituant une limitation, un signe de faiblesse qui prive le sujet de la pleine actualisation de ses forces et de la délectation morbide que procure l'exercice libre de la violence exacerbée sur l'autre.[566]

Malgré l'excès la déraison et la théologie du mal qui caractérisent Sade, Bataille est fasciné par l'aspect souverain de sa littérature, par « l'éclosion de l'individu intégral » qui fait émerger à la conscience de l'humanité le fond de violence démesurée, enfouie par la civilisation du travail, du projet et du progrès confinant l'être aux limites de la raison et de l'esprit de conservation tout en privant l'homme de la possibilité de se connaître devant l'abîme de son désir, hors de toute limite. « C'est la grandeur de Sade d'avoir saisi que le plaisir supposait, exigeait la négation de ce qui fait le possible de la vie, et qu'il était d'autant

[560] « La Discorde », *L'Archangélique* op.cit., p.92.
[561] Ibid.
[562] Georges Bataille, « La valeur d'usage de D.A.F de Sade », *œuvres complètes*, t. II, p.65.
[563] Ibid., p.66.
[564] Ibid., p.68.
[565] Ibid., p ;69.
[566] Andreas Papanikoulaou, *Georges Bataille*, op.cit., p.222.

plus fort que la négation, plus violente, portait sur des objets qui incarnaient avec plus de charme le possible de la vie ».[567]

Le fondement de la réflexion de Sade est une expérience commune, celle de la sensualité, qu'il particularise cependant en la poussant à l'extrême. La sensualité s'éveille « non seulement par la présence de l'objet, mais par une modification de l'objet possible »[568]. Autrement dit, une impulsion érotique est un déchaînement déclenché par le déchaînement de son objet : tel est le lien secret qui existe entre la débauche érotique et le crime, lequel, en détruisant l'objet, le déchaîne du même coup, « décompose les figures cohérentes qui nous établissent [...] en tant qu'êtres définis »[569]. « L'imagination de Sade, écrit Bataille, a porté au pire ce désordre et cet excès ».[570] Cette imagination n'a pas produit des objets de contemplation ou des livres qui se lisent dans la sérénité qui sied à la méditation, mais elle a engendré des œuvres qui engagent le corps. Elle a produit des images qui frappent, irritent, des images qui saignent, des images qui puent, écœurent jusqu'à la nausée et cela « donne à l'instar d'une douleur aiguë une émotion qui décompose et tue »[571]. Dans l'œuvre de Sade, les *Cent vingt journées*, il n'est rien que l'imagination ne bafoue, ne souille et ne blasphème. Bataille souligne à dessein que « ce livre est le seul où l'esprit de l'homme est à la mesure de ce qu'il est »[572]. Autrement dit, ce livre est pour lui une preuve que c'est dans « l'égarement de la sensualité [que] l'homme opère un mouvement d'esprit où il est égal à ce qu'il est »[573].

Avec une démarche copiée sur Sade et doublée d'un désir personnel de liberté, Bataille ouvre une voie pour le moins atypique. Sa démarche n'est pas religieuse quoique touchant à la religion. Mais elle s'insère dans le moule premier des religions c'est-à-dire dans l'idée du sacré. Sa conception du sacré n'est pas étrangère à celle de Rudolf Otto qui « rattache le sacré à une structure émotionnelle *à priori*, *le numinosiom*, qui se rapporte à l'impression qu'à la conscience d'être conditionnée par une force indépendante de sa volonté,

---

[567] Georges Bataille, « Sade, 1740-1814 », *œuvres complètes*, t. XII, p.298-299. Lors du procès de Jean-Jacques Pauvert pour la publication de l'œuvre de Sade, Georges Bataille allègue dans son témoignage que « pour quelqu'un qui veut aller jusqu'au fond ce que signifie l'homme, la lecture de Sade est non seulement recommandable, mais parfaitement nécessaire » (« l'affaire Sade » *OEuvres Complètes* t. XII, p.455.). Toutefois, l'éloge de cette violence immanente entraînant l'éradication des assises rationnelles de l'être de l'ordre social et moral suscite des interprétations mordantes : « l'ambition de l'Érotisme rejoint celle des 120 journées : dans les deux cas, il s'agit de se porter à "l'excessif sommet de ce que nous sommes" » (G. Durozoi, «Notes sur Sade et Bataille », in *Obliques* n°12-13 [1977], p. 81).
[568] Georges Bataille, *La littérature et le Mal, Œuvres Complètes*, t. IX, p.254.
[569] Ibid.
[570] Ibid.
[571] Ibid.
[572] Ibid.
[573] Ibid.

le *Tout Autre* »[574]. Bataille lui-même puise dans les mêmes sources d'anthropologie et de philosophie religieuse, pointant la présence et l'action d'une force anonyme et impersonnelle qui dépasse l'humain, mais à la différence qu'il attribue au sacré la valeur de la totalité du réel englobant le sensible et le supra-humain, l'être et le divin :

> Le sacré est bien, selon l'expression de Rudolf Otto, dès l'abord *tout autre* (ce qui a rendu possible une identification tardive à la transcendance du supra-sensible). Mais il est essentiellement communion, communication de forces déchaînées, dangereuses, contagieuses, dont il est nécessaire de protéger le monde des opérations utiles, raisonnables, de la vie.[575]

C'est cet aspect bivalent du sacré, sa valence positive et négative sa puissance d'attraction et de répulsion qui éblouit Bataille par sa vigueur indivisible, équivoque, et qui déborde l'esprit religieux :

> Son ambiguïté (du sacré) première se résout en éléments antagonistes et complémentaires auxquels on rapporte respectivement les sentiments du respect et d'aversion, de désir et d'effroi qu'inspirait sa nature foncièrement équivoque (...). La théologie conserve ce double aspect de la divinité en distinguant en elle un élément terrible et un élément captivant, le *tremendum* et le *fascinans*, pour reprendre la terminologie de R. Otto.[576]

En mettant en exergue la tension intérieure et les états affectifs qui s'étendent de la crainte et de l'horreur à la séduction et à l'exaltation, Bataille vise à fonder une éthique qui dépasse les dualismes de l'esprit et de la matière, de la vie et de la mort, du bien et du mal, ancrée dans l'effervescence dionysiaque, d'autant plus que « l'état d'immanence signifie : *par delà le bien et le mal* ».[577] Par cette position, il apparaît clair que le sacré, du fait qu'il transcende le profane, voire le monde de l'entendement et de l'utilité, subit une altération profonde, de sorte qu'au cours des mutations successives à l'intérieur des systèmes religieux, on assiste à un glissement de la distinction du divin vers une scission interne, produite à l'intérieur du sacré qui se divise en deux pôles, l'ordre supérieur contenant le pur, la sainteté, et l'ordre inférieur incluant l'impur, la souillure, la finitude du sensible :

> Le sacré se divisa en sacré transcendant, céleste et pur — et sacré diabolique, terrestre et impur ; dans le même mouvement, le monde profane se divisa en idée (en raison) et en matière ; l'idée rationnelle se lia fortement à la transcendance céleste du sacré, l'impur diabolique à la matière.[578]

---

[574] J.-J. Wunenburger, *Le sacré*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. « Que sais-je »?), 1981, 5e éd. 2001, p.9.
[575] Georges Bataille, « Du rapport entre le divin et le mal », *Œuvres Complètes*, t. XI, p.203.
[576] Roger Caillois, *L'Homme et le sacré*, Paris, éd. Gallimard, 1950, p.42.
[577] Georges Bataille, « Sur Nietzsche », *Œuvres Complètes*, t. VI, p. 170.
[578] Idem.,« Du rapport entre le divin et le mal », *Œuvres Complètes*, t. XI, p.204.

Il devient donc manifeste que « la polarité initiale du sacré et du profane se redouble d'une dichotomie constitutive qui repose sur la productivité du monde pur et spirituel du sacré ; le pôle droit étant en opposition avec la négativité impure des formes maléfiques du sacré du pôle gauche, consubstantiel à la matière profane ».[579] Si Georges Bataille est captivé par le sacré, c'est parce que celui-ci, étant « le contraire de la substance »,[580] échappe à toute forme d'objectivation, résiste à tout processus de réification de l'homme et permet d'arracher l'être à l'enfermement. Hanté par la nostalgie de l'être authentique et faisant preuve d'une profonde conscience religieuse qui requiert le dépouillement de l'homme, Bataille considère la religion comme la « quête de l'intimité perdue » dans la mesure où « le divin était initialement saisi à partir de l'intimité (de la violence, du cri, de l'être en irruption, aveugle et inintelligible, du sacré noir et néfaste) »[581]. Ce qu'il importe de retenir ici, c'est avant tout, ce en quoi se résume la conception de Bataille sur le sacré ; on note ainsi qu'« il ne peut rien y avoir de sacré. Le sacré ne peut être une chose. Seul l'instant est sacré »[582].

La notion d'instant est liée à l'interprétation que Bataille fait du mythe nietzschéen de l'éternel retour. L'éternel retour signifie que le temps ne mène à rien, n'instaure aucun progrès, aucune histoire ; et par conséquent chacun de ses composants, chacun des instants n'a plus désormais à se soumettre à cette finalité générale dont il devait être l'aveugle serviteur. Chaque instant, libéré de la chaîne qui le reliait aux autres, devient donc une totalité autonome : l'écoulement temporel au lieu de diffuser une matière homogène devient au contraire un parcours infiniment accidenté. Dès lors, c'est dans l'instant que peuvent être vécues toutes les expériences qui, aux yeux de Georges Bataille, donnent sa valeur à la vie : le rire, la fête, le sacrifice, l'extase, tout ce qu'il regroupe à l'intérieur de la notion de souveraineté. Aussi l'instant est-il vécu comme éclair, foudroiement. Son intensité est, en un sens, inversement proportionnelle à sa durée. Ainsi la fête est-elle précisément définie non seulement comme rupture radicale apportée au temps profane, dépense inconsidérée et vertigineuse, abandon de tout souci du lendemain, mais aussi, et conséquemment par sa brièveté. De même, l'Éros est pour lui apothéose de l'instant comme le confirment ces confidences à Madeleine Chapsal :

---

[579] « Les deux pôles du sacré s'opposent indistinctement au domaine profane. […] La sainteté craint à la fois la souillure et le profane, qui représentent pour elle des degrés différents d'impureté. Inversement, la souillure n'est pas moins capable de contaminer la sainteté que le profane […] » (R. Caillois, *L'Homme et le sacré*, p.73.)
[580] Georges Bataille, *Le Coupable*, *Œuvres Complètes*, t. V, p.276.
[581] Idem, *Théorie de la religion*, *Œuvres Complètes*, t. VII, p. 326.
[582] Ibid., p.455.

> Je crois que l'érotisme est la voie la plus puissante qui nous permette d'entrer dans l'instant, de vivre l'instant. Autrement dit, je crois que la plus grande partie de l'activité humaine consiste à faire des choses qui serviront plus tard, tandis que l'érotisme ne débouche sur rien. C'est purement du gaspillage, de la dépense d'énergie pour elle-même, une fièvre où il n'est question que du résultat immédiat.[583]

Ainsi l'instant, tel qu'il apparaît dans la pensée de Bataille est-il « semblable à ces particules qu'étudie la physique nucléaire, particules dont la durée de vie est si furtive qu'elles ne peuvent être perçues qu'indirectement, par la trace qu'elles laissent, et qui pourtant mobilisent tout le sens de l'expérience scientifique »[584]. L'instant bataillien paraît ainsi trop furtif pour être matérialisé, surgissant à la pointe extrême de l'expérience dramatique, celle de l'Éros, ou celle de la mort, et pourtant capable de transfigurer l'existence. C'est pourquoi Bataille n'hésite pas à le définir comme inconnaissable :

> J'ai donné le sommet comme inaccessible. En effet, pour étrange que cela semble, le temps présent est à jamais inaccessible à la pensée. La pensée, le langage se désintéressent du présent, lui substituent à tout instant la visée de l'avenir.[585]

L'archétype de cet instant mythique, d'une durée nulle et d'une intensité totale est en effet fourni par l'expérience, en un sens, la plus banale et la plus humaine, mais en même temps la plus intellectuellement concevable, celle de la mort. L'expérience de la mort fournit à Bataille l'occasion d'exagérer encore sa conception tragique du temps à travers la notion de catastrophe. Une catastrophe qui pousse à l'extrême les traits essentiels du temps bataillien : discontinuité, imprévisibilité, déperdition d'être, chute inéluctable dans le néant, se trouvent encore multipliés. Dans l'expérience psychique de la catastrophe se dessine un schéma d'apocalypse générale à l'issue duquel même Dieu est sacrifié.

On voit donc comment la pensée de Bataille débouche sur une religion et une mystique du temps, mystique dont l'exposé est l'objectif essentiel de *L'Expérience intérieure* et de l'ensemble de la *Somme athéologique*. Tout se passe comme si Bataille, assoiffé de sacrifice, en venait à considérer comme insuffisante l'image qu'en a la religion chrétienne, celle de l'homme acceptant la souffrance et la mort en contrepartie de l'espérance du salut éternel, celle d'un Dieu soumettant son fils, pour renouer l'alliance avec l'humanité. Ce à quoi il aspire, c'est bien à un sacrifice total, celui d'une conscience acceptant l'holocauste même de son Dieu sur l'autel du temps ; car l'extase du mystique chrétien, aussi accomplie soit-elle, lui paraît viciée dans la mesure où elle conserve l'idée du salut personnel, position que Bataille

---

583 Madeleine Chapsal, *Écrivains en personne*, Paris, Julliard, 1960, pp. 24-25.
584 Ibid.
585 Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, t. VI, p.168.

rejette radicalement. Il rêve bien à un sacrifice total où tout serait dilapidé, sans espoir de retour ; sacrifice rendu à une divinité qui est non pas le Dieu des chrétiens, mais bien à ce dieu par excellence qu'est le Temps.

En résumé, à travers la mort de Dieu il tente d'instaurer une existence libérée des déterminations sociales, de la domination extérieure des hiérarchies qu'institue le pouvoir religieux et politique. La quintessence de l'être à ses yeux réside dans sa totale liberté « l'ivresse dionysiaque de l'éclosion des sens et le mouvement illimité de l'esprit humain que déclenche la mort de Dieu, privilégient une vision hétérogène de l'être qui refuse les certitudes idéologiques et le tout harmonieux qu'impose l'ordre établi »[586]. Le défi de la liberté lui impose d'être non-croyant ; il le souligne bien : « je me crois pas en Dieu : faute de croire en moi. Croire en Dieu, c'est croire en soi. Dieu n'est qu'une garantie donnée au moi »[587]. L'absurdité de la condition humaine et la violence des jouissances coupables de la vie étant sacrifiées par la moralité immaculée du christianisme à l'autel des buts serviles, Bataille fait de la mort de Dieu une victoire potentielle[588] de l'homme sur lui-même : « Dieu n'est pas la limite de l'homme, mais la limite de l'homme est divine. Autrement dit, l'homme est divin dans l'expérience de ses limites »[589]. Ainsi, « l'esprit est dépouillé de son contenu humain s'il perd de vue la place qu'y occupe Dieu et le vide laissé par son absence »[590], il en résulte que c'est l'absence de Dieu qui divinise les limites humaines et qui sollicite une quête spirituelle bien différente dans ses fondements de celle du christianisme. C'est une expérience dont l'objet est la place vacante de Dieu : « c'est le divin sans Dieu qui exige une sorte de transgression compulsive des limites dont le débordement sacralise l'homme »[591]. La distance qui sépare Bataille de toute religion institutionnalisée se concrétise dans son athéologie où l'homme, inachevé et inapaisable, est mis à nu devant la grandeur de l'infini inaccessible, de l'inconnu.

Interprétant cette absence de la divinité, Andreas Papanikoulaou relève que :

---

[586] Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille*, op.cit., p.252.
[587] Georges Bataille, *Le Coupable, Oeuvres Complètes*, t.V, p.282.
[588] Cette potentialité irréalisée est exprimée aussi par P. Sollers dans son article à l'occasion de l'entrée des romans et des récits de Georges Bataille dans « la Pléiade » : « Dieu est mort, c'est entendu, mais sa décomposition et sa putréfaction n'en finisse pas de polluer l'histoire. Dieu, en réalité, n'en finit pas de mourir et irréaliser la mort » (« scènes de bataille »in Le Monde [3 déc. 2004]. En revanche, fidèle à sa vision chrétienne de l'existence, P. Klossowski dans « le corps du néant », in Sade mon prochain, Paris, Éditions du Seuil, 1947, voit en Bataille le fondateur d'une « contre- Église », d'une « Église de la mort de Dieu » (p. 180) qu'il emprunte « son existence blasphématoire qu'à l'église de la Résurrection » (p. 181). La volonté du néant et la confrontation extatique avec un monde privé de Dieu, de sens et de but est interprétée par lui comme une épreuve de Dieu « à la manière des démons » (p. 178) et comme la preuve de l'incapacité de Bataille de « devenir actuel dans sa culpabilité pour atteindre l'état de responsabilité et connaître la voie de l'absolution » (p. 179
[589] Georges Bataille, *Le Coupable*, op.cit.,p.350.
[590] Ibid., p.367.
[591] Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille*, op.cit., p.254.

> Le silence de Dieu suscite la nostalgie d'une expérience négative qui se nourrit de la mort de Dieu, de l'être absolu, achevé, au risque de se transmuer en quête du Dieu mort dont la souveraineté est substituée par le sentiment souverain de la mort et par la souveraineté du moi mortifié pour ne pas « devenir le tout » - sinon Dieu, s'identifiant à lui - moyennant l'esthétique sacrificielle du sujet pensant, la mort de la pensée et le non-savoir, au point de s'interroger si Dieu me fascine l'univers bataillien qu'en raison de sa mort qui engendre le désir de perte et l'impératif de l'annihilation du moi : qu'est le désir de Dieu, sinon ce sentiment de vide »[592].

Il est important d'ajouter également que Bataille ne se contente pas d'un « athéisme naïf » qui se résumerait en une négation pure et simple, une non-référence à Dieu ; il se présente comme « un athée qui parle de Dieu »[593], un athée dont la pensée se lie à l'expérience de Dieu, d'autant plus qu'il avoue : « je ne puis rien vivre ou connaître sans l'imaginer vécu, connu par Dieu »[594]. Il semble intérioriser l'idée de Dieu ou du moins de son absence à un tel point qu'il s'identifie manifestement à lui dans le but de remédier au vide de sa place vacante et de s'approprier les attributs divins, « Dieu mort, je dois le remplacer »[595], cependant il souligne que :

> Ceci ne veut pas dire « être Dieu », mais être à moi-même en un point, pour moi-même et sur le plan de l'égalité, de la simple communication, pour un autre, cette grandeur illimitée que l'idée de Dieu suggérait[596].

Bataille en visant « cette grandeur illimitée » à recours au principe cosmologique et métaphysique de la coïncidence des contraires où « le principe d'identité s'annule et l'objet de la quête spirituelle coïncide à la fois avec lui-même et avec son contraire comme dans le cas du sacré »[597]. « Cherchant l'issue [...] Il cherche en lui ce qui, pouvant l'anéantir, le rend semblable à Dieu, semblable à rien »[598]. Le cosmos devient de fait ce rien, ce vide égalant le tout, cet espace intemporel assiégé par le langage, mais jamais conquis, ouvert à l'infini du sens. Pour Andreas Papanikoulaou :

> Ce point indéterminé, illimité est un non-lieu, un vide, le trou du savoir, le rien qui diffère du néant dans la mesure où il est étreint le tout et qui finit par subsumer la réalité et le langage (poétique) sous une expérience littéraire de l'impossible, une saisie littéraire du lieu (a)topique incluant les sens

---

592 Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille*, op.cit., p.255.
593 Georges Bataille, « L'Absence de Dieu », *Œuvres Complètes*, t. XI, p.229.
594 *L'Expérience intérieure*, op.cit., p.48.
595 Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille*, op.cit., p.256.
596 « André Masson », *Œuvres Complètes*, t. XI, p.37.
597 Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille*, op.cit., p.257.
598 Préface à *Madame Edwarda*,, op.cit., p.12

> déchaînés et l'entendement, les sentiments libérés et l'intelligible, ou le cosmos et l'intériorité convergent jusqu'à ce qu'ils coïncident absolument[599].

Cette expérience ne dit rien d'autre que l'épreuve vertigineuse du vide laissé par Dieu. En un sens plus fondamental il s'agit de l'expérience que nous faisons la première fois que nous prenons conscience de ce que signifie ou de ce qu'implique la mort. Un vide que l'homme tente désespérément de combler par le discours comme l'explique Bataille : « l'homme interroge et ne peut refermer la plaie qu'une interrogation sans espoir ouvre en lui : qui suis-je ? Que suis-je ? »[600]. Aucune réponse : « l'homme [...] est une question qui échoit »[601]. « ... la peur... oui la peur, à laquelle atteint seul l'illimité de la pensée... la peur, oui, mais la peur de quoi, se demande-t-il enfin... ? La réponse emplit l'univers, elle emplit l'univers en moi :... évidemment la peur de RIEN... »[602]. Voilà la conclusion de cette expérience qui n'est rien d'autre, en même temps, que son point de départ, lequel Bataille traduit parfois de manière aussi peu imagée que possible : « je dis personnellement : je ne sais rien, absolument rien. Je ne puis connaître ce qui est. Je demeure, ne pouvant rapporter ce qui est au connu, égaré dans l'inconnu. L'expérience intérieure exprime tout entière cette situation »[603]. Le propre de cette expérience nous dit Bataille, « est qu'elle n'apporte jamais rien d'apaisant »[604], car de « la mort de Dieu [...] découle l'insignifiance des grands mots - de toute exhortation solennelle »[605]. C'est l'effondrement de toute valeur, de toute autorité comme si nous ne pouvions plus faire autrement que d'en rire. Mais ce rire nous livre en même temps à l'insignifiance profonde, au non savoir de tout ce qui est. Voilà pourquoi Bataille laisse entendre, au début du « supplice », qu'il « faut un courage singulier pour ne pas succomber à la dépression et continuer »[606]. De fait, celui qui réalise l'expérience intérieure en paie l'autorité qui est la mise en question de toute autorité. En s'appropriant le concept de la mort de Dieu, il ne rompt pas avec celui de divinité, mais cherche plutôt le divin ou le sacré plus divin que Dieu lui-même. Ce que ces concepts désignent, c'est la divinité qui dépasse les limites du christianisme. Le divin n'est pas seulement bon ou pur, mais également mauvais et impur.

---

[599] Andréas Papanikoulaou, *Georges Bataille*, op.cit., p.256.
[600] Georges Bataille, *Le Coupable*, op.cit.p.137
[601] Ibid.
[602] Ibid., p.13
[603] Georges Bataille, « De l'existentialisme au primat de l'économie », p.293.
[604] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op.cit., p.10.
[605] Idem, *Sur Nietzsche*. Volonté de Chance, Paris, Gallimard, 1945, p.198.
[606] Bataille, *L'Expérience intérieure*, p.45.

CHAPITRE III : Paul Valéry, la quête du vrai Dieu

I - Dieu à l'épreuve de la raison

L'expérience spirituelle de Valéry tient d'une profonde interrogation sur Dieu. A ce niveau le poète se présente comme un sceptique et non comme un athée : « je ne dis pas : il n'y a point de Dieu. Je dis : avant de dire qu'il n'y a point de Dieu, je dois me demander ce que signifierait en moi telle ou telle réponse » (*C*, XVIII, 481). En toute objectivité une telle réaction n'est guère surprenante, c'est le minimum qu'on pouvait attendre d'un Valéry, « Maître de l'intellect » et adepte de la pensée pur et clair. La question de Dieu est donc abordée en terme de possibilité, mais une possibilité intrinsèquement liée à l'homme : « Le dieu existe [...] bien réellement "en Moi", c'est-à-dire à titre de fonction mystérieuse, mais incontestable de l'esprit humain »[607] . Il se développe ainsi la vision du dieu intérieur foncièrement immanent avec le « Moi » comme source :

> La plus grossière des hypothèses est de croire que Dieu existe objectivement... Oui ! Il existe et le diable, mais en nous !
> Le culte que nous lui devons - c'est le respect que nous devons à nous-mêmes et il faut l'entendre : la recherche de Mieux par notre force dans la direction de nos aptitudes.
> En deux mots : Dieu est notre idéal particulier, Satan ce qui tend à nous en détourner.[608]

Valéry pose donc comme principe, la séparation de Dieu d'avec la donne métaphysique et suggère son intériorisation à titre de visée purement immanente. La science intérieure et la quête relative au dieu conduiront Valéry à : « réinventer une forme de spiritualité, un "divin" et un "Dieu" qui répondent aux exigences de son propre tempérament religieux »[609]. On note donc chez lui cette volonté de redéfinir le divin, de repenser et de donner corps à cette catégorie.

Au demeurant la quête du « Dieu » a été quasi permanente chez le poète comme ont pu le montrer les travaux d'Abraham Livni[610] et ceux plus récents de Paul Gifford. Il rassembla en effet, dans un projet sur les « choses divines » le *Peri tôn tou theou*, de nombreuses réflexions sur la foi, la croyance, le divin etc. « Le dialogue des choses divines a.p. objet tout ce qui fait l'homme recourir à la notion Dieu ou notation Dieu » (Folio 132).

---

[607] Paul Gifford, *Paul Valéry, le Dialogue des choses divines*, Paris, José Corti, 1989, p.27
[608] Ibid.
[609] Ibid., p.28.
[610] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, Paris, Ed. Klincksieck, 1978.

S'il est établit que la notion « Dieu » relève de l'incontournable dans l'expérience spirituelle valéryenne, il n'en demeure pas moins qu'elle est perçue sous deux angles bien distincts. En effet, il soutient que :

> Le dieu - comme production
> De l'intelligence -
> Le dieu, production de la crainte […]
> Ce n'est pas le même dieu. (Folio 49).

Ne serait-on pas en présence de plusieurs « Dieu(x) suprême(s) » ? Ou dans une sorte de bicéphalisme de « Dieu » ? On pourrait en effet le penser, mais ce n'est pas en ces termes qu'il faut présenter ou même voir la chose, car dans un sens plus pratique, plus analytique, cette pensée de Valéry est beaucoup plus objective qu'elle ne le paraît. Il fait en effet le distinguo entre le « Dieu » de la « relligio »[611] en l'occurrence du christianisme qui suscite ici la « crainte » et celui-là qui nous est propre, « Dieu » intérieur, produit de notre « intelligence ». « Les Saints, nous dit-il, sont méprisables de croire à quelque chose qu'ils n'ont pas inventée - Mais nous nous croyons au Dieu que nous inventons » (Folio 50).

De très nombreuses notes du *Peri* font mention de cette divinité à récuser :

> Comment s'attacher à un Dieu
> D'autrui, à un dieu que l'on n'ait
> Point inventé
> Et qui n'est point uniquement déduit
> Du seul être - évènement qui forme
> L'ensemble des choses ?
>
> Ce dieu dont tu parles – n[ou]s ne
> Parlons pas la même langue […]
> Il ne me donne rien qui me fasse envie (Folio 88)

De plus comment se reconnaître en une divinité qui ne sait rien de nos attentes, de nos besoins profonds ? « On ne peut aimer le Dieu qu'en le formant de telle façon ou de telle autre » (Folio 105). « Chacun cherche la chose qui lui soit passion de vivre, raison de vivre » (*C*, IX, 659).

Ces différentes réflexions témoignent de ce que la notion de Dieu relève d'un domaine hautement personnel :

> θ J'ai peut-être mon Dieu
> S'il serait, il n'eût presque rien de commun avec le tien ni de tels autres
> Car ce que tu dis du tien et de sa nature et de ses exigences et de ce qui l'occupe ne me semble pas si divin - Comment ne pas faire son Dieu d'après son divin ? (*C*, XVIII, 904).

[611] Selon Paul Gifford ce terme « désigne le fait religieux envisagé comme pratique collective et institutionnelle ; et il connote en particulier, le regard distancié que M. Teste pose sur le catholicisme de son temps » ; *Le Dialogue des choses divines*, op.cit. p.30.

Cette dernière interrogation est d'autant plus pertinente que pour l'auteur des *Cahiers* « la valeur de ton dieu est celle de ta pensée et celle-ci dérive ou dépend de la valeur de la pensée » (*C*, XXIV, 899).

A une période marquée par « l'effondrement de la métaphysique théiste »[612] l'idée est de « réinventer une forme de spiritualité, un « divin » et un « Dieu » qui répondent aux exigences de son propre tempérament religieux »[613]. De plus, pour notre poète, « le divin […] peut résulter d'un faire. Il apparaîtra donc comme un produit de synthèse que l'homme fabriquerait à partir de la nature, voire - et c'est le grand jeu valéryen - à partir de sa propre nature »[614].

Ce faisant, il élabore sa vision, son système sur les ruines du divin traditionnel « défaire pour refaire, achever de ruiner un édifice qui chancelle afin de tenter autre chose […] quelque nouvelle forme spirituelle ou religieuse assortie à l'intelligence moderne et que Valéry espère voir s'élever sur les ruines de l'ancien édifice fiduciaire »[615]. C'est dans ce contexte qu'il s'attaque au christianisme qui, selon lui, dévalorise la religion et même le divin. Les positions de l'auteur des *Cahiers* sur cette religion ne souffrent d'aucune ambiguïté il estime en effet que « la religion chrétienne avilit le divin en usant et abusant de la mort, de l'enfer, du jugement, de la colère divine, de l'éternité et du ver rongeur ; et en ne confessant pas que l'homme est plus près du divin quand il se moque de toutes ces saletés que quand il les croit » (*C*, VI, 716).

Valéry établit une comparaison entre le christianisme et les religions primitives afin de témoigner au mieux de son caractère désacralisant :

> De la vraie religion
> La religion des anciens plus véritable que la nôtre. Elle était en effet céleste et phénoménale. Le ciel, l'amour y paraissaient constamment et les météores. Tout se doublait d'une valeur divine, cependant depuis le Christianisme, toutes choses visibles et sensibles sont fantaisies obligatoires, mais fantaisies auprès de Dieu et de l'éternité (*C*, XIII, 123).

En analysant les fondements mêmes du christianisme, il est apparu chez Valéry que cette religion au nom de l'adhésion totale au Dieu de la « relligio » qu'elle prône, est un frein au plein exercice de la raison et de l'intelligence. Il se focalise, pour développer son idée, sur le sacrifice du Christ :

---

[612] Paul Gifford, *Paul Valéry, le Dialogue des choses divines*, op.cit. p.29.
[613] Ibid., p.28.
[614] Ibid., p. 29.
[615] Ibid., p.30

> Dieu a préféré faire périr son fils unique que de nous parler clair et incontestablement. Il ne nous a pas traités comme raisonnables et intelligents, comme capables de critiques. Mais comme des badauds devant le théâtre d'un escamoteur. Ce qui serait le plus important à l'homme serait donc le plus obscur ? Il aurait des sens et des appareils d'arrêt et de combinaison, et de fixation pour les besoins de sa vie temporelle ; et des lacunes, des mystères, des charades, des contradictions pour les besoins de sa vie éternelle ? (C, VI, 415)

Ce qui affecte ici le poète, c'est l'impossibilité pour l'intelligence de pouvoir s'exercer, de pouvoir analyser les dogmes et même de pouvoir les dénoncer lorsqu'ils vont à l'encontre de ce que l'homme à de plus c'est-à-dire sa liberté de pensée :

> Si (le dieu) t'a donné la connaissance et la liberté, serait-ce pour te punir d'en user ? (*C*, XVIII, 492).
> L'exigence de la foi est contraire à l'exercice de ce que nous tenons de Dieu même, car la ressemblance avec lui exclut la privation de toute recherche raisonnable. (*C*, XIX, 359).

C'est donc assez nettement que pour Valéry, la volonté de comprendre ou de passer au crible de la raison, ne peut être une exigence contraire à la vraie religion, il ajoute ainsi :

> Je croirai à la religion qui me fera comprendre quoi que ce soit à quoi que ce soit (*C*, XI, 34).

Dans les faits, le Dieu traditionnel, Dieu du christianisme est présenté par Valéry comme usant de contraintes pour se faire accepter. Il a « pour l'homme une passion épouvantable/ Aime moi ou je te tue » (Folio 69). Et quant à l'institution religieuse « elle propose un Dieu qui frappe ses contestataires »[616]. On est donc dans une atmosphère des moins encourageantes ; et dans des conditions où l'on s'interroge : « comment peut-on croire ? » (*C*, X, 701) et même en qui faut-il croire ?

La question de la croyance soulève aussi celle de la « vérité » ; pour l'auteur des *Cahiers*, « c'est le Christianisme qui a inventé l'emploi du mot vérité en matière invérifiable » (*C*, XXIX, 796) et cela a pour conséquence d'évacuer ce dernier terme de toute sa quintessence. On est ainsi face à une conception absolue et non discutable de la vérité qui donne sur l'arbitraire et le totalitaire :

> C'est en tant qu'elle lui semble inféodée à un système du monde invérifiable et pourtant imposé d'autorité que la religion chrétienne offense ce qui est pour lui valeur maîtresse : le droit et le devoir de développer librement les pouvoirs de connaissance et de création de l'esprit autonome. C'est à ce titre

[616] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.36.

> qu'elle lui semble cumuler tous les péchés de l'idolâtrie dans l'ordre de la connaissance, toutes les atteintes à la “pureté” de l’esprit[617].

S'il est donc une attitude du christianisme aux antipodes des convictions valéryennes, c'est bien « la croyance entendue comme valeur et érigée en objet d'un culte »[618]. Il le souligne bien : « notre religion est, je crois, la seule où l'on observe cette curiosité - l'effort pour croire, le vouloir - croire et la valeur attachée à cette “foi” qui, si elle n'est pas naïve, inconsciente, me paraît suspecte, simulée, calculée... » (*C*, XXIX, 571).

De même, il lui paraît impossible d’adhérer au mythe dans lequel s’est érigée la « relligio », « Croire à une religion, c'est d'abord croire à l'histoire en général » (*C*, XXIX, 361) or Valéry croit peu à l'entité histoire et déconsidère radicalement la science qui prétend la décrire et l'interpréter :

> Bases historiques, histoire, c'est pour moi un récit dont je puis sans inconvénient imaginer la signification d'une quantité infinie de manières différentes et que je puis aussi supposer tout autre... Sans que rien n’en soit changé dans les choses... Je n'y vois qu'une application particulière de ma faculté d'imaginer, dirigée par des indications d'origine extérieure qui ne m'enchaînent que dans la mesure où j'y consens par une sorte de convention. (*C*, XVIII, 17).

La méfiance qu’il développe dans ce contexte le conforte dans sa position contre le christianisme en tant que religion historiquement fondée. Son scepticisme à ce niveau s'élabore autour d'une problématique : Comment faire le départ, la distinction, entre l'histoire et le mythe lorsque l'histoire globalement est tenue pour mythique ? Il ressort de cette interrogation que la première objection que l'on pourrait faire aux religions est la « fragilité de leurs fondements historiques »[619], « c'est par là d'ailleurs que, soit du côté des faits allégués par textes ou traditeurs de texte, soit du côté de l'exégèse des textes, elles ont eu à subir les assauts et les dommages les plus graves » (*C*, XVII, 510). « Une religion à base historique présenterait “deux degrés de fragilité” : l'impossibilité de vérifier, pour le premier, les faits allégués et transmis ; pour le second les significations surnaturelles attribuées à ces faits » (*C*, XXIX, 657). Il n'est donc pas étonnant de relever chez lui le refus d'assumer ou de partager une religion ayant de tels fondements :

> Comment veux-tu que l'on croie, sur des choses invisibles, des hommes que l'on voit si mal ou si naïvement instruits des visibles ? Ils décrivent les archanges et ils ignorent les microbes, la surface de la Terre leur est moins familière que le Ciel et que l'Enfer. Ils savent qu'elle fut « créée », mais non qu'elle est ronde et tournante. Ils savent ce que l'on devient après la mort, mais non en quoi consiste la vie. Davantage,

[617] Ibid. p.57.
[618] Ibid.
[619] Ibid., p.158.

> ce savoir qui leur manque ne gêne pas celui qu'ils disent posséder. Quel que soit l'un, l'autre subsiste. (*C*, XVIII, 745).
> La religion est malheureusement fondée sur des faits historiques d'une antiquité très reculée et dont les plus importants sont d'une probabilité presque nulle. Mais les plus importants parmi les plus importants [Incarnation, Résurrection ?] sont inimaginables. On ne peut pas y penser. Ils sont imaginaires au sens mathématique du mot (*C*, VII, 431).
> Dieu a voulu se faire connaître à nous par la moins sûre des voies. Il ne se communique qu'à travers l'histoire. Il ne s'est pas confié à la physique (*C*, VII, 141).

Au lieu donc de se focaliser sur les bases « douteuses » de la « relligio », Valéry appelle à fonder la nôtre sur les solides bases de la pensée et de l'intelligence ; et dans laquelle la crainte de la mort serait totalement absente. Car l'un des grands reproches qu'il fait au christianisme c'est d'être cette religion de la mort, ce spiritualisme qui évacuerait ce monde au profit de l'autre :

> Le Christianisme a fait de la mort la plus grande affaire de la vie. Peut-être pas tout à fait au début. Le post-mortem devenu d'une importance infinie - toujours présent, représenté. L'individu lui-même devient d'un prix entièrement indépendant de sa condition. (*C*, XIII, 861).

On perçoit clairement chez le penseur ce désir de réaliser, de construire, d'agir et non d'être agi :

> Mon impression sur la religion est celle-ci :
> Je trouve naïvement qu'elle ne répond en rien ou presque rien à ce que je considèrerais comme la tendance la plus « élevée » de ma nature, si…
> Au contraire – ce qui me semble de plus en plus pur dans mon regard et mes états de détachement me fait trouver impurs la complication, les exigences intellectuelles, les postulats historiques de la religion… Trinité. Formules magiques. Que me fait qu'ils soient trois. Que me dit ce monstre ? Ces dogmes ne me font penser à rien. Je n'y vois que des sons. Et crus ou non, ils ne changent réellement rien à ma compréhension des choses. Ils n'annulent aucune des questions que je puis sérieusement me poser. Ils répondent à certaines qui ne doivent pas se poser, n'ayant aucun sens réel. Il me paraît choquant qu'un « vrai dieu » demande la croyance, c'est-à-dire une forme passive, une restriction de la conscience de soi et de la manœuvre générale de l'esprit. Ce n'est pas le contenu du croire, mais le croire même, qui, exigé, me paraît peu d'un Dieu (*C*, XVIII, 21)

Que ce soit au sujet du Dieu de la « relligio » ou de la croyance en général, on constate que Valéry est en mode contestation, il répond à tout cela par sa propre vision spirituelle, par sa propre création. Et qui d'autre que M. Teste pour illustrer cet état de fait.

Valéry a conçu le personnage en effet, à une période où se forgeait son système, période également au cours de laquelle il se pose une question essentielle : « Que peut un homme ? » (*C*, I, 196) ; Teste apparaît comme le produit de cette recherche. Il jauge les potentialités de son esprit afin de leur donner une dimension supérieure. Le faisant, il pousse les capacités humaines au-delà de leurs limites pour leur prêter un soupçon de divinité et de mysticisme. Dans le cycle de *M. Teste* deux personnes observent notre personnage et tentent

autant que possible de le cerner, il s'agit du « Je », le narrateur dans *La Soirée avec M. Teste*, et de sa femme dans *La Lettre de Madame Émilie Teste*. Teste nous fait découvrir les lois de l'esprit. Les lois de l'esprit sont des formules générales, énonçant un rapport constant entre des phénomènes mentaux. Il examine les éléments mentaux avec soin et choisit ce qui lui est le plus nécessaire et en les appliquant, il prévoit les évènements du monde. Mais pour le « Je », le point exceptionnel de M. Teste n'est pas seulement de découvrir les lois, mais de mûrir ses découvertes pour en faire ses instincts. Voici l'appréciation que fait le narrateur de ce personnage pour le moins singulier :

> Cet homme avait connu de bonne heure l'importance de ce qu'on pourrait nommer la plasticité humaine. Il en avait cherché les limites et le mécanisme. Combien il avait dû rêver de sa propre malléabilité.[620]

C'est à travers le regard et l'analyse d'Émilie Teste, son épouse, que l'on découvre un peu plus le personnage. Dans *La Lettre d'Emilie Teste*, Valéry expose à travers un jeu de confrontations idéologiques et religieuses sa position sur le « Croire ». Pendant que Madame Teste nous est présentée comme un pur modèle de religiosité et de foi, son époux lui se veut le prototype même de l'insoumission et de l'incroyance, « le *croire* définit Madame Teste autant que le *voir* son mari »[621]. Les positions de M. Teste sont si poussées qu'elles occasionnent, chez sa femme, de réelles inquiétudes : « Trouvera-t-il la vie ou la mort à l'extrémité de ses volontés attentives ? Serait-ce Dieu ou quelque épouvante sensation de ne rencontrer que le pâle rayonnement de sa propre et misérable matière ? »[622]. C'est en répondant à l'Abbé Mousson, figure de la croyance officielle dans l'œuvre, que Madame Teste propose la célèbre formule par laquelle de nombreux exégètes qualifient aujourd'hui Paul Valéry, celle de « Mystique sans Dieu » ; « Alors, j'ai dit à M. l'Abbé que mon mari me faisait penser bien souvent à *un mystique sans Dieu* ».[623] L'expérience spirituelle qu'engage Valéry est donc à l'image du personnage testien. Tenter autre chose par la force de son esprit et croire en sa capacité à s'élever au-delà du divin traditionnel.

---

[620] Id., *La Soirée avec Monsieur Teste*, *Œuvres* II, p.17.
[621] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit. 40.
[622] Paul Valéry, *Lettre d'Emilie Teste*, op.cit. p.30.
[623] Ibid., p.34

II - La quête du Moi

La détermination affichée par le créateur de M. Teste dans sa volonté de repousser les limites du pouvoir humain, est également perceptible dans la quête mystique du Moi pur. La notion ou le concept du « Moi » se présente aux yeux de Valéry comme intimement lié à celle ou celui du « Dieu » ; on note en effet avec Abraham Livni que « la quête ardente du Moi pur et véritable (…) s'enlace parfois si étroitement à la recherche du Dieu qu'elle semble presque s'y confondre »[624] ; le rapport très étroit entre le « Moi pur » et le « Dieu » est ici nettement mis en lumière :

> Le vrai Dieu est en intime union avec le Moi. Mais la personne ou personnalité ne lui est rien… Le Moi pur est comme la formule du Dieu (*C*, VI, 45).
> Penser à Dieu » c'est penser à soi d'une certaine façon (*C*, IX, 880).
> Un moi est tout point du Tout où peut se former une image nette du Dieu – brûlant (*C*, XII, 854).

C'est donc à dessein que Valéry place cette recherche au centre de sa réflexion : « mon grand travail semble être, d'après ces *Cahiers*, une recherche d'expression de tout, en observation de moi » (*C*, XXV, 466). La recherche du « moi pur » est dans un sens liée à la conscience de l'être chez lui ; il souligne en substance que :

> La permanence fondamentale d'une conscience que rien ne supporte ; et comme l'oreille retrouve et reperd, à travers les vicissitudes de la symphonie, un son grave et continu qui ne cesse jamais d'y résider, mais qui cesse à chaque instant, d'être saisi, le moi pur, élément unique et monotone de l'être même dans le monde, retrouvé, reperdu par lui même, habite éternellement notre sens ; cette profonde note de l'existence domine, dès qu'on l'écoute, toute la complication des conditions et des vérités de l'existence. L'œuvre capitale et cachée du plus grand esprit n'est-elle pas de soustraire cette attention substantielle à la lutte des vérités ordinaires ? Ne faut-il pas qu'il arrive immuable entre les objets les plus divers, ce qui lui confère une généralité presque inconcevable, et le porte en quelque manière à la puissance de l'univers correspondant ? – Ce n'est pas sa chère personne qu'il élève à ce haut degré, puisqu'il y renonce en y pensant, et qu'il la substitue dans la place du sujet par ce moi inqualifiable, qui n'est pas plus sensible, ni moins réel que le centre de masse d'une bague ou d'un système planétaire – mais qui résulte de tout, quel que soit le tout… *(C1, 1228).*

Cette conscience portée à son extrême ne s'arrête pas là, elle s'identifie au Moi pur et témoigne de fait, du caractère divin de l'esprit humain, de sa capacité à créer une fusion, un pont entre l'homme et l'absolu.

[624] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, op.cit. 277

Le concept a par ailleurs occupé chez lui une place de choix dans l'élaboration de son système mathématique. Nicole Celeyrette-Pietri dans son précieux ouvrage *Valéry et le Moi,* le démontre bien et ce à travers tout un chapitre consacré aux « Images mathématiques du Moi ». Elle note en effet, parlant de Valéry, que « Ce qu'il nomme bientôt Moi fonctionnel ou simplement Moi est une création proche d'un objet mathématique. Là est l'aspect le plus original et la limite de sa démarche. Elle tend à installer, à côté de tous les drames personnels de plus en plus présents dans les *Cahiers*, une figuration de l'humain totalement épurée »[625], une sorte de Teste ou d'homme total. Et face aux multiples tentatives de conceptualisation du moi, on relève qu'elles ne peuvent réellement prendre pied en dehors de la science mathématique : « Ces définitions ne parviendront guère à se formuler que par l'appel, par l'analogie mathématique, comme si elle seule permettait de concevoir ou d'écrire ce Moi »[626]. Quand les définitions du Moi s'ouvrent à de brèves tentatives de mathématisation, elles approfondissent pour Valéry le concept de centre. « Dans une perspective statique la notion la plus simple et la plus ancienne est le moi barycentre ou centre de gravité, point auquel on peut attribuer la masse totale, car l'infinité des "points" d'un être vient en somme s'y résumer ».[627]

Au-delà donc de cet aspect purement technique du « Moi Pur », on retiendra que ce terme renvoie essentiellement, chez Valéry, à « l'absolu de la conscience ». (*Œ*, II, 1505) :

> Le « Moi Pur » désigne un *absolu de la raison intuitive*. Valéry veut se référer, non à une idée plus claire et plus distincte que les autres, mais à la faculté même de concevoir tout ce qu'il y a et pourrait avoir d'idées claires et distinctes. Il invoque (…) la capacité de l'esprit de reconnaître *a priori*, en un éclair de certitude, la vérité de certaines idées, comme précisément celle des rapports formulés par la logique pure ou l'algèbre.[628]

Sous la forme d'une représentation formalisée, mathématique, de la conscience vivante, « le Moi Pur » se pose en réalité comme un système d'auto - élucidation totale par lequel l'homme, en s'inscrivant dans la logique de l'absolu, envisage de manière concrète une divination de son être.

C'est incontestablement à une véritable ascèse, qualifiée par Valéry de mystique, que l'on assiste dans cet effort. Il n'est donc pas étonnant que cette recherche du véritable Moi, Moi idéal qui tout en étant reconnu comme source cachée de notre identité sécrète, n'en reste pas moins aussi insaisissable qu'un Dieu, vienne parfois rejoindre cette expérience qui vise à

[625] Nicole Celeyrette-Pietri, *Valéry et le Moi*, op.cit., p.27
[626] Ibid.
[627] Ibid., p.31
[628] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.55

découvrir, sous les apparences multiples de l'être, « ce sans quoi il n'y aurait que le vertige et l'horrible impuissance de l'homme qui s'épuise sur la glace sans avancer » (*C*, XVIII, 128). Dans le *Peri* la question du « dieu » est abordée de manière explicite à travers l'invocation du Moi profond :

> P - Que fais-tu là ?
> Z - J'invoque…
> P - Tu parles des lèvres seules à quelqu'un ?...
> Z - Je crois que c'est à moi-même.. Mais c'est à ce moi-même qui m'est à la fois plus intime et plus étranger que quoi que ce soit ou qui que ce soit. Est-ce que tu mmmmm n'invoques pas tantôt ta mémoire ? Et tantôt ton intelligence ? Et quelquefois ton ventre même, et tout ceci pour obtenir quelque chose d'une vertu qui t'appartient cependant mais qui se fait prier dans l'instant même ?
> P - C'est juste. Mais que demandes-tu à présent ?
> Z - je sollicite cet intime étranger de me révéler qui ou quoi j'invoque quand je l'invoque, et ~~que je~~ ne puis ne pas l'invoquer.
> […]
> P - Tu invoques donc en tant que tu t'ignores ?
> Z - Il le faut bien. Et presque sans espoir. Je cherche à me reconnaître, car si je me reconnaissais dans ce qui constitue mon état d'attente et de désir spirituel, je me trouverais apaisé, et, ce qui me vient à la pensée, je ne lui donnerais pour valeur que ma valeur et non quelque valeur extraordinaire. (Folio 14).

Le « Dieu » recherché et ici invoqué a donc partie liée au Moi pur et semble même s'y identifier. « Au fond de chacun son noyau inconnu, masse d'ombre qui joue le moi et le dieu » (*C*, XXIII, 136). En récusant les religions traditionnelles et en fondant le principe du « Dieu » sur celui du « Moi pur » avec ce que cela comporte de références à la sensibilité, Valéry démontre bien qu'il s'inscrit spirituellement dans une optique nouvelle. La quête qu'il entreprend est bien d'ordre mystique et la religion qu'il prône se veut la conjugaison de l'intelligence et la sensibilité. Cependant, plus que toute autre chose c'est l'idée de construction que subsume la possibilité de bâtir le divin par ses propres moyens, par ses propres forces, qui caractérise son action :

> Le vrai Dieu veut que l'homme cherche, essaie de toutes les forces qu'il a ou se crée pour le trouver, qu'il frappe à toutes les portes, forge les clés, forme toutes les combinaisons, risque toutes les expériences jusqu'à ce qu'il trouve l'issue, la voie, le mot – après une quantité prodigieuse d'épreuves et de désespoirs. Et il est admis par lui que cette recherche ne l'ait pas (lui le Dieu) pour but reconnu. Mais qu'elle soit animée par le simple instinct de l'homme de transformer son destin en un meilleur, de se soustraire à tous les maux. (*C*, XXIII, 95).

Son approche du divin est particulièrement pragmatique, directe ; la « vérification ou falsification de "l'hypothèse Dieu" sur inspection de Psyché – l'introduit dans un palais de miroirs sans issue. Elle le condamne à conjuguer indéfiniment une seule proposition qui à

pour forme logique : θ ψ ~ θ ou en “Dieu” ~ Dieu ».[629] Son irréligion est ici bien éloignée des conventions ; sceptique vis-à-vis de ces dernières, il accomplit une purge radicale de l’espace théologique intelligible où se mouvaient la pensée et la spiritualité issues du XIX siècle. « En toute légitime rigueur, il purge les anthropomorphismes, les infinitismes, les compléments idéalistes et spiritualistes de l’âme romantique, ainsi que l’arrière-monde qui les contenait ».[630] Cette volonté de faire éclore une spiritualité nouvelle s’accompagne d’une mise à l’écart de toute divinité « facile », et surtout qui ne relève pas du domaine de la croyance :

> Le sentiment religieux n’est pas forcement croyance.
> Croyance et supposition, hypnose d’être ou de faits imaginés, ou du moins articulés.
> Mais il est possible de s’abstenir de ces vaines précisions tout en conservant le sentiment de contraste adapté –
> Non adapté, qui est le fond du religieux.
> Silence devant ce qui est.
> Tomber de toute la hauteur de ce qui est (*C*, XIII, 123).

L’expérience spirituelle se voit ainsi amputé de cela qui, dans bien des cas, fait la base des religions traditionnelles, et par lequel la critique ou la raison sont mises en veilleuse. À travers le concept du « Moi pur » par lequel le poète des *Cahiers* se fait l’explorateur des limites les plus repoussées de l’être, il en arrive à la conclusion que c’est au sein de l’homme que se fonde le divin, le « Vrai Dieu », qui dans son essence est l’opposé du Dieu des idoles. « Ce qu’il y a de divin en nous est au fond contre Dieu » (*C*, XX, 370). Le divin ainsi compris n’est pas à la ressemblance du « créateur » nous dit Valéry, mais du parfait que le créateur ne saurait être. Qu’il y ait eu en Valéry le tempérament, l’intelligence et la sensibilité d’un mystique, c’est la reconstruction du divin, la quête inlassable de la source même du divin qui le caractérise le mieux.

Au cœur de ce besoin de reconstruction, nous pouvons voir ce que Paul Gifford a nommé « la décision d’exister », décision que l’on pourrait résumer à travers les capacités de l’être à transcender ses limites. « Elle constitue de ce fait une recherche ouverte sur l’expérience du possible humain, recherche fondée rigoureusement sur les pouvoirs et ressources de l’existant »[631]. Ainsi le Dieu valéryen se veut très « intérieur » mais également différent. L’attitude d’irréligion qu’il adopte, caractérisée par la révolte, trouve une parenté certaine avec de nombreux penseurs de son temps. Ce qu’on remarque ici, c’est le souci premier de se reprendre en main et d’aller sans accompagnement, sans qu’une divinité nous

[629] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.196.
[630] Ibid.
[631] Ibid., p.256.

tienne par la main, à une pleine réalisation de soi. C'est en ces mots que pourrait se résumer le culte sinon l'expérience que prône le poète des *Cahiers*.

III - La mort dans la quête spirituelle

La quête valéryenne apparaît comme une véritable mission, mais pas seulement pour lui ; elle incombe également à tout homme sensible à la question du divin :

> L'important (…) est sans doute d'avoir un Dieu. Le pire de ceux-ci est infiniment préférable soit à l'absence, soit à l'incertitude quant au Dieu (*C*, XIX, 892).

On peut lire encore dans les *Cahiers* que :

> La recherche du Dieu serait la plus belle occupation de l'homme, si la mort et le souci de la mort et les infortunes ne la changeaient en affaire d'intérêt ; si la crainte, la détresse, le désir d'échapper… n'y introduisaient la confusion des mobiles, la déloyauté de soi envers soi. La chair se mêle de ce qui demanderait la plus grande liberté de l'attention la plus intense (*C*, IX, 516).

La recherche si l'on s'en tient à la citation précédente de Valéry est indissociable de la mort. Avec Paul Gifford nous retenons en effet une immense résonance de ce thème dans l'univers valéryen. Toute l'œuvre inachevée du *Peri* n'est qu'un réseau d'allusions et d'échos qui rappelle la résolution prise par le jeune auteur du système de vivre dans la « morale de la mort » en se fixant pour le terme fatal d'une destinée humaine.[632]

À ce niveau la pensée de Valéry est que le « Dieu » traditionnel dépend par son existence de la mort et qu'il en dépend absolument. « Toute religion est une spéculation sur la mort » estime-t-il ; car « Si l'homme ne meurt pas ou s'il meurt sans reste, Dieu perd toute importance » (*C*, XXVIII, 381). L'importance de la mort tient à la crainte de « l'après - mort » (*C*, XXVII, 785), à « la peur de se trouver seul dans la mort avec Dieu » (*C*, VII, 615). La mort devrait dans ce sens constituer la véritable préoccupation des religions :

> Si la sensibilité et sa dépendance, la connaissance et l'identité de quelqu'un s'évanouissent avec le fonctionnement de l'organisme ou non - c'est la seule question. Tout le fatras métaphysique, religieux - Dieu, les preuves, etc. n'a d'intérêt que littéraire devant cette question - si cette question a un sens. - seule notre sensibilité en tant que sensible à son propre devenir est en cause. - Un mort peut-il souffrir ? Le reste n'a aucun intérêt (…) (*C*, XXVIII, 381).

[632] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p. 126.

En clair, la recherche du Dieu doit être pure et dépourvue de toute motivation humaine comme de tout mobile individuel ; une quête de notre moi le plus secret et partant le plus intime. En particulier, il faut libérer cette recherche de tout esprit lié à la crainte de la mort, car « la recherche du Dieu doit être l'affaire de la vie et non celle de la mort »[633]. Cette volonté de pureté entraine Valéry, d'une part, à la condamnation des religions, et d'autres part, à l'espoir de « faire un Dieu plus pur », dégagé de tout élément de crainte et de calcul et s'identifiant au Moi pur. « Si l'homme ne craint pas la mort, et surtout la mort de l'âme, Dieu ne lui importe pas plus que l'autre face de la lune » (*C*, XXVII, 381).

Il est à noter aussi que pour notre poète, les « choses divines », sont dans la vie et émanent de la vie non de la mort. Il relève ainsi que :

> Loin que la mort soit en quelque sorte (comme beaucoup le pensent) la demeure du Dieu, et l'état dans lequel notre esprit, qui a été engendré, et façonné et instruit par la vie, doive enfin connaître immédiatement l'être de l'être, - loin que l'acte et la sensation, loin que la tension du corps et du sens, loin que le désir et les tâtonnements, les fabrications et les hasards, les prévisions et les regrets, la fuite du temps et l'exploration de l'espace, soient opposées aux choses divines – bien au contraire, c'est dans la vie qu'elles sont comme elles sont et autant qu'elles peuvent être, car elles sont à la vie ce que la fleur est à la plante, son œuvre très belle qui meurt, mais qui reproduit.
> Les choses divines sont donc bien toutes celles dans la vie et de la vie, qui s'opposent à la mort, qui la cachent, qui la trompent – et qui augmentent, conservent, répandent la vie et même font entrer la mort dans l'économie de la vie. (*C*, IX, 319).

Si tant est que cette quête spirituelle ne se fait pas en dehors de la vie, dans un au-delà ou un en deçà de l'existence terrestre, il n'en demeure pas moins une complémentarité entre le monde où nous vivons et le divin auquel nous aspirons. On retient donc que pour le « quêteur des choses divines », ce n'est pas dans la mort que se fait la rencontre avec son « Dieu » ; c'est plutôt dans la vie qu'il se révèle, car la vie porte le divin comme son œuvre. Et dans une sorte de corrélation ou d'interdépendance, le divin à son tour donne un sens à la vie en la transfigurant, en éclairant son objectif propre qui est volonté de révéler dans les choses de l'existence une dimension divine. La valorisation de la vie en tant que celle qui doit extraire d'elle-même le divin qu'elle porte, situe Valéry en dehors du pessimisme négateur de la vie tel qu'il apparaît dans les religions traditionnelles, dans le Christianisme notamment. Cette dernière a instauré entre le monde et Dieu, par la croyance au péché, un profond sentiment chez l'homme, de rupture d'avec le divin. Selon ces religions, la mort comporte, en un sens, un aspect bienfaisant, puisqu'elle permet à l'être d'accéder à Dieu et de fait à la quiétude éternelle que suggère l'idée du paradis. Charles Baudelaire, pour aborder cette question au

[633] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, op.cit. 282.

niveau littéraire, est bien en cela le fils de la sensibilité chrétienne lorsqu'il écrit dans son poème « La mort des pauvres » :

> C'est la Mort qui console, hélas et fait vivre ;
> C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
> Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
> Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir.[634]

La question de la mort soulève aussi celle de la sensibilité puisqu'elle est par définition absence de sensation, d'émotion, négation de la vie.

La sensibilité chez Valéry est profondément liée au divin, car Dieu est pour lui comme « un produit de la sensibilité » (*C,* XXIV, 350). Nous pouvons dans la même lancée souligner cette réflexion de Paul Gifford : « Toutes revêtues qu'elles soient d'oripeaux conceptuels, nos idées concernant le Dieu ont toujours pour origine première la sensibilité interrogeante et illimitée. Elles épousent les tropismes et résonnances de celle-ci ; et elles attestent cette religiosité naturelle incoercible qui lui est inhérente »[635]. On ne saurait donc appréhender le divin en dehors du sensible et Valéry l'indique bien, lui qui au travers de M. Teste s'est proposé de saisir toutes choses divines, comme toutes choses humaines, sous l'aspect d'une création irrationnelle de valeurs relevant de l'étude décisive de ce qui crée indistinctement en nous toute valeur, tout « infini » et toute « divinité », comme en témoignent ces extraits des *Cahiers* :

> Valeurs. Ce qu'il y a de plus important absolument est ce dont l'altération altère tout sans exception — et c'est là la propriété de la sensibilité et d'elle seule. La sensibilité est donc l'unique problème (*C,* XXVI, 640).
> Divinité unique = Sensibilité, à la fois monde, corps et esprit.
> Trinité qui s'évanouit d'un coup avec le sentir qui est Moi.
> Support, source. Par quoi donner est recevoir et recevoir est donner (*C,* XXIV, P600).
> Religions, tout est ici sensibilité sur laquelle toute religion est un document (*C,* XXI, 149).
> Pour expliquer une religion, il faut et il suffit que l'on prouve dans chacun des éléments irrationnels, conventions, superstitions, valeurs infinies, valeurs transcendantes, des choses (*C,* XIX, P 325).
> Dieu — le grand maître des choses affectives. Il vit d'elles il se nourrit de nos louanges, il est soutenu par les mains qui le supplient. Nos blasphèmes le fortifient, nos fautes, nos impuissances le dessinent (*C,* XIX, P367).

La quête du Dieu se veut avant tout personnelle, propre à chaque être selon ses aspirations, son imagination ou encore son intelligence. Dans cette recherche, Valéry reste

[634] Charles Baudelaire « La mort des pauvres », *Les Fleurs du mal*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 217.
[635] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.119.

donc attentif aux phénomènes de la sensibilité pure. C'est d'ailleurs par une étude de cette production du divin par la sensibilité qu'eut sans doute commencée son *Peri thon toû thêou* :

> Voilà, il s'agit de relever tous les points d'insertion, tous les cas de production spontanée de « divin », tout ce qui fait intervenir sur le champ de l'instant sentant et formant des expressions, une tendance ou onde de réponse. On pourrait appeler ceci Dieu. Mais il faudrait observer que pas plus qu'infini ne veut dire grand, mais pur accroissement, ce Dieu ne veut dire Être, mais réponse à tout, et par conséquent explication de tout et par là création de tout. (*C*, XXII, 64).

La soif du divin est ici mise en relief, une soif que le poète des *Cahiers* pose comme essentielle ou comme base première de sa quête :

> J'ai soif de Dieu. […]
> Tu as soif, c'est-à-dire que quelque chose manque en toi qu'aucune chose de ton imagination ne satisfait. Tu imagines cette soif, elle se produit en toi, mais n'éveille point d'eau pour l'étancher. Elle te fait répéter tout ce que le monde et tes songes mêmes te proposent. Tu les dépasses en désir. Tu n'y trouves que le vice de leur durée finie, leur dépendance des forces et des bornes de ton corps et de ton esprit. Ta soif est la négation de tout ce qui est.
>
> Mais si tu l'examines de plus près, tu trouveras qu'elle n'en refuse qu'une partie. Tu ne voudrais que la perfection de ce que tu accueillerais. Tu connais des fragments de ta béatitude. Tu ne te rends pas à l'idée assez sage que ce qu'ils ont de bon est inséparable de ce qu'ils emportent de mauvais. Quoi de plus naturel que cette volonté de choix ; quoi de plus naturel que cette liaison indistincte dans les choses ? (XVIII, 342).
>
> θ Sentiment religieux. Coïncidence rare. Perception de l'infini. Pour un système de valeurs très. Perception du « Dieu ». Faiblesse fine. Puissance énorme ressentie, fournie dans une pointe si fine et si rarement rencontrée dans le sens le plus intime.
> Toujours présent, mais jamais… Frisson sacré.

Nous comprenons le poète dans ce contexte lorsqu'il dit : « je pense en rationaliste archi-pur. Je sens en mystique » (*C*, VII, 855). C'est bien de la veine « mystique » en effet qu'il tient ces « illuminations des sens », ces « perceptions de l'infini » de « Dieu », ces « frissons sacrés », qui jalonnent toute son expérience de poète. Et il paraît évident que tout son effort poétique, aussi bien dans les poèmes de *Charmes* que dans les divers dialogues, ne vise qu'à perpétuer ou à recréer avec les moyens de l'art toute la splendeur de ces instants de grâce profondément vécus. Et en ce sens, toute sa poétique dérive de son expérience. Il s'agit de restituer l'émotion poétique en dehors des conditions naturelles où elle se produit spontanément et au moyen des artifices du langage. Et on pourrait dire sans risque de se tromper qu'avec la réflexion sur les choses divines, Valéry a eu pour ambition de remonter au plus près des sources de son inspiration poétique, sources qui se confondent avec celle de son expérience mystique. Ce dialogue nous aurait-il ainsi révélé l'intériorité la plus secrète du poète ainsi que l'étroit lien entre sa poétique et sa mystique ? Seul Valéry aurait pu le dire.

Mais le poète laisse entrevoir dans le dialogue d'Eupalinos ce à quoi auraient pu aboutir ses efforts :

> Imagines donc fortement ce que serait un mortel assez pur, assez raisonnable, assez subtil et tenace, assez puissamment armé par Minerve, pour méditer jusqu'à l'extrême de son être et donc jusqu'à l'extrême réalité, cet étrange rapprochement de formes visibles avec les assemblages éphémères des sons successifs ; pense à quelle origine intime et universelle il s'avancerait, à quel point précieux il arriverait ; quel Dieu il trouverait dans sa propre chair. (*C2*, 96).

La quête valéryenne du Dieu se veut, somme toute, aussi bien mystique que poétique. La place du Moi pur dans cette recherche augure de la volonté du poète, de placer l'être au centre de son système. Cette quête se doit donc d'éveiller l'esprit de l'homme à la plus grande lucidité. Loin de l'engager dans une attitude de soumission, d'acceptation et de conformisme elle doit susciter en lui les énergies les plus sécrètes de l'affirmation la plus libre ; celle que subsume le moi le plus profond, car défendre le moi en son surgissement le plus indépendant et le plus authentique, c'est défendre le vrai Dieu et par ricochet la vraie religion.

IV - L'écriture poétique dans la quête

Il apparaît difficile de cerner ou même de comprendre l'essence de cette poésie en l'écartant de la donne mystique dont elle s'imprègne : « c'est bien en effet à une poésie "mystique" que nous avons affaire, si l'on veut donner au mot "mystique" la résonnance particulière qu'il a eue dans cette "recherche du Dieu" ou plutôt cette recherche du divin sans Dieu à laquelle notre poète, "toujours intérieurement en travail", s'est adonné toute sa vie »[636]. On ne pouvait préfigurer d'une telle destinée poétique quand on sait le désamour qu'il a manifesté vis-à-vis de la poésie à une période de sa vie. En effet, à la suite d'une crise amoureuse doublée par la suite d'une crise intellectuelle, il avait abandonné la poésie avant d'y revenir un peu plus tard. C'est une poésie qui rassemble le double héritage de Poe et de Mallarmé. De Poe il a retenu la passion fulgurante, qui conduit à la réalisation de ce que l'esprit a comme idée de perfection et de beauté suprême. De Mallarmé, il a fait sienne la tension mystique, en la cultivant pour elle-même. C'est aussi ce qui marque sa différence :

> Je diffère de plusieurs (et très exactement de Mallarmé). Par ce point qu'ils donnent aux lettres une valeur « absolue », c'est-à-dire valeur d'un but final, tandis que je ne leur accorde qu'une valeur de développement de pouvoir d'expression ou de pouvoir de construction. Mais ce sont des valeurs moyen. Ma fin n'est pas littéraire. Elle n'est pas d'agir sur d'autres tant que sur moi (*C,* XVIII, 703).

[636] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, op.cit. p.344

Cette idée de construction de soi à travers le poème est assez développée chez Valéry. Pour lui, la maturation du poème est solidaire et dépendante de celle de son auteur, d'une modification de son « moi » le plus profond, chaque poème prenant « l'importance sécrète d'une entreprise de réforme de soi-même » (*C,* IV, 901). Et Valéry d'ajouter « j'ai toujours fait mes vers en me regardant les faire, en quoi je n'ai jamais été proprement poète » (*C,* IV, 901). De plus, la question ou le thème de la poésie, est l'occasion pour lui de s'interroger « Pourquoi on écrit ? ». Pour se fabriquer ? S'approfondir ? Transformer son territoire en carte topographique ? On écrit, répond-il, « Pour être autre, être plus » (*C,* IV, 7,4). L'écriture poétique ne représente donc qu'un moyen pour soi, n'œuvrant que pour soi, « Mon principe littéraire est antilittéraire. Il est d'ailleurs instinctif. Je n'ai goût à écrire que ce qui m'apprend quelque chose à moi-même » (*C,* XVIII, 821). Il n'existe donc pas une dichotomie entre la pensée et la poésie de Valéry, il faut bien au contraire les comprendre ou les prendre dans le sens d'une convergence que l'on pourrait placer sous le signe d'une fusion des exigences de l'intellect et de la sensibilité. Il est à noter que cette convergence ne prend sens que dans sa quête de l'Absolu. C'est dans son singulier mysticisme qu'il faut rechercher son unité, en reconnaissant que les recherches sur les manœuvres de l'esprit, aussi bien que les efforts pour s'approcher de la limite idéale d'une poésie pure, ne sont que les divers aspects solidaires d'une même mystique d'absolu. C'est dans cet idéal d'unification de toutes les fonctions de l'esprit qu'il concevait lui-même son originalité, toute vouée à l'idée d'une pureté suprême.

> Ego. Idée de jadis – qui dominait en moi. Pas de cloison entre poésie et activité totale de l'esprit. Et même, pour que l'œuvre soit « pure », tout doit s'employer. L'idée même de pureté et celle des moyens à employer pour obtenir cette qualité s'élaborent dans le concours de toutes les fonctions et ressources de l'être ». (*C,* XXIV, 531).
> Intellect et poésie
> Ce ne sont que des moments différents comme de voir où l'on va et d'y aller, de répéter une pièce et de la jouer. L'un essaie d'établir des accords ; l'autre les exécute. Toute la question est de les exécuter sans exhiber les essais. Ils peuvent être mal conçus, comme il arrive quand le langage ou la matière du poème sont mal choisis pour l'accord. Ainsi le didactisme. Cet accord est celui du langage en tant qu'il se fait redire et du langage en tant qu'il s'abolit en se transformant en idée : son « infini » et son « fini », son onde et son corpuscule. La poésie exige conservation de la forme dans la consommation (*C,* XXIII, 505).

L'idéal de « pureté » dans la création, pureté inaccessible sans le concours de toutes les « ressources de l'être », ne peut manquer de faire de la poésie Valéryenne une poésie à part :

> « Ma poésie » ne répond pas à l'idée ordinaire que l'on se fait de la poésie, parce qu'elle répond à une volonté fort singulière, à des conditions, tout autres que les désirs

> naturels et traditionnels des poètes… Ne pas séparer moi – poète, d'autres moi qui sont aussi moi. Ma poésie est une production très influencée par des présences cachées, d'invisibles préceptes, des champs de forces, positives ou négatives, non déclarés. (*C*, XV, 754).

Aussi non seulement le « moi – poète » n'est-il pas séparable en Valéry des « autres moi » mais il n'est pas séparable non plus de son effort d'élucidation phénoménologique, de sa volonté de dégager le Moi pur et universel des particularités du moi psychologique. C'est ainsi que se présente de manière générale l'élan poétique de Valéry. Mais cet aboutissement est, avant tout, le fruit d'une évolution, d'un développement de la pensée du poète vis-à-vis de cet art que représente la poésie. Dès le début de sa production Valéry a doublé celle-ci de réflexions théoriques comme en attestent les différentes correspondances avec ses jeunes amis Pierre Louis et André Gide, pendant les années 1890 - 1892. On y voit la précocité de certaines idées et l'ancienneté de quelques positions qu'il prendra, plus tard, notamment au sujet de la littérature. Ces lettres juvéniles marqueront le point de départ d'une révolution intérieure qui s'opère dans l'esprit du poète sur la valeur de la poésie et de la littérature en général.

Les recherches valéryennes prennent l'allure d'une quête de secret ; un secret qui élève la substance de la vie personnelle à la puissance de l'idéal absolu, capable d'unir le moi à la réalité pure. C'est pour n'avoir pas trouvé ce secret d'être dans la poésie qu'il abandonna celle-ci et ses illusions verbales en 1892 et qu'il se livra à l'étude des mécanismes de l'esprit et de la pensée. Et à nouveau déçu il retourne vingt-cinq ans plus tard à la poésie, mais cette fois mûri dans ses ambitions, dans ses moyens et dans la connaissance des pouvoirs de l'esprit, que de ceux, nouvellement redécouverts, de la sensibilité. La vision de la poésie chez Valéry se veut donc différente, nous en voulons pour preuve sa fin qui n'est pas littéraire, et ce n'est pas tant le livre ou le poème qui l'intéressent, que l'activité créatrice et poétique, et les pouvoirs révélés à travers les actes de la pensée et de la sensibilité. Son souci ce n'est pas être poète, mais pouvoir être, exister, et jouir du savoir qui en découle. « Pour moi, pour mon désir, être poète, écrivain ne m'a jamais absorbé. C'est un dessein que je n'ai jamais eu. Mais pouvoir être » (*C*, V, 93). Cette dernière affirmation n'a rien d'étonnant dans le fond, car le grand dessein valéryen a toujours été l'Être, dont tous les pouvoirs et tous les savoirs ne sont que premiers éléments d'initiation.

> Savoir, ce n'est jamais un degré pour être (*C*, V, 89)
> Il n'est pas permis, car il n'est pas possible, de s'attacher à étudier la pensée sans s'attacher à décrire quelque chose de plus, l'être tout entier. (*C*, IV, 816)

La poésie obéit à cette idée de découverte des limites de la connaissance par l'intellect seul, et à la possibilité pour l'activité artistique et constructive de saisir la réalité de l'être, au-delà même des bornes de la connaissance. Cela pose, *de facto* ou de manière implicite, le fait poétique comme moyen véritable d'accession à l'être.

Consécutivement à cette quête intérieure on relève l'intérêt du poète pour l'expérience de saint Jean de la Croix. « Tout en se félicitant pour le doigté de sa propre science intérieure, le poète de la *Jeune Parque* se perçoit comme un avatar moderne de Saint Jean de la Croix »[637]. Pour ce qui est de l'influence de ce dernier, Paul Gifford nous livre des réflexions très illuminatrices :

> Il apparaît que Valéry a lu avec une admiration on ne peut plus aiguë les principaux textes poétiques et théoriques de Saint Jean de la Croix. Certes, il en fait mérite au traducteur. Mais il ressort suffisamment de l'essai que, grâce à l'entremise particulièrement propice de celui-ci, Valéry avait, vers 1909, pénétré profondément dans l'univers du plus limpide et du plus chanté des grands mystiques chrétiens. En 1941, il est toujours intrigué par le « savant contrepoint » de Saint Jean de la Croix : séduit par la musicalité et l'ésotérique simplicité des *Cantiques* et en même temps fasciné par l'exceptionnelle finesse psychologique des traités de théologie mystique, où il s'étonne de trouver un exposé parfaitement clair. Le penseur aura donc contesté ce que le poète et le mystique de l'esprit ont sévèrement admiré. C'est la forme de toutes les grandes influences créatrices chez Valéry. C'est cette réaction en diptyque, qui permet de concevoir au mieux la nature de l'appel opéré par l'ange adverse et adversaire et la profondeur de l'électrolyse réalisée.[638]

La référence à la mystique de saint Jean de la Croix « ange adverse », « adversaire », mais « secrètement admiré » tient essentiellement chez Valéry de la thématique de la « Nuit obscure » chère à l'auteur des *Cantiques spirituels*.

> Le thème favori de Saint Jean de la Croix est un état qu'il nomme « Nuit obscure ». La foi exige ou crée cette nuit, qui doit être l'absence de toute lumière naturelle et le règne de ces ténèbres que peuvent seules dissiper des lumières toutes surnaturelles. Il lui importe donc sur toutes choses de s'appliquer à conserver cette précieuse obscurité, à la préserver de toute clarté figurée ou intellectuelle. L'âme doit s'absenter de tout ce qui convient à son naturel qui est le sensible et le raisonnable. Ce n'est qu'à cette condition qu'elle pourra être conduite à très haute contemplation. Demeurer dans la nuit obscure et l'entretenir en soi doit donc consister à ne rien céder à la connaissance ordinaire — car tout ce que l'entendement peut comprendre, l'imagination forger, la volonté goûter, tout cela est fort dissemblable et disproportionné à Dieu. (Saint Jean de la Croix, *Cantiques spirituels*, I, 446).

L'idée de « ne rien céder à la connaissance ordinaire », et donc de rechercher ce qu'il y a de plus précieux, de plus caché, ne pouvait qu'aviver une vive attention chez Valéry :

---

[637] Paul Gifford, *Le dialogue des choses divines*, op. cit. p. 283
[638] Ibid, p.286.

> Sur le plan de la forme spirituelle et de l'expression imaginaire, la « Nuit obscure » de Saint Jean de la Croix lui proposait l'exacte réplique de sa propre « Nuit de travail ». Ce paradoxe de la précieuse obscurité ne doit cultiver le repli sur soi, cette absence appliquée au monde et ce vide fait de toute connaissance ordinaire, ce désir ascétique d'auto transcendance et ce jeu dramatique du tout et du rien - voilà le reflet symétrique de la mystérieuse Moi qui avait jadis, du temps de M. Teste, conçu le songe de la conscience éveillée[639].

L'influence du religieux s'est très tôt manifestée, « lire Saint-Jean de la Croix, c'était pour le Valéry de 1909 se voir renvoyer, comme dans un miroir singulièrement limpide, l'épure éminemment reconnaissable de la « profonde figure » fondatrice de son Moi »[640]. Il aimait en Saint-Jean « le contemplatif affectif, l'oraison de recueillement, l'extase qui suspend volonté et jugement en offrande à une Idée supérieure »[641].

L'idée de la « Nuit obscure », du moins l'hypothèse qu'elle suggère n'est pas foncièrement partagée par le poète des *Cahiers* quoiqu'admiratif. Et on le comprend, Saint Jean de la Croix « invoque comme une réalité immédiatement expérimentée, l'hypothèse métaphysique "Dieu", hypothèse dont l'analyste post-kantien s'évertue depuis vingt ans à purger l'équation de la connaissance et le temple du Moi »[642]. Dans une réflexion plus poussée, Paul Gifford souligne que cette position de Saint Jean de la Croix « pose et suppose la relation nuptiale à l'être, la profondeur ontologique du Moi, l'immanence à l'âme de l'intime Étranger, la spiratio de la Grâce qui revêt l'âme de beauté et soulève vers l'ineffable les puissances créatrices du chant »[643]. De plus, une telle mystique « baigne totalement dans le « mystère » de la Révélation chrétienne »[644], d'où les réticences de Valéry. Elle dit explicitement tout le discours, et toute la philosophie de cette religion. « Et, surtout, le contact indicible que chante le mystique de la Nuit obscure n'a d'autre sens aux yeux de Valéry, que de « faire participer l'âme à l'intimité de la vie trinitaire de l'amour incréé »[645]. Une telle conception bien évidemment ne laisse pas Valéry indifférent encore moins quand elle montre quelques zones d'ombre :

> Ce que cette appréciation laisse inexpliqué - et qui troublera durablement Valéry - c'est évidemment ce que l'auteur des *Cantiques spirituels* appelle les « harmoniques de... la pensée mystique » [...], délices de l'échange et de

[639] Ibid., p.286.
[640] Ibid.
[641] Monique Allain Castrillo, « Musique Tacite, Solitude Sonore : Valéry et saint Jean de la Croix » in *Musique, Mystique, Mathématique*, op. cit., p.268.
[642] Paul Gifford, *Le dialogue des choses divines*, op. cit p. 286.
[643] Ibid.
[644] Ibid.
[645] Ibid., p. 287.

> l'inhabitation réciproque, gloire qui jaillit du feu unificateur, ouverture pacifiante et pacifiée de l'Éros humain à l'agape divine[646].

Il faut dire à ce niveau que la conception d'une telle « poésie divine » apparaît chez Valéry assez difficile, mais a pour « bénéfice », si on peut se permettre ce terme, d'éveiller l'instinct « égoïste » chez lui, de le renvoyer à sa propre exigence, à sa propre rigueur, à sa propre définition. Notons qu'avec la *Jeune Parque*, Valéry s'est livré à une variation antithétique du thème sanjuaniste de la Nuit obscure de l'âme. Selon l'analyse que fait Paul Gifford sur la question, il suffit de suivre la rétrospective de la *Parque* dans les cinq premiers épisodes du poème pour saisir d'emblée le jeu de motifs structurants empruntés à Saint-Jean de la Croix et, par conséquent, la trame de l'action symbolique sur laquelle viendra se tisser la variation valéryenne. Il importe de retenir, de prime abord, que tout le monologue inaugural de la *Jeune Parque*, fait écho aux afflictions et angoisses de cet état telles que les détaille le mystique chrétien. À son tour, la mystérieuse Moi connaît le « délaissement de son esprit envahi de ténèbres » (SJ.563). Et la défaillance du personnage lorsqu'elle pressent « de manière très vive l'ombre de la mort » (SJ, 514) est également la sienne. Il faut dire que Valéry a converti au profit de son propre éros de mystique « sans Dieu » le symbole de la nuit obscure recueilli chez Saint Jean de la Croix. « Il a opéré une métaphorisation "égoïste" du schéma de la Nuit obscure. Ce procédé implique un transfert de sens par substitution analogique »[647]. C'est donc par une sorte d'appropriation, de re-interprétation de cette nuit que le poète des *Cahiers* affirme la nouvelle conception du divin référée à l'intellect. Avec la *Jeune Parque*, il remet au cœur de son système le concept de sensibilité naguère refoulé. Cette sensibilité méprisée pour son insupportable irrationalité revient ainsi, remaniée, mûrie, mais surtout au cœur de l'action poétique.

[646] Ibid.
[647] Ibid. p. 295.

V - Le poème de la *Jeune Parque*

Avec la *Jeune Parque*, Valéry ouvre une page nouvelle dans son œuvre :

> J'ai essayé là de faire de la poésie avec l'être vivant (*C*, XVIII, 530)
> J'ai essayé de faire venir au monologue dans la *Jeune Parque* ce qui me semblait la substance de l'être vivant, et la vie physiologique dans la mesure où cette vie peut-être perçue par soi et exprimée poétiquement. Tandis que l'élément historique d'un Moi joue en générale le rôle principal, j'ai ici comme ailleurs, préféré son sentiment d'actuel éternel (*C*, XVIII, 533)
> Dans la *Parque* et la Pythie, seul poète qui, je crois, l'ait tenté, j'ai essayé de me tenir dans le souci de suivre le sentiment physiologique de la conscience ; le fonctionnement du corps en tant qu'il est perçu par le Moi, servant de base continue aux incidents ou idées. Car une idée n'est qu'un incident (*C*, XX, 250).

On relève, à la suite de ces notes, qu'une seule et même pensée domine, c'est que Valéry a voulu dans la *Jeune Parque* faire venir à la poésie une idée de l'être vivant saisi dans sa totalité d'être pensant et incarné dans un corps. Ce n'est plus l'esprit seul, ni encore moins l'intellect seul qui l'intéresse, mais le « sentiment physiologique de la conscience », l'éveil de la pensée prenant conscience de la vie du corps qui la supporte. Connaître l'être vivant, non plus dans la souveraineté de l'intelligence pure, croyant avoir rompu tout lien d'asservissement à ce corps physique qui l'individualise et la particularise, mais dans sa totalité existentielle où la pensée vient à l'existence à partir de la conscience qu'elle a de sa liaison à un corps. On voit tout le chemin parcouru depuis les excès d'intellectualisme où M. Teste ne voyait dans le corps qu'un instrument méprisable qu'il faut dominer par l'intellect jusqu'à être capable de ne plus souffrir d'aucune souffrance physique : parvenir à n'être qu'une intelligence pure, désincarnée. Valéry, il est important de le dire, a pris conscience de l'erreur et de la vanité d'une telle prétention. L'attention qu'il a portée au fonctionnement réel de la pensée dans ses connexions avec la vie du corps et ses relations au monde, lui ont appris les insuffisances de l'intellect dans le projet de parvenir à la connaissance. Il souligne à cet effet que « l'intellect comprend la vie beaucoup moins bien qu'il ne fait les systèmes inertes » (*C*, XIII, 126). C'est donc à la connaissance active du Moi que Valéry nous invite à travers la *Jeune Parque*.

Signalons que ce poème en lui-même est le produit d'une maturation, plus précisément de vingt-cinq années de recherches sur les mécanismes cachés du moi qui voudrait nous conduire à plus de lucidité dans la connaissance de notre Moi originel.

L'élaboration de ce poème occupe donc dans l'évolution de la vie intérieure de Valéry, la place centrale d'une transition et marque les retrouvailles de l'intellect chez lui

avec la sensibilité. Notons qu'une première analyse du poème permet de relever une intention musicale chez lui. Son dessein était de composer une sorte de discours dont la suite des vers fût développée de telle sorte que l'ensemble de la pièce produisit une impression analogue à celle des récitatifs d'autrefois. Il s'agit bien de musique, mais ce premier dessein de l'œuvre n'est pas de se limiter à l'aspect mélodique du langage. Il va plus loin que ce simple projet. Il est de l'ordre de la composition pure, c'est-à-dire du développement d'une ligne s'engendrant elle-même, trouvant en elle son propre dépassement. Alors que dans une œuvre discursive, même en poésie, la continuité est fonction du chemin que l'auteur s'est tracé et qui doit le mener à une conclusion, ici le poème s'inspire de lui-même. Ce qui déterminera chacun de ses moments sera celui qui l'aura précédé, et dont il sera la conséquence formelle. Ainsi Valéry n'a-t-il d'autre souci que d'obéir à l'inspiration immanente de son œuvre. La *Jeune Parque* fut donc une recherche littéralement indéfinie de ce qu'on nomme « modulation » en musique, c'est-à-dire une conduite harmonieuse et variée du langage, ne menant qu'à sa propre délectation[648]. Cette satisfaction du poème par lui-même ne pouvait aller néanmoins sans qu'une idée, si vague ou générale fût-elle, ne s'y fît jour et n'accédât à la conscience. La *Jeune Parque* à donc un thème qui n'est pas à proprement parlé un sujet, mais que son auteur désigne comme étant la « Conscience de soi-même ». Une telle ambition dévoile le caractère très particulier du poème. Ici la poésie a choisi de se placer sur un terrain jusqu'alors interdit à ses débats : celui de l'intellectualité qui rejoint la quête de pureté de son auteur.

On y relève un dialogue entre le poète et lui-même, entre les deux constituantes de son Moi, c'est-à-dire entre celui qui ressent, perçoit, subit et celui qui considère et juge ce Moi sensible. La *Jeune Parque* est en quelque sorte « un personnage double en qui la conscience « sensible » s'oppose à la conscience « abstraite ». La première sera celle qui contient ou assume les souvenirs, les sensations, les émotions, bref tout ce que le monde ou l'intellect provoquera en elle ; la seconde sera la conscience de cette conscience, c'est-à-dire la pensée qui envisage, sans y participer les avatars de la personne « existante »[649]. Ces voix qui s'exprimeront tour à tour dans le poème viendront de Valéry lui-même. Elles représenteront sa propre dualité. En cela, son œuvre naîtra d'un conflit, elle sera dialogue, œuvre tragique et non point lyrique ou épique. Elle marquera, dans toute sa plénitude, la préoccupation fondamentale du poète, partagé qu'il est entre un Moi assujetti et un Moi libre. Si la *Jeune Parque* nous parle du destin de l'être vivant, c'est d'abord que sa composition engageait le destin de ce vivant particulier, son créateur. Si l'exercice de l'écriture se prolongea sur quatre

[648] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit p. 304.
[649] Jacques Charpier, *Essais sur Valéry*, Paris Éd. Seghers, 1956, p.112.

années de labeur, ce n'est pas uniquement en raison de ses difficultés techniques, mais parce que « la résolution de ces difficultés impliquait, solidement et nécessairement, une transformation par l'écriture du poème latent et la résolution du drame mal exorcisé que désignent chez le poète les préludes de la voix poétique »[650]. Bien saisir le fil de son poème et de son propre destin spirituel était secrètement, pour Valéry, de se prouver qu'on pouvait, « ici-bas », se faire un salut ou se passer de Salut[651].

On peut dire que ce poème représente pour son auteur, un exercice et un moyen d'édification personnelle. Voici ce qu'il écrit à sa composition : « je prends la plume pour l'avenir de ma pensée, non pour son passé. J'écris pour voir, pour faire, pour préciser, pour prolonger, non pour doubler ce qui a été ». (*C*, IV, 366). Cette projection constante vers l'avenir de son être, en un dynamisme qui le pousse toujours en avant, est peut-être ce qui caractérise le plus M. Teste et toute la recherche entreprise pour établir « une mathématique des opérations mentales ». Elle ne représente qu'une des faces de la personnalité de Valéry ; avec la *Jeune Parque* commence donc à se dévoiler une autre. *La Soirée avec M. Teste* pourrait être appelée de ce point de vue le poème de l'intellect. Elle correspond à une période violemment iconoclaste de Valéry créant, de façon quelque peu surréaliste, cette figure de l'intelligence qu'est M. Teste, ce « grand prêtre » assez monstrueux de l'idole Intellect qu'il lui fallait arbitrairement créer pour soumettre toutes les autres idoles décrétées hors-la-loi. Mais le caractère forcé et brutal de cette surcharge, en grande part caricaturale, montrait bien que son auteur ne s'investissait pas tout entier dans la figure de cet « instantané d'intellectuel ». Une autre part de lui-même, refoulée par la révolution de 1892, devait attendre comme nous le soulignions, plus de vingt ans encore avant de se révéler au grand jour à la suite de la nouvelle connaissance qu'il prit de soi grâce aux interminables exercices de la *Jeune Parque*. Après avoir idolâtré l'intellect et pris en horreur sa sensibilité allant jusqu'à qualifier « (son) intériorité (son) plus cruel et détestable don » (*C2*, 1527), voilà qu'au cours des exercices entrepris seulement pour corriger quelques vers anciens, il est repris par le jeu poétique comme par un ancien amour.

> C'était jouer avec le feu. Mon divertissement me conduisit où je ne pensais pas d'aller. Quoi de plus ordinaire dans l'amour ?... J'allais à la poésie sans le savoir » (*C1*, 1481).

[650] Paul Gifford, *Le dialogue des choses divines*, op. cit p. 292.
[651] Ibid.

Mais grâce à ces retrouvailles avec la poésie, c'est toute la vie de la sensibilité et du moi sensuel qui se réveillaient et demandaient à nouveau leur part d'existence. Avec ce poème, c'est donc l'anti-Teste qui se réveille en Valéry, après qu'il eut refoulé cette part sécrète de lui-même pendant de nombreuses années. Le poème de la *Jeune Parque* souligne ainsi une certaine primauté accordée par le poète à la sensibilité : « Notre sensibilité est tout... Nous sommes en état de sensibilité continuelle... Je retrouve partout la sensibilité... Le Moi n'est au fond qu'un produit de sensibilité »[652] . Le conflit cependant est patent entre les deux concepts et dans l'histoire de sa résolution, le présent poème occupe ce qu'on pourrait appeler, le centre d'une transition au cours de laquelle le poète prendra définitivement conscience du conflit et cherchera à le surmonter en préservant ces deux parts de lui-même, qui le poussent l'une vers la poésie et l'autre vers la rigueur des mécanismes de l'intellect. L'exercice poétique retrouvé réagira peu à peu sur son créateur pour le réconcilier avec la sensibilité. Ainsi se dessine à travers le thème de la sensibilité cette quête profonde du Moi le plus pur que Valéry assimile à celle du dieu, de ce dieu tapi au plus profond de notre être.

On pourrait dire, par ailleurs, que la Première Guerre mondiale a joué un rôle prépondérant dans l'établissement, dans ce retour de la sensibilité chez le poète, avec son cortège d'angoisses, de destructions physiques et morales ayant aidé à l'éclosion de la *Jeune Parque.* Une lettre écrite à Georges Duhamel en 1929 relève bien cet état de fait :

> Je vous livrais, depuis 1892, à des pensées et à des problèmes toujours plus éloignés de la poésie et même de toute littérature praticable. Plus j'allais, plus j'étais sûr, sans même y songer, de ne revenir jamais à l'exercice des lettres. J'accumulais seulement des notes ou idées, mais si diverses, et si libres de toute intention de les utiliser, que la seule pensée de la reprendre et d'en faire quelque ouvrage, me paraissait absurde. Je trouvais une satisfaction presque animale dans l'habitude d'exercer mon esprit : car l'esprit est aussi une sorte de bête, qui a ses instincts, qui peut-être, est capable de cette monstruosité logique : se fabriquer du nouveau par habitude !
>
> La guerre vint. Je perdis ma liberté intérieure. Spéculer me parut honteux, on me devint impossible. Et je voyais bien que toutes réflexions sur les événements étaient vaines et sottes. L'angoisse, les prévisions inutiles, le sentiment de l'impuissance me dévoraient sans fruit. C'est alors que l'idée sans moi naquit de me contraindre, à mes heures de loisir, à une tâche illimitée, soumise à d'étroites conditions formelles. Je m'imposai de faire des vers, de ceux qui sont chargés de chaînes. Je poursuivis un long poème.
>
> ... Ce poème (qui fut appelé la Jeune Parque) présente toutes les apparences des poèmes qu'on aurait pu écrire en 1868 comme en 1890. « Tout se passe » comme si la guerre de 1914 - 1918, pendant laquelle il a été fait, n'avait pas existé.
>
> Et moi, pourtant, qui l'ai fait, je sais bien que je l'ai fait sub signo Martis. Je ne me l'explique à moi-même, je ne puis concevoir que je ne l'ai fait qu'en fonction de la guerre.
>
> Je l'ai fait dans anxiété, et à demi contre elle. J'avais fini par me suggérer que j'accomplissais un devoir, que je rendais un culte à quelque chose en perdition. Je m'assimilais à ces moines du premier moyen-âge qui écoutaient le monde civilisé autour de leur cloître crouler, qui ne croyaient plus qu'en la fin du monde ; et toutefois, qui écrivaient difficilement, en hexamètres durs et ténébreux, d'immenses poèmes pour personne. Je confesse que le

[652] Cité par Jean Hytier, *La poétique de Valéry*, op. cit. p.24

français ne semblait une langue mourante, et que je m'étudiais à le considérer sub spécie aeternitatis...

Il n'y avait aucune sérénité en moi. Je pense donc que la sérénité de l'oeuvre ne démontre pas la sérénité de l'être. Il peut arriver, au contraire, qu'elle soit l'effet d'une résistance anxieuse à de profondes perturbations, et réponde, sans la refléter en rien, à l'attente de catastrophe.[653]

Il semble donc que la guerre ait produit sur Valéry un choc le réveillant d'une sorte d'envoûtement intellectuel. Son culte de l'intellect n'a pas donné les résultats escomptés ; il s'est transformé en une idolâtrie stérile très vite dépassée par l'angoisse. Cette angoisse réveille sa sensibilité, et tout le poème de la *Jeune Parque* peut-être présenté comme la transformation progressive d'une conscience vouée jusque-là au culte de la lumière et qui découvre soudain, et avec stupéfaction, une autre part d'elle-même. La *Jeune Parque* a donc pour sujet, comme l'a bien indiqué Paul Valéry lui-même, « la peinture d'une suite de substitutions psychologiques, en somme, le changement d'une conscience pendant la durée d'une nuit »[654], une peinture qui touche aux différents problèmes de « la conscience consciente », cette prise de conscience de la conscience étant le motif central de toute sa réflexion.

La jeune femme, s'éveillant sur le rivage, se rappelle ses rêves voluptueux, s'émeut au souvenir de son innocence, lutte contre ses désirs jusqu'à préférer la mort à la chute, puis finit par céder à l'attrait de la Nature. Le drame se joue, d'un bout à l'autre, au niveau de la subjectivité éclatée, car elle est partagée entre ses deux moi, son « harmonieuse Moi » et sa « mystérieuse Moi ». Son drame intérieur est la lutte entre la pureté froide de la virginité et les flatteries de la chair, entre l'aspiration à l'absolu et l'appel de l'instinct, entre la fermeture sur soi et l'ouverture sur le monde, entre le particulier et le tout, entre la plénitude et l'instant, entre la mort et la vie.

Ainsi, toute la destinée humaine se présente à la *Jeune Parque* en laquelle on ne peut se contenter de voir le spectacle d'une adolescente en crise. On peut considérer qu'en son personnage Valéry lui-même s'est révélé, ce passage pénible de la nuit à l'aurore faisant écho, d'une part, à l'événement de « la nuit de Gènes », et d'autre part, aux exercices d'introspection pratiqués dans les *Cahiers* et qui furent transposés poétiquement dans ce monologue intérieur. Son poème répond ainsi à sa curiosité profonde qui est l'étude du mécanisme de l'intelligence, mais il s'est inséré dans les grands mythes idéalistes de la transformation du vivant par l'esprit. Il offre ainsi une réflexion sur la création artistique qui ne doit ni s'abandonner à

[653] *Lettres à quelques-uns*. p179
[654] Paul Gifford, *Le dialogue des choses divines*, op. cit p. 389.

l'instinct ni se hausser dans l'abstraction. Valéry s'est montré soucieux d'art dans ce poème philosophique qui, a-t-il reconnu, montre « l'accumulation sur un texte poétique d'un travail trop prolongé »[655], qui souffre d'avoir été conçu plus comme un travail que comme une œuvre soumise à la difficulté de rendre en mots les états fugaces et complexes d'un être vivant. Au surplus, il s'est obligé de compter avec les exigences propres à la poésie, sachant qu'elle ne concède rien et qu'elle veut rester rythme, image, chant. Par une sorte de miracle, l'objet même qui devait l'obliger à l'usage de la prose et au vocabulaire technique l'a conduit à une œuvre de facture classique, soumise à une prosodie rigoureuse, offrant une syntaxe audacieuse et puriste, des images, des symboles, des métamorphoses.

> Dans le poème s'est inscrite la sensation organique, s'est déployée une écriture du corps, intérieure au corps, saisissant le détail secret du vivant, dans le tracé du sang à travers la chair. Cette langue sensuelle, chatoyante et précieuse, est si harmonieuse et si pleine que sa beauté paraît se séparer de son sens et autorise, en son temps, l'extravagante erreur de tenir ses poèmes pour de la poésie pure, c'est-à-dire sans signification. L'efficacité poétique de ce chant continu tient aux ressources souplement modulées d'une matière verbale où la musique du sens est étroitement nouée à la musique du son[656]

Valéry y a inscrit cette force qui fait appel à la plus pointue conscience de soi, et qui dit la nécessité d'être, de vivre et d'agir par la puissance de son esprit, mais également par celle de la sensibilité. On y perçoit en effet « le désir d'utiliser, pour remonter aux sources du Moi, une subtile combinaison de ces deux modes d'exploration que sont la pensée intelligente, qui déploie sa « netteté » dans le « monde extérieur » de la veille, et les « confusions » de l'instantané que la « sensibilité » sécrète librement dans le rêve ».[657]

En somme et pour clore cette partie, on retient que la spiritualité valéryenne est essentiellement recherche, réflexion, création, et lorsqu'il se tourne vers les religions traditionnelles et leur Dieu, c'est pour mieux les soumettre à sa démarche critique. À travers la quête du Moi pur par les « forces » de l'intellect et de la sensibilité, il affiche toute son originalité en cette période de grandes mutations idéologiques.

Le moins qu'on puisse retenir c'est que sa quête est bien différente de celles de Jouve et de Bataille qui respectivement tiennent des tendances religieuse et athée. Trois visions donc de la quête spirituelle, trois cheminements, qui cependant ont en lien cet esprit profondément libertaire qui caractérise la première moitié du XXe siècle.

---

[655] Lettre à André Laffont
[656] André Durand, « Ah le pic » in *Magazine Poésie*, Octobre 2009, p.17
[657] Hugette Laurenti, *Paul Valéry 2, Recherches sur La Jeune Parque*, Paris, La Revue des Lettres Modernes 1977, p.93.

TROISIEME PARTIE

MYSTIQUE ET MYSTICITE

La première moitié du XXe siècle est caractérisée par ce qu'on pourrait appeler « le défaut de Dieu »[658], qui consiste en une négation, en un rejet de tout ce qui a rapport avec la Transcendance. La poésie, dont les frontières sont définies, influencées, à cette époque où Nietzsche congédie la notion de Dieu, s'est également engagée dans la mouvance et la fièvre de la modernité avec bien entendu tout ce que cela implique. Apparemment, l'exigeante démarche de Rimbaud, critique de la religion, a marqué un pas et l'a orientée vers une requête, une amorce nouvelle, bref vers de grandes interrogations. Aussi, en dépit de leurs différences, maintes entreprises poétiques modernes paraissent relever d'un questionnement identique, et répondre au projet, que nous pensons être une caractéristique de la poésie moderne, d'une entreprise visant l'édification d'une éthique spirituelle représentative. Parallèlement à cette orientation mystique de la poésie, les perspectives de quête au début du siècle explorent des voies différentes. En effet, si l'évolution de la pensée religieuse semble atteindre son stade terminal en ce que, par la « mort » de Dieu, elle se prive de possibilité de déploiement, elle investit tout autant un champ de pensée moderne : celui de l'être. C'est ce domaine que la poésie moderne parcourt pour ériger son propre projet. « La poésie a compris selon Yves Bonnefoy que l'être n'est pas un fait de la matière ou de Dieu, mais une responsabilité qu'il faut prendre »[659]. Ainsi, elle se fait mystique dans son approfondissement de l'intériorité et se présente comme recherche s'appuyant sur les investigations modernes d'expérimentation spirituelle. C'est sans doute ce qui relie Jouve, Bataille et Valéry.

S'il est établi que leurs démarches respectives correspondent à des orientations différentes sur le divin, il n'en demeure pas moins qu'elles se rejoignent dans leur volonté de faire fusionner expérience mystique et/ou expérience intérieure et poésie ; car par delà l'originalité qui caractérise chaque œuvre, une complémentarité manifeste semble participer à l'édification d'une identité spirituelle propre à cette période de l'histoire.

[658] Pour parler comme Heidegger dans *L'être et le Temps*, traduit de l'allemand et annoté par Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens, Gallimard, Paris, 1964, p. 81.
[659] Yves Bonnefoy, *L'improbable et autres essais*, Idées /Gallimard, Paris, 1980, p.28.

CHAPITRE I : Poésie et expérience mystique

L'idée d'une spiritualité nouvelle, d'une religion autre, est liée, à un désir de changement, ou pourrait-on dire à la nécessité de tenter quelque chose de nouveau. « Toute époque du monde, nous dit Valéry, cherche son dieu. Elle souffre tant qu'elle ne l'a pas trouvé » (Folio 50). Rechercher « son dieu » ou ce qu'il y a de plus sacré est devenu une préoccupation d'époque surtout pour une génération de penseurs et d'écrivains modernes obsédée de spiritualité. Et cela tient des expériences les plus insolites, voyages intérieurs, travail sur soi, mystique personnel ; des expériences hautement fusionnelles qui ne sont pas étrangères à la poésie. « Par les mots, les signes et les couleurs, voilà que la poésie retrouve l'image d'une mystique, d'un exercice spirituel qui n'avoue pas toujours son visage »[660]. Le rapport entre mystique et poésie est ainsi mis en relief par Roberto Juarroz : « la mystique est l'expérience de l'occulte, de la non-évidence, du tout par la voie de l'intériorité, le sentiment de faire partie du tout. Une expérience très proche, me semble-t-il, de la poésie »[661].

Lorsqu'on analyse la poésie de Jouve, mais aussi celle de Bataille et de Valéry, on se rend compte qu'on est dans l'évocation voire l'invocation de ce mystère qui se dérobe aux yeux des profanes mais qu'eux arrivent à sentir sans toutefois parvenir à l'expérimenter dans sa plénitude. Cette expérience est abordée sous plusieurs angles selon les tendances de chaque poète et laisse voir dans son sillage ce qui constitue la quintessence du renouvellement spirituelle de cette période.

I - La mystique jouvienne

1- L'Ascèse mystico-religieuse

Si l'on s'en tient au caractère ambivalent de la mystique en ce qu'elle est prise dans la tension entre transcendance et immanence, on peut considérer que celle de Jouve est comparable, au moins dans certaines de ses formes, à la mystique chrétienne tournée vers le firmament. Dans son poème « Temps mystique », il se reporte aux images du *Cantique des Cantiques*, à la manière de Saint Jean de la Croix et de beaucoup d'autres mystiques chrétiens

[660] Jean Luc Maxence, *Anthologie de la poésie mystique contemporaine*, op.cit., p.22.
[661] Roberto Juarroz cité par Jean Luc Maxence, *Anthologie de la poésie mystique contemporaine*, op.cit., p.22.

avant lui, qui les ont utilisées pour analyser le processus de purification et de sanctification. En partant de l'inclination au péché qui est d'ailleurs innée chez l'homme, il se donne pour objectif de voir se manifester le désir sous ses aspects les plus divers. « L'inclination au péché n'est pas péché, mais vouloir pécher est un péché »[662]. Se laisser ainsi aller au corps, à ses passions, à ses souffrances, pour l'union ultime avec Dieu est une attitude qui est pour le poète, plus que chrétienne. Gabriel Bounoure avoue même être fasciné par cette recherche qui ne fait point l'économie des efforts et de l'engagement :

> Il n'est rien qui m'intéresse à l'égal de votre recherche, de votre quête douloureuse et extasiée. Je suis tous vos progrès dans la découverte de cet univers qui cesse d'être anthropomorphique sans cesser d'être humain. Chez vous, le magnifique et terrible esprit, l'impitoyable oiseau ne va si haut et si loin que pour apercevoir les horizons cachés de l'âme et, encore au-delà, le mystère bleu où le temps n'est plus.[663]

Dans les écrits de Jouve, la composante mystique ne fait pas défaut. Bien au contraire, ses personnages romanesques ressemblent souvent à ces « ermites pénitents », dont parle Starobinski au sujet de Luc Pascal et Pierre Indemini, protagonistes du *Monde désert*. Jouve tente d'atteindre la fin suprême de sa quête au moyen d'une démarche assez particulière, qui consiste à se projeter dans la noirceur des profondeurs par le truchement du péché et de la souffrance qui s'en dégage. Mais dans le même temps, on note une sorte de contrariété, l'attitude de Jouve s'apparentant à celle des mystiques indiens ou bouddhistes ou encore des stoïciens grecs. C'est qu'il cherche à se détacher du monde matériel pour ne plus ressentir la faim ou le froid, la peine ou la joie, ne plus rien éprouver par exemple pour la femme. Mais cela paraît difficile, voire impossible, l'homme n'étant pas un être solitaire du point de vue social et même religieux, vu que c'est à travers et par les autres qu'il se réalise. Le message de la *Sainte Bible* à ce sujet est clair : le deuxième commandement « Tu aimeras ton prochain comme toi-même »[664] est plus qu'explicite. C'est dire que la mystique chrétienne ne renonce aucunement à l'amour du prochain. Ainsi, si convaincue qu'elle soit des dogmes du catholicisme, la religion de Jouve s'approche davantage des mystiques orientales, ce qui crée un amalgame dans sa conception mystique. En ce sens, Jouve s'inscrit dans la lignée de Maître Eckhart qui, vers la fin de sa vie, fut accusé d'hérésie en raison de sa doctrine mystique manifestant plus d'affinités avec l'Un des néoplatoniciens qu'avec la Trinité chrétienne.

---

[662] « Instructions spirituelles », in *Les traités*, traduction et introduction de Jeanne Ancelet - Hustache, Seuil, p. 53.
[663] Gabriel Bounoure, *Pierre Jean Jouve, entre abîmes et sommets*, Paris, Fata Morgana, 1989, p. 75.
[664] Cf. *La Sainte Bible*, Mathieu 22 : 37-39.

II n’est donc rien d'étonnant à ce qu'il apparaisse, chez lui, une quête de *Nada*. La dichotomie « immanence/transcendance » s'estompant chez lui en faveur de l'antagonisme oriental « apparence/essence ». Ce Dieu que cherche la mystique orientale est une présence cachée aux hommes ordinaires. II faut se délivrer des souffrances et des désirs liés à l'existence pour l'atteindre par une ascèse persévérante impliquant l'abandon de toute activité et de tout désir terrestres.

Dans ce processus, la référence à la « Nuit » est significative et incontournable. En effet, « la nuit comme mouvement est au centre »[665], au centre du Rien. « Voie de l'ascèse purificatrice »[666], elle est donc lieu essentiel de sa quête. II s'agit, évidemment, de la nuit non pas des sens, mais de l'esprit, que décrit Saint-Jean de la Croix dans *Le Cantique spirituel*. II n'en reste pas moins que l'expérience commence dans des lieux sombres. Prépondérant est, en effet, le champ lexical se reportant à l’abîme, par des mots tels qu'antres, caves, cavernes, cryptes, canaux, catacombes, couloirs nocturnes et sans lumière, labyrinthes, méandres, tunnels... II faut sortir de cette nuit noire du péché pour atteindre la nuit claire de la connaissance. En ce sens, la nuit peut être schématiquement comparée au péché dans la mesure où elle est, comme le péché, voie purificatrice qui amène l'homme vers Dieu. « C'est dans l'effort de la plus intime nuit/Que je concentre un pas limpide et m'affranchis »[667], dit le poète dans « Nuit des Saints ». C'est là aussi qu'il fait sa prière :

> Ma prière te voit dans le silence épais
> Du noir où je parviens encore après un jour :
> Obscurité sacrée, misérable blessure.[668]

II faut cependant dénouer « le nœud de la nuit »[669] qui meut le poète ; il faut se détacher d’elle, la dénuder :

> Nuit de ma nuit tout éprouvée
> Nuit de mon rien nuit toute pure
> Nuit volonté
> Nuit du Saint-Esprit Charité
> Puis-je vous dénuder sublimes
> Toutes ? [„.] [670]

[665] Pierre Jean Jouve, « Le thème nada », *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit., 1139.
[666] Marc Eigeldinger, « Formule spirituelle de la poésie de Pierre Jean Jouve », op.cit., p.90.
[667] Pierre Jean Jouve, « La messagère d’un amour futur… », *La Vierge de Paris*, *Œuvre I*, op.cit., p.506.
[668] Ibid., « Prière du soir », p.546.
[669] Id., « Gloire», *La Vierge de Paris*, *Œuvre I*, op.cit., p.480.
[670] Ibid., « O nuit obscure où je suis né… », pp. 513-514.

Aussi, la nuit sombre de l'ascèse doit aboutir à la nuit claire en Dieu : « Seigneur [...]/donne la nuit claire/Contre l'esprit et le corps de la peur »[671]. L'accès au royaume du Rien ne commence que dans la Nuit :

> Rien ne s'accomplira sinon dans une absence
> Dans une nuit, un congédiement de clarté
> Une beauté confuse en laquelle rien n'est.[672]

C'est en elle et à travers elle que l'être peut atteindre le Rien, car « le miracle de la nuit est de n'aimer rien », contrairement au miracle du jour qui est « d'aimer le jour/Par chair par crime et par amour »[673].

Une poésie visant le vide, le Rien, cet état de vacuité ne peut s'exprimer en aucune manière au moyen du langage puisqu'écrire contrevient à ne rien faire, à ne rien désirer. Jouve en est d'ailleurs conscient lorsqu'il dit dans la « Nuit des Saints » :

> O parole humaine abolie
> Dont les ors ont nié l'abîme
> Dans l'abîme les ors te nient
> Et les objets de ta demeure
> S'évanouissent par horreur.[674]

Il se trouve engouffré dans une contradiction totale. Comment renoncer aux mots alors que la poésie semble un instrument de salut qui mène auprès de l'Être ? Ainsi, après avoir dit dans *Les Noces* : « Ayant renoncé [...] aux mots qui n'ont plus la magie ni l'éternité »[675], Jouve continue à écrire. Cela voudrait dire que « les mots » dont il est question dans le texte sont les mots de l'homme et que, dès lors, il n'écrit qu'en tant que prophète de la parole divine. C'est en tout cas l'impression qu'il nous donne quand il parle de la poésie. Il est contradictoire de vouloir accéder à l'Inconscient par le biais du langage : « Dans le dialogue qui a lieu nécessairement entre l'union et la division, c'est cette dernière pourtant qui finira par l'emporter. Car la fusion suppose un état extatique qui équivaut à l'inconscient et dès qu'il s'agit de la dire, elle n'est déjà plus et se révèle même impensable ».[676] De même, la poésie et le Rien mis sur le même plan ontologique se contredisent ; le Rien ne peut être avec la Poésie et la Poésie ne peut naître s'il n'est Rien.

---

[671] Ibid., « Seigneur ma mort », p. 496.
[672] Id., « Rien ne s'accomplira », *Matière Céleste*, *Œuvre I*, op.cit., p.309.
[673] Ibid., « Nada », p.290.
[674] Id.,, « O parole humaine abolie… », *La Vierge de Paris*, *Œuvre I*, op.cit., p.516
[675] Id., *Les Noces*, *Œuvre I*, op.cit., 125.
[676] Kurt Scharer, *Thématique et poétique du Mal chez Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.10.

Dans un tel contexte, atteindre l'essence du mysticisme par le truchement de la poésie ne peut être qu'une entreprise vouée à l'échec en ce que le vrai mystique se détache de tout, même de l'écriture, pour dépasser sa condition humaine. Alors que le mystique a pour tâche de vivre l'expérience spirituelle, le poète lui doit la rapporter ; il a besoin d'une « avance du langage sur l'être, avance que le mystique réprime constamment »[677]. Le chemin du mystique commence là où faillit celui du poète, à savoir par le silence. Dès lors, le poète est partagé entre les voies mystique et poétique qui, tout en visant l'ineffable et la présence, le laissent partagé. Jouve en est conscient « J'ai la connaissance entière de ma division », dit-il dans la préface au *Paradis perdu*[678]. De là naît certainement l'écartèlement auquel il est perpétuellement en proie. Certes, il se sent déjà morcelé dans sa passion double, « la fureur de la liberté et la tendresse d'appartenir à un sol ».[679] Mais ce sentiment apparaît aussi différemment. Dans le poème intitulé significativement « Intérieur extérieur », Jouve dit ceci :

> Pourtant depuis longtemps je vis et m'écartèle
> Entre deux formes engagées jusqu'au tombeau
> Dans une lutte à mort aux beautés éternelles.[680]

II doit donc faire face à son échec. Reste la mort matérielle, devant le désarroi humain, qu'il ne peut comprendre malgré sa quête :

> Non moi-même je ne comprends plus ma poésie
> Ni Dieu, je ne sais plus ne comprends plus et ne vois plus
> Et je m'appuie sur Lui il est blême et magique
> Un jour je me tuerai pour le trouver plus vite.[681]

Suivant le chemin de la mystique chrétienne dont l'aboutissement réside dans l'union intime de l'être avec Dieu, Jouve n'atteint pas vraiment son but. C'est que Dieu ne peut se substituer à l'aboutissement lui-même dans la mesure où l'Absolu n'est pas (ou n'a pas) un aboutissement, une fin. Si le poète atteignait l'Absolu, celui-ci perdrait son essence qui est l'infini. Or, l'Absolu a besoin d'elle, de la relativité, sinon il « n'est plus absolu, car il laisse

---

[677] Jean Starobinski, « Situation de Pierre Jean Jouve », op.cit., pp.32 - 33. A ce propos Maître Eckhart écrit: « En outre, le corps doit être au repos et dégagé de toute occupation, non seulement des mains, mais aussi de la langue et de tous les cinq sens : l'homme ne peut mieux éprouver sa pureté que par le silence. » « Instruction pour la vie contemplative », *Œuvre de Maître Eckhart*, op.cit.p.34.
[678] Pierre Jean Jouve, « La faute », *Œuvre* I, op.cit., p.1213.
[679] Id., « Hélène », *En Miroir*, *Œuvre* II, op.cit., p.1111.
[680] Id., « Inventions », *Mélodrame*, *Œuvre* I, op.cit., p. 999
[681] Id., « Non moi-même … », *Les Noces*, *Œuvre I*, op.cit., p.118.

pour ainsi dire quelque chose en dehors de lui ».[682] Dans la philosophie orientale, l'Un n'est pas un aboutissement, mais indique seulement un sens, une direction. « En écho aux paroles de Baudelaire assurant que "les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent / Pour partir, André Masson rappelle en effet que le grand voyageur de la parabole taoïste ne sait où il va ».[683] Ainsi, le mystique avance vers le vide qui est au-delà de l'Un. Jouve voit-il dans l'Un le terme ultime ? Cela peut-être une possibilité ; seulement, sa poésie nous laisse croire qu'il est partagé entre le désir d'aboutir - de se reposer -, et l'impossibilité de s'y résoudre, car il a le sentiment que cette résolution est illusoire.

La mystique de Jouve n'aboutit pas, car comment exprimer l'inexprimable, comment traduire une telle expérience ? Il se perd au milieu de la quête de l'union intime avec le principe de l'être, comme un mystique aujourd'hui que déchire le doute concernant la vraie voie. La quête en ce sens paraît vaine :

> Le nouveau "Paradis Rose" vers lequel Adam et Ève se jettent pour s'emparer par un "coup de force ", de ce monde où "il n'y a jamais eu ni faute ni terreur / ni mort" n'est plus que le souvenir ou le rêve d'un "grand bonheur immérité" que la conscience elle-même situe dans un ailleurs à jamais inaccessible. II n'y a plus maintenant qu'à revenir sur ses pas "refoulant l'ancienne route" dans un mouvement qui est à la fois ininterrompu et vain parce qu'en lui la manifestation naturelle de l'énergie vitale est sans cesse reniée par la funeste lucidité de la conscience.[684]

Peut-on ici adopter la considération de Marcelle Sicard qui combat notre thèse selon laquelle le poète tendrait tout naturellement au silence comme le mystique à ses nuits. Au lieu d'envisager le silence comme l'insuffisance de la parole se résolvant à l'ineffable, il faudrait au contraire, reconnaitre que « le silence qui succède au vers [...] a une valeur plus authentique que d'être le négatif d'une parole inattendue. Dans le fait de l'expression poétique et du silence qui lui succède [...] nous serions tentés d'apercevoir l'image analogue du rythme même de la création, les six temps de la création auxquels succède le septième temps de la Possession et du Repos »[685]. C'est que « pour que la plénitude du silence soit, il faut les mots qui y aboutissent »[686] :

> Mon silence est le verbe nu que tu désires
> O écouteur de l'obscurité
> Mon silence est la perfection de la victoire[687]

---

[682] Eric Edelmann, Contribution à l'Idée d'une Métaphysique intégrale : analyse de l'homme intérieur en Orient et en Occident, doctorat de 3ème cycle, Sorbonne, 1987.
[683] Stéphane Michaud, « La Parole risquée : l'aventure de la poésie moderne », *Précis de Littérature Comparée*, PUF, 1989, p.349.
[684] Kurt Scharer, *Thématique et poétique du Mal chez Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.70.
[685] « Métaphysique de la parole chez Paul Claudel », in Fontaine, « De la poésie comme exercice spirituel », n° 19-20, mars / avril, 1942, p.141.
[686] Ibid.
[687] Pierre Jean Jouve, *La Vierge de Paris*, *Œuvre I*, p.509.

Peut-être, comme le dit Jean Wahl, la poésie n'est-elle que « notre façon de colorer et de faire vibrer le silence qui lui succède, ou même qui en est contemporain »[688]. Les derniers écrits de Jouve montrent qu'il a atteint ce silence. Sinon comment interpréter ces bribes de mots, publiés dans le second tome de l'œuvre qui tentent de traduire une expérience manifeste ? Une phrase gauche, un syntagme mystérieux, voire un seul mot pour remplir une page entière ?

L'expérience de la nuit est donc salvatrice et elle se réalise dans une approche du vide qui parle plus que les mots ; il « est plus proche que la parole de l'extase et de la saisie du sacré »[689]. Cette expérience dit la nécessité de se perdre pour pouvoir se retrouver ; traverser les profondeurs de l'abîme pour mieux apprécier la clarté qu'offre l'Être absolu. « Il faut se perdre et avoir conscience. Il faut dominer enfin le serpent qui depuis les origines se tord dans l'âme et mutile la foi. Il faut surtout fermer l'abîme, abîme dans les mots, dans les sensations heureuses, dans l'espérance de la création de l'œuvre, abîme de lassitude et d'ennui »[690]. Le poème dans un élan de prière permet de réaliser cette union à l'Un en se présentant surtout comme « un exercice spirituel dont les formes cherchent une sanctifiante ascèse »[691]

La mystique de Jouve peut être considérée comme un fait lié à l'élan de modernité, elle ne s'inscrit pas, point pour point, dans la mystique chrétienne quoiqu'ayant avec elle des similitudes non négligeables, mais elle fait l'apologie d'une voie nouvelle alliant tradition spirituelle et tendances modernes.

2 - L'ascèse musicale

La musique constitue dans ce contexte un moyen de choix. Dans *En Miroir, journal sans date*, Jouve révèle que sa passion pour la musique a précédé son intérêt pour la poésie. Elle a longtemps été plus forte que tout le reste : « La musique fut la passion de ma vie »[692]. Toute la période de l'enfance et de l'adolescence du poète est dominée en effet par la musique, avec notamment de longues heures passées à improviser au piano :

> De l'âge de douze ans à l'âge de vingt-cinq ans, j'improvisai sur le piano pendant plusieurs heures par jour. J'avais étudié correctement le violon (…) Mais le piano,

[688] Ibid., p.28.
[689] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, La quête intérieure*, op.cit. p.313.
[690] Pierre Jean Jouve, « Abîmes », *Proses*, Paris, Gallimard, 1960, p.235.
[691] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, La quête intérieure*, op.cit. p.315.
[692] Ibid. p.1178.

> c'était une autre affaire, une passion. J'inventais ; opération à moi, « sans avoir de doigts », naïf plagiat qui me donnait l'illusion complète de recréer. Ah ! Je n'osais prétendre à l'originalité, ni même m'approcher des lois de la composition, car il me suffisait de me charmer moi même[693]

Ces intenses moments d'extase musicale sont par ailleurs le lieu d'un approfondissement de l'affection du poète pour sa mère. La musique constitue le lien profond qui unit la mère et le fils, elle représente une véritable langue maternelle :

> La précoce capacité d'inventer en imitant, et le développement de la mémoire, ceci seulement dans la Musique, m'apparaissent aujourd'hui comme les signes, non seulement du lien profond à ma mère, mais aussi du démon artiste[694].

C'est à seize ans qu'il découvre les vertus thérapeutiques de la musique et parvient, grâce à cette dernière, à émerger de graves problèmes de santé tant physiques que psychologiques. Il évoque cette période de dépression morbide dans *En Miroir* où il souligne également le pouvoir de guérison que revêtit alors la musique :

> Lorsque, après une grave opération subie à l'entrée de l'adolescence, je fus abattu par la crise dépressive pendant quelques années, enfermé dans l'agoraphobie et les obsessions coupables, et menacé par d'autres processus moins visibles qui auraient pu détruire l'autonomie de la personne – alors le développement de l'improvisation au piano fut considérable. (…) Tel Saül écoutant la harpe de David, je me secourais moi-même, contre cette contrainte mentale (…)[695].

Il trouve ainsi « dans les œuvres de son, guérison et libération »[696]. La musique a elle un pouvoir que ne possède pas la poésie ; par le son, moyen plus primitif que la poésie, elle touche directement les sens, elle est à même de ressusciter en nous des états antérieurs, inconscients, souvent cachés derrière la raison. Jouve dit à ce sujet que : « la Musique est liée à la circulation du sang, à la formation de la conscience, à l'inconscient même. Elle est directement entée sur la force vitale »[697]. Au regard de toutes ces caractéristiques, la musique se présente au poète comme un moyen véritable de s'évader de la terre, mieux « de soigner le corps organique de la parole par l'attouchement guérisseur du son »[698]. La passion de la musique était si grande chez Jouve qu'il a même envisagé à une époque de sa vie de faire carrière musicale :

> Il est très significatif qu'au moment de ses fiançailles avec Andrée, Jouve, cherchant du travail, se tourne d'abord vers la musique. Andrée le recommande d'ailleurs auprès

[693] Pierre Jean Jouve, *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit.p.1061.
[694] Ibid., p.1062.
[695] Ibid.
[696] Ibid., p.1178.
[697] Ibid., p.1179.
[698] Ibid. p.1178.

> d'Alexandre Georges, organiste et compositeur vivant à Arras. Andrée souligne les « grandes dispositions » de Jouve pour le métier de musicien et son insistance […] prouve assez le grand désir qu'avait Jouve de se lancer dans un métier lié à la musique. D'ailleurs, en 1912, Jouve sera représentant exclusif dans le département de la Vienne, des pianolas Aeolian. Son projet est alors de faire connaître au public le pianola : « cet admirable instrument de lecture musicale. » Il abandonnera sa situation de représentant – voyageur en 1914, mais ce choix d'un premier métier profondément lié à la musique montre clairement la passion du poète. Ce n'est qu'après la rencontre avec l'œuvre de Baudelaire que Jouve parviendra à croire à la poésie.[699]

Jouve a subi l'extase de la musique avec une telle profondeur qu'il en était même à déprécier les autres arts. Le rapport avec la musique se pose alors en termes de rivalité, voire d'impuissance : « Le poète en moi a toujours envié les musiciens ».[700] Mais l'œuvre de Charles Baudelaire permet de dépasser la rivalité entre la poésie et la musique :

> Il est certain qu'alors, un voile se déchira. La poésie m'apparut, la poésie fut visible, quand jusque-là seule la Musique était visible. Un changement de proportion dans les choses. Une signification neuve des choses. [701]

L'on relève avec Christian Doumet que « l'ambition à dire la musique, chez Jouve, est donc une propédeutique à dire comme la musique »[702]. On constate chez Jouve, nous dit Béatrice Bonhomme, « une volonté de rivaliser poétiquement avec l'art du musicien en essayant d'adapter à la Poésie - sans imitation servile - des modèles propres à la musique. Il cherche à atteindre une sorte de traduction, de transmutation de la musique par le verbe »[703]. Ainsi, il apparaît une volonté chez lui de faire fusionner poésie et musique : « Je proposai à la Poésie une catharsis de l'âme par son chant ».[704] Le poète montre donc qu'il est en quête d'une « langue qui se justifiât entièrement comme chant ».[705] Poésie et musique augurent d'une telle importance chez lui, qu'il ne peut envisager l'éternité paradisiaque sans elles :

> Que je garde la touche avec mes grands objets
> Poésie et musique
> Et que je les entende en orbes éternels
> (Sinon je me refuse à la suite éternelle)
> Bien plus lucidement que jamais je ne fais [706]

---

[699] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, La quête intérieure*, op.cit.p.218.
[700] Pierre Jean Jouve, *En Miroir, Œuvre II*, op.cit., p.1178.
[701] Ibid., p.1063.
[702] Christian Doumet « Jouve et la musique », Actes du colloque internationale Pierre Jean Jouve, Université de Nice, 1994, Vimy, éd. Roman 20 /50, p.175-183.
[703] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, La quête intérieure*, op.cit.p.218.
[704] Pierre Jean Jouve, *En Miroir, Œuvre II*, op.cit., p.1077
[705] Ibid.p.1068
[706] Id., *Moires, Œuvre* I, op.cit., p. 1086

On note, par ailleurs, que c'est cette même ambition de mettre ensemble musique et poésie qui est à la base de son intérêt pour l'opéra.

Il a conscience, en effet, des limites de la musique ; « comme l'infirmité atteint les plus grandes choses, la musique ne peut désigner, nommer, définir l'idée ».[707] La conscience de cette infirmité de la musique amène Jouve à méditer sur l'opéra :

> Le genre d'opéra est l'un des plus aptes à rendre sensible le contraste entre la parole manifeste et un monde de sentiments ou d'idées sous – entendus. Tout ce que le discours ordinaire inscrit dans l'opposition du dire et du taire, l'opéra peut l'exprimer dans l'opposition du sens des paroles et du sens des divers niveaux d'un système musical accompagnant. […]. L'interprète tente donc de traduire sous forme verbalisée non ce qui n'est pas dit, mais ce qui est dit dans la musique sous une forme non verbalisée[708].

L'opéra apparaît, en somme, comme l'expression de la totalité :

> Je fus donc d'abord persuadé de la grandeur du genre opéra,
> Je le vis comme une sorte de totalité[709]

Par son truchement se fait l'union entre la musique et l'écriture. Si la musique et la poésie se rapprochent en un rapport parfait, « c'est peut-être parce que la musique en soi est toujours dramatiquement constituée, à un cœur dramatique ».[710] Ce que la Musique exacerbe et éveille dans l'inconscient, a besoin d'être révélé, désigné et nommé.

Cette passion pour l'opéra est éveillée chez Jouve à partir de 1935, année significative, nous l'avons constaté plus haut, où le poète produit le récit se rapportant à Hélène. L'exaltation conduit les deux recueils de critique musicale que sont *Le Don Juan de* Mozart *et Wozzeck* d'Alban Berg. Ce qui est intéressant dans ce choix, encore une fois, c'est la prédominance de la mort dans ces deux œuvres. Elles ont comme point commun, l'amour et la mort ou plutôt l'amour à la fois destructeur et générateur de mort. Toutefois, on ne peut affirmer avec certitude, si c'est l'amour qui entraine les héros vers la mort ou le goût de la mort qui les entraine dans la fièvre de l'amour. Musicalement parlant, à en croire Michel Fano, qui collabora à la rédaction de *Wozzeck*, « l'érotisme musical du *Don Juan de Mozart* est très parent de celui de *Wozzeck* »[711] . Les aventures de Don Juan ou de Wozzeck s'avèrent très proches de l'événement qu'a vécu le poète. « Dans l'acte d'amour comportant

---

[707] Idem., *En Miroir, Œuvre II*, op.cit., p.1180
[708] Jean Starobinski, « La dramaturgie, l'interprétation, la poésie », in l'*Herne*, Pierre Jean Jouve, dirigé par Robert Kopp et Dominique de Roux, l'Herne, 1972, p. 27
[709] Pierre Jean Jouve, « Opéra », *En Miroir, Œuvre II*, op.cit., p.1181
[710] Ibid.
[711] Michel Fano, « Entretien sur Don juan et Wozzeck », *L'Herne*, op.cit.p.220

une prodigieuse espérance, constate-t-il dans le *Don Juan* de Mozart, la mort de l'amour et le désespoir sont inclus dès le commencement »[712].

De fait, dans l'aventure de Don Juan, la mort prend le pas sur la sexualité : « Je crois que […] le sexe / Est plus sombre et que la mort est plus brillante /Aux vieux os des cimetières magiciens »[713]. Puis intervient, comme conséquence du mal commis, un contact plus abrupt avec la mort ; la scène où le héros serre la main de la statue, lui fournit par projection, la sensation du toucher de la mort :

> Je crois […] que la lumière des grands secrets
> Avec les héros peints de la vie et la mort
> Du moins, s'est produite à mon cœur et s'est dite
> Lorsque la main me tient du convive de pierre.[714]

La négativité produite par la mort se dissout du fait de la musique qui « est particulièrement apte, en engendrant des états psychiques, à accomplir le curieux travail d'intégration du pire dans le meilleur, à réussir le paradoxe de la dissociation harmonieuse.[715] Au moyen de celle-ci, l'œuvre peut enfin toucher Dieu :

> Cependant, l'âme sert de cadre au seul amour,
> Et le son touche au mot par les arbres du soir
> L'essentiel arrive à Dieu dans la langue des ondes.[716]

Cependant, cette œuvre qui aboutit à Dieu, c'est celle du musicien mort, l'opéra lui montre l'issue, mais encore faut-il comprendre le mécanisme de la chair – mort, meurtre, infidélité… - qui joue un rôle important dans son évolution, et surtout, dans sa transcription. Car Jouve n'est pas musicien, mais poète, donc il lui est nécessaire de dire cet état que semble atteindre Berg par son opéra.

Tous les moyens convergent entre eux pour rapprocher peu à peu le poète de Dieu. Jouve s'intéresse à l'être, mais au lieu d'y accéder par ce détour qu'est l'effort de compréhension du monde extérieur, il y va droit, visant l'essence. La nature considérée comme un objet entier est aussi absente dans son œuvre. Même quand elle est l'objet du regard du poète, elle est toujours considérée dans son rapport avec lui, avec l'homme. Excepté la chair, le sexe, origine de tourment, lieu d'extase en même temps qu'instant où il goûte la mort, l'issue de la quête d'après lui n'est pas « dehors », mais « dedans ».

---

[712] Pierre Jean Jouve, *Don Juan*, op.cit., p.67.
[713] Idem. « Don Juan », *Kyrie*, Gallimard, 1937, *Œuvre* I, op.cit. pp. 436-437
[714] Ibid., p.437
[715] Ibid. p. 79
[716] Id., « Tombeaux de Berg », *Mélodrame*, *Œuvre I*, op. cit.p.229

Jouve cherche l'apaisement dans la poésie ou dans l'art musical. La musique, pour lui, en dehors de son aspect curatif et apaisant, arbore une dimension religieuse du moins spirituelle. Elle « nous fait plonger dans l'éternel par le plus particulier de notre être, donc par notre plus brûlant plaisir, et fait que l'instant est une position d'attente passionnée de l'éternel […] Par la Musique le temps est absorbé en attente religieuse, puisque l'instant est immédiatement ouvert à l'éternité ».[717] Elle est donc pour lui, médiatrice d'un au-delà intemporel :

> Tes doigts spirituels dans un Art de la Fugue
> Assemblaient par miracle un impossible nombre
> De pensées absolues où la chaleur s'élude[718]

Dans un article publié sous le titre « La Musique et l'état mystique », Jouve analyse l'extase comme la seconde vie de l'âme que la Musique est susceptible de procurer :

> On arrive à penser que les états supérieurs de la Musique ont une parenté, ou au moins une ressemblance avec les états de seconde vie de l'âme où celle-ci obtient, par refus et anéantissement d'elle-même et par absorption dans la Substance divine réelle, les connaissances et les joies que l'on a désignées sous le terme « extase »[719].

L'art musical possède donc une vocation sacrée et s'ouvre à la transcendance. On comprend alors le poète pour qui « Du point de vue de la transcendance, toutes les grandes Musiques sont de même caractère final, de même valeur eschatologique »[720] et d'ajouter : « comme l'architecture est pesante, la musique est transcendante ».[721]

La musique participe ainsi du « rôle sanctificateur »[722] de l'art. Pour Jouve, elle est une mélodie qui creuse le ciel ; elle requiert « l'inspiration, cette puissance sibylline que les Anciens rattachaient au divin ».[723] Le lien de l'auteur avec la pensée alchimique et symbolique, selon Béatrice Bonhomme, apparaît ici révélateur, puisque durant très longtemps, l'art de la musique a été l'ancien nom de l'alchimie. « La musique est transcendance, mais aussi immanence, incarnation et spiritualité tout à la fois. Le musicien rassemble en sa personne la terre et le ciel : sorti de la chair sombre, il joue de ses « doigts spirituels ».[724]

---

[717] Pierre Jean Jouve, « La musique et l'état mystique », *N.R.F.*, Juillet 1938, n° 298, pp. 135-136.
[718] Id. « Le musicien mort », « Vers majeurs », *La Vierge de Paris*, Œuvre I, op.cit. p. 541
[719] Id., N.R.F., Juillet 1938, n°298, p.137.
[720] Id., *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit.p.1175.
[721] Ibid.
[722] Ibid., p.1161
[723] Id., *En Miroir*, *Œuvre II*, op.cit. p.1180.
[724] Id. « Doigts spirituels », *La Vierge de Paris*, *Œuvre* I, op.cit.p.541.

Il est important, par ailleurs, de noter que sans toutefois l'enfermer dans « la cave des instincts » Jouve enracine la musique dans un rapport primordial avec l'inconscient. « Elle est structurée par les forces du désir et de la mort, *éros* et *thanatos*. La forme musicale rejoint les grandes forces de l'inconscient humain. La musique est sang et, par sa force érotique, elle ressemble à la femme ».[725] L'art musical dans la conception du poète a partie liée avec le phénomène de la mort, « La Musique est toujours plus près de la mort spirituelle que l'autre, la naturelle, mais elle dit admirablement la déchirure que la mort fait subir à la vie. La Musique est aussi capable de suivre, au sein de la vie la plus exubérante, la ligne qui va de douleur à péché, de péché à délivrance, de vie dans le temps à vie hors du temps ».[726]

Cette idée de mort dans la musique avec ses relents mystiques est sans nul doute, ce qui conduit le poète dans sa fascination pour l'œuvre musicale de Mozart et de Berg. Ces musiciens occupent une place importante dans l'élaboration chez lui d'une poétique musicale comme voie de transcendance ; la pensée qu'il a de Mozart traduit parfaitement cet état de fait : « On n'a pas écrit avec assez de force que Mozart est le musicien mystique le plus proche de nous, et qu'il a accès à la vie mystique par l'art des sons avec une aisance manifeste ».[727] En outre, la figure d'Alan Berg, selon Serge Meitinger, fascine particulièrement Jouve comme étant celle du musicien lié à la mort, « qui édifie sa musique sur la mort et en quelque sorte pour elle, plaçant son espoir le plus intime dans la générosité foncière d'une œuvre tout entière offerte à la mort »[728].

La musique, dans cette optique, constitue pour le poète, un véritable tremplin permettant d'accéder à la transcendance. Sa lecture des œuvres musicales est donc orientée vers le sens mystique et religieux, sens constitutif de sa propre poésie.

[725] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, la quête intérieure*, op.cit.p.222.
[726] Pierre Jean Jouve, *Le Don Juan de Mozart*, op.cit.p.190.
[727] Ibid. p.19.
[728] Serge Meitinger, « Écrire - Musique, le poème et le musical », *Revue des lettres modernes*, n°4, 1992, p.15.

II - Paul Valéry : l'ascèse de l'esprit

La mystique de Valéry accorde également une part importante à la musique ; cette dernière intègre un ensemble savamment structuré par le poète et bâti sur l'homme et sur sa capacité à réinventer le divin. Avec M. Teste on a caractérisé Valéry de « mystique sans Dieu ». Sa recherche en effet ne dit pas le contraire. Elle comporte selon Judith Robinson Valéry :

> - Une puissante aspiration vers le plus haut de l'esprit, dans toutes ses dimensions et toutes ses virtualités ;
> - Un besoin d'avancer jusqu'aux derniers confins de la pensée, en concentrant « tout son être », comme le fait Teste, « sur un certain *lieu* des frontières de la conscience » (*Œ*, II, 30) ;
> - Et enfin, dans cette quête même, malgré sa terrible difficulté (car on cherche éperdument un « objet qui existe et qui n'existe pas » (*Ibid.*), un autre besoin non moins fort, que j'appellerais le besoin d'intensité[729]

En termes de mystique, Valéry a fait plusieurs expériences ; il y a celle conduite par l'essence musicale et celle plus tard orchestrée par la puissance de l'esprit et de la pensée. La musique de Wagner lui a effectivement laissé, « la plus grande impression » (*Œ*, I, 16) :

> En fait de « mystique », rien ne me convient mieux que le Prélude de *Lohengrin*
> Là, *pas de mots*. […]
> Dans le Prélude, il n'y a que l'excitation du type « émotion mystique ». […]
> C'est bien la « mystique sans Dieu » - (*cf.* Teste). […]. (C, XXVIII, 217).

Selon Judith Robinson Valéry cette « émotion mystique » « semble lui avoir ouvert pendant toute sa vie, une des voies d'accès les plus directes »[730] à ce qu'il y a de plus divin. Les différentes oscillations de cette mystique répondent à un besoin de se découvrir :

> Qu'y a-t-il de commun entre tous ces différents aspects du mysticisme valéryen, qu'ils fussent réellement vécus ou seulement rêvés ? Une première réponse, partielle comme toujours, serait : l'approfondissement de l'intériorité (ou ce que les spécialistes de la mystique appellent « la voie du dedans »). Et cela, dans la mesure où la quête mystique vise à creuser pour tenter de le connaître *à fond* ce qui, dans l'esprit et la sensibilité de chacun, lui est le plus radicalement intime, tout en étant par ailleurs le plus universel - ne fût-ce que par son mystère insondable et par l'impossibilité de le rattacher à des mots ou à des concepts connus.[731]

Ces dernières analyses laissent voir toute la difficulté à définir par des mots ce « Dieu », ou cette expérience tout aussi complexe qu'intraduisible qui constitue pourtant la

[729] Judith Robinson Valéry, « TO GO TO THE LAST POINT », A la recherche d'une nouvelle définition du mysticisme in *Musique, Mystique, Mathématique*, op.cit. p.21.
[730] Ibid., p.22
[731] Ibid. p.23.

visée première du poète. La différence avec Jouve par exemple est patente. Valéry ne s'encombre pas, dans sa démarche spirituelle, des démarches spirituelles du Catholicisme ou plus avant encore de toute « l'armada » liée à la religion traditionnelle. Il établit ses propres règles en partant des moyens qui émanent de son esprit et qui disent la force et l'intensité du besoin ressenti.

La vision qu'il se fait de la poésie s'inscrit dans la droite ligne des concepts de pureté et de clarté qui dominent sa réflexion. L'écriture poétique est, ici, subordonnée à la recherche de l'essence même de l'Être, il le dit « ce n'est pas la peine d'écrire si ce n'est pour atteindre le sommet de l'Être » (*C*, IV, 816). De là, il se dégage nettement que la poésie se présente comme un tremplin, un moyen subordonné à l'entreprise de réforme et de reconstruction du moi, en vue d'atteindre l'Être pur. Mais ce qui lui tient fondamentalement dans la poésie, et qui est bien loin du plaisir de voir un poème achevé, c'est son acte constructeur et surtout l'état dans lequel cette activité plonge la sensibilité même du poète. Le poème revêt ici une dimension ontologique indéniable, et Valéry voit dans l'art poétique, l'activité la plus complète qui puisse être en ce qu'elle met en jeu toutes les forces de l'esprit, toutes les puissances de la sensibilité, toutes les ressources de la conscience. Par le « mystère du langage » le poète des *Cahiers* manifeste cette volonté de pénétrer celui de l'Être ou de représenter le mystère de toute chose dans une sorte de démystification. Pour Abraham Livni :

> La démystification à laquelle il procède, et cela dans tous les domaines de la pensée, de l'art ou de la poésie, est toujours traversée d'une volonté de clarification. Au-delà de toutes les illusions et de tous les artifices de la pensée et du langage, c'est la réalité de l'être qu'il s'agit de découvrir, aussi bien celui qui est en nous, qui nous anime et nous structure que celui qui, hors de nous, constitue la réalité essentielle de toute chose.[732]

Et dans ce jeu de démystification pour une mystique plus adaptée, de destruction et de reconstruction, Livni analyse trois niveaux que Valéry tient pour essentiels :

> 1 - au niveau de l'organisation interne du moi, ou de ce que Valéry appellera, après Poe, la Self-consciousness, où l'activité structurale du moi ;
> 2-au niveau du langage
> 3-au niveau du dévoilement de l'être même des choses ou de l'univers.
> La liaison entre ces trois niveaux de purification est absolument organique : le moi, le langage et l'être du monde, purifiés, sublimés et élevés au niveau :
> 1 - du Moi absolu et pur ;
> 2 - du « Saint-langage » au langage créateur, et
> 3 - de l'Être en soi qui se révèle au-delà de la présence de toutes choses.[733]

[732] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, op.cit. p.362
[733] Ibid.

L'essence de la mystique valéryenne relève fondamentalement du questionnement se rapportant au « Moi », au « Langage », à « l'Être » ; car avec ces différents éléments l'esprit a toute la latitude de faire l'expérience des limites. On sait que dans toute expérience mystique la question du langage ou du rendu est essentielle, puisqu'on est généralement dans l'inexprimable, l'intraduisible. Mais chez Valéry, « la mystique de la réforme de l'esprit et de la préférence donnée au moi pur, s'élargit et s'accomplit dans la mystique du langage »[734]. Pour le poète, il est important de prendre ses distances vis-à-vis du langage commun qu'il considère tronqué, ne rendant aucunement l'expérience dans sa plénitude. « La suspicion systématique du langage représente nécessairement l'incidence première de la rigueur méthodique. Car la conscience analytique de la pensée ne peut que mettre constamment en lumière la lourde hypothèque que le langage fait peser sur toutes les opérations de l'esprit »[735]. Pour marquer l'importance que revêt le langage dans le système, il faut juste voir son caractère incontournable dans la formation et l'extériorisation de la pensée ; « qu'il s'agisse de la perception externe ou interne des constructions du raisonnement ou des échanges de la pensée formée, l'esprit ne travaille jamais que moyennant un système de signes »[736]. Pour Valéry :

> Nous vivons encore dans et de la scolastique d'origine grecque, de la dialectique et de la forme du « savoir » fondée sur l'analyse du langage commun, pris à une époque déjà avancée et pris comme valable en soi - identifiable à la pensée même - pouvant conduire à la « vérité » par opérations légitimes - ce qui est « impliqué » par les mots étant dans les choses... (*C*, XVII, 746).

Pour Paul Gifford, analyste de la pensée valéryenne dans son rapport au langage, l'intérêt du poète pour les sciences relève du caractère rigoureux du langage ; « un langage non-verbal »[737]. Si avec les sciences pures il en vient à une totale satisfaction, ce n'est pas le cas pour ce qui est du domaine religieux qui à ses yeux représente « l'exemple suprême d'une pensée reposant sur les bases fiduciaires du langage commun »[738]. Ce qu'on pourrait appeler chez lui la « mystique de l'esprit », prend ses fondements dans une sorte de mystique du langage ; une vision du langage héritée de ses ascendants idéologiques avec en tête de file Stéphane Mallarmé.

En effet, la quête de pureté à travers le langage instaurée par Mallarmé semble largement partagée par Valéry. Pour Abraham Livni « l'attrait qu'exerce sur lui cette mystique

[734] Ibid., p.363.
[735] Paul Gifford, *Le dialogue des choses divines*, op. cit p. 60.
[736] Ibid.
[737] Ibid., p.61.
[738] Ibid.

esthétique, cette religion de l'émotion poétique qu'il se plaît à décrire chez les jeunes gens de sa génération et qui, sur le fond du sentiment de faillite de la science et de la philosophie, érigeait le culte de la beauté et de l'art en substance d'une vie intérieure et d'une éthique quasi mystiques »[739]. Avec cette ambition, la poésie traduit une nouvelle expérience ; elle dit un idéal, une vérité aux relents mystiques. Nous en voulons pour preuve cet extrait consacré en 1944 à Mallarmé :

> Cette vérité révélée devait, je pense, instituer une connaissance inouïe de la poésie, qui conférât à cette production de l'être et à cet art de l'esprit une valeur tout autre que celle qu'une tradition naïve, bien accueillie par la paresse générale des intellects, lui accordait. Il ne s'agissait plus d'un divertissement, même sublime. Mais, au-dessus de ce que l'on nomme Littérature, Métaphysique, Religions, le nouveau devoir lui était apparu d'exercer et d'exalter la plus spirituelle de toutes les fonctions de la parole, celle qui ne démontre ni ne décrit, ni ne représente quoi que ce soit : qui donc n'exige, ni même ne supporte, aucune confusion entre le réel et le pouvoir verbal de combiner, pour quelque fin suprême, les idées qui naissent des mots.
> ... Cette mystique singulière et dévorante dut se préciser dans une conception du langage - pour un peu, je dirais : du verbe. Du reste, à l'appui de cette sublimation du langage, se peuvent invoquer tous les usages de la parole qui ne satisfont point à des besoins de l'ordre pratique et qui n'ont de sens que par référence à un univers tout spirituel, de même nature profonde que l'univers poétique : la prière, l'invocation, l'incantation […]. Le langage devient ainsi un agent de « spiritualité », c'est-à-dire de transmutation directe de désirs et d'émotions en présence et puissances comme « réelles » sans intervention de moyens d'action physiquement adéquats (*C*, IV, 707, 708).

Valéry en se réappropriant la quête d'absolu de son maître, participe implicitement à une certaine sublimation du langage. À cet élan mystique, il fait correspondre la notion de « lucidité » :

> Toute sa critique est en effet traversée par une volonté que nous pouvons taxer d'ontologique, en ce qu'il recherche toujours ce qu'il peut y avoir de réel et d'absolu dans le langage. Le problème capital auquel il se heurte est celui de savoir ce que le langage communique ou traduit de la réalité. Car loin de nous offrir une connaissance fidèle du monde, loin de nous faire pénétrer l'essence intime de la réalité, le langage établit au contraire un écran entre nous et la réalité ; il nous enferme dans l'arbitraire d'une construction verbale constituée au hasard des besoins de désignation, sans souci de connaissance véritable, et consacre donc l'emprise de la « fiducia » sociale, de la mythologie collective qui nous empêche de connaître l'être en soi dans sa pure réalité.[740]

En partant de ces réflexions qui soulignent « l'emprise de la fiducia » sur le langage, on prend conscience de son importance dans la perception même de la « pure réalité », car les mots ne représentent pas toujours la correspondance avec les choses. Et pour Valéry les premières victimes de cette « impureté » du langage sont les philosophes :

---

[739] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, op.cit. p.363.
[740] Ibid

> J'ai observé depuis longtemps que les philosophes n'ont guère remué en réalité que des significations de mots. De sorte qu'ils ne nous apprennent rien de net sur l'esprit, mais seulement sur les relations intérieures du langage, ce langage ne reposant sur rien.[741]

Les philosophes en ce sens ne nous donnent pas grand-chose sur les forces, les capacités de l'esprit, ils donnent dans le superfétatoire en apportant des « solutions verbales » (*C*, XIII, 551) à des préoccupations concrètes. À travers ce qu'il nomme « le nettoyage de la situation verbale », il fait redécouvrir le réel pur, ou pourrait-on dire le Moi pur. Car, « le langage n'est qu'un intermédiaire et (...) le mot doit finalement disparaître pour être remplacé par quelque chose qui n'est plus langage » (*C*, XXVI, 112). Toute l'analyse doit remonter au-delà des mots, dans une volonté de saisie des données réelles qui fait la purge de toutes les fausses connaissances. Valéry le souligne, « il s'agirait de refaire à partir des besoins réels et des observations, des « choses » non extérieures en faisant table aussi rase que possible des termes ou notions existants... » (*C*, XXVI, 645). Par ce retour à soi que l'on peut fixer au-delà des superficialités de la vie psychologique, on perçoit les fondements mêmes de sa méthode.

En somme, on est bien dans une recherche mystique, recherche de soi par soi par les moyens de l'esprit, de l'intelligence, mais aussi de la poésie. Lorsqu'on essaie d'établir un parallèle avec Jouve, on ressent bien la verve mystique, le travail sur soi et sur les mots. Mais est-ce le cas chez Bataille ? Donne-t-il dans cette même vision ?

III - Georges Bataille : la voie de la totalité

1 - Une propension athéiste

Pour qui a connaissance de l'histoire de Bataille notamment de son passé de séminariste, l'inclinaison vers la mystique religieuse, ou vers une tout autre expérience du genre, serait la plus logique. En effet, et selon le témoignage de G. Delteil :

> Il menait (à vingt ans) une vie de saint, s'imposant une discipline de travail et de méditation. […] Il étudiait la religion et peut-être la théologie. Ceci dans une belle maison austère, celle de son grand-père, située à deux pas de la vieille église romane où il s'est fait enfermer un soir ; plongé dans ses prières ou dans ses réflexions, il n'avait pas entendu le sacristain fermer les lourdes portes[742]

[741] Ibid., p.365.
[742] Dr G. Delteil, Lettre à Jean Piel, publiée in *Critique* n°195-196, août-sept. 1963, sous le titre « Bataille à Riom-ès-Montagne ».

Une telle dévotion serait digne d'un Saint Jean de la Croix ou d'un Jouve, mais difficilement attribuable au Bataille de la maturité, de l'érotisme et de la négation de Dieu. Comment comprendre en effet un changement aussi radical ? Passer d'un catholicisme pratiquant à l'athéisme le plus accru, le plus affirmé. C'est pourtant ainsi qu'il faut voir l'expérience qu'il mène. Récapitulons : avec Jouve l'expérience mystique a eu une connotation religieuse, étant bâtie sur une ascèse où le poète est lancé à la recherche de l'Un, de l'Entité suprême ; et Valéry nous a confronté à une mystique de l'esprit dans laquelle les limites de l'humain et du divin se sont retrouvées abolies, du moins c'était la base de son projet. Ces deux tendances spirituelles, mystiques, ne correspondent cependant en rien à ce que nous montre Bataille ; peut-on même parler de quête mystique chez lui ? Nous ne pouvons répondre par l'affirmative, car toute expérience mystique a une fin, un but, alors que l'expérience de Bataille n'en a pas. « L'expérience mystique telle que l'évoque la théologie négative ou l'apophatisme connaît une issue »[743], or chez Bataille, une telle approche ne peut-être envisagée « l'expérience née du non-savoir y demeure décidément »[744] ; elle ne peut-être volonté de sortir de la « nuit » pour se projeter dans un quelconque avenir :

> Si l'expérience est le « voyage au bout des possibles de l'homme », si elle est immanence absolue, si elle se joue dans le non-savoir total, dans l'extase, elle ne saurait ni être reprise dans et par un avenir, ni avoir de référent dans son passé. Elle ne saurait donc s'inscrire dans une quelconque linéarité : elle reste une brisure, une faille dans l'ordre du linéaire. Elle ne saurait non plus supporter un travail, une mise en œuvre (qui requiert à la fois un but vers lequel la mise en œuvre s'achemine et un référent au nom duquel elle travaille et qui la justifie). […]. L'expérience mystique, au contraire, est à la fois travail (mise en œuvre de moyens, ascèse, effort : voir les thèmes traditionnels du détachement, de la purification, de la mortification)[745]

Bataille refuse très clairement la notion « Dieu » ainsi que la démarche ascétique caractéristique du mystique : « l'expérience mystique est un cheminement qui permet et requiert une ascèse […], alors que l'expérience intérieure, ne connaissant ni cheminement ni étapes ni accès à une totalité, ignore et même refuse tout moyen, toute ascèse »[746]. Dans la *Somme athéologique* et plus précisément au chapitre intitulé *Méthode de méditation*, il évoque une méthode proche de celle proposée par Nietzsche, « épuisement et exacerbation des forces, transmutation des valeurs, morale du « sommet » et non du déclin. Il s'agit de mettre en œuvre l'économie de la perte et de la dépense et non de la réserve et de l'épargne de

[743] Alain Arnaud, Gisèle Excoffon-Lafarge, *Bataille*, Paris, Editions du Seuil, 1978, p.28.
[744] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op.cit. p.15.
[745] Alain Arnaud, Gisèle Excoffon-Lafarge, *Bataille*, op.cit., p.40-41.
[746] Ibid., p.34.

soi »[747]. Pour Bataille « Méthode signifie violence faite aux habitudes de relâchement (…), nage à contre-courant »[748]. « La méthode sera donc - contrairement à l'ascèse qui est restriction et privation, rabaissement des forces à un degré zéro, à un état neutre de non-tension - une exacerbation des forces, leur portée au point le plus intensif, le plus élevé »[749]. Et cela conduit Bataille à l'extase, et à toutes sortes d'expériences assimilées : l'ivresse, l'effusion érotique, le rire, l'effusion du sacrifice, l'effusion poétique.

Le rire, par exemple, est assez significatif dans l'expérience intérieure. Il témoigne de l'assentiment à la vision tragique du monde exprimé par Nietzsche ; Bataille oppose au « sérieux » de la raison dialectique, l'expérience du rire absolu, signe de la finitude et du déchirement de l'être. Il perçoit dans le rire non pas un moyen de transcender l'élément tragique, mais une puissance dissolvante qui lui est coextensive, un mouvement d'incorporation, de résorption de la mort dans la vie. « Voir sombrer les natures tragiques et pouvoir en rire, malgré, la profonde compréhension, l'émotion et la sympathie que l'on ressent, cela est divin »[750]. Le rire est donc ce qui permet de transcender le tragique de l'existence, excédant toute limite rationnelle devant la réalité humaine vouée à la mort : « Riant de l'impossible qui m'atteint, riant de me savoir sombrer, je suis un dieu, qui se moque du possible qu'il est »[751]. Si le rire est le fond de l'être c'est parce que son objet n'est autre que le sujet qui rit de lui-même, de la peur, de la mort, dans une sorte de renversement du tragique en hilarité, « il y a dans le fait de rire de soi un épanouissement dont le fondement est en somme un effondrement »[752]. Le concept du rire inspiré par Nietzsche apparaît incontournable ici au point où, dans son approche, Bataille rit de la mort et de toutes les règles même de Dieu. « Le rire est cette connaissance émotionnelle, intime, introspective qui incarne la faille, la rupture de l'isolement personnel et qui communique par le biais des subjectivités fêlées, suspendues au-dessus du néant, transformant le rire en "un substitut de Dieu, "un principe de l'univers" et n'ayant d'autre dessein que de ruiner toute transcendance en

---

[747] Ibid., p.36.
[748] Georges Bataille, *Le Coupable*, in *O.C*, t. 5, p.265.
[749] Alain Arnaud, Gisèle Excoffon-Lafarge, *Bataille*, op.cit., p.36.
[750] « L'expérience intérieure de Nietzsche », *Œuvres Complètes*, t. VI, p.189. En effet, Nietzsche fait de la tragédie un défi à la mort conformément à son affirmation éternelle de la totalité du vécu humain, ce qui permet à J-M Domenach de repérer deux degrés du tragique : « Le premier, c'est le "plaisir tragique", provoqué par le spectacle de la chute de ce qui est limité. Le second degré, c'est la grande joie du créateur qui découvre qu'il y a identité entre le bien suprême et le mal suprême. Ne rien nier, ne rien retrancher, tout affirmer : la vertu dionysiaque aboutit à cet ultime suspense, - joie et souffrance mêlées » (*Le Retour du tragique*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p.124) ; en accord explicite avec la coïncidence des contraires fréquemment évoquée par Bataille.
[751] « Attraction et répulsion I. Tropismes, sexualité, rire et larmes », in D. Hollier, *Le Collège de sociologie*, p.138.
[752] Madeleine Chapsal, *Quinze écrivains* (Entretiens), Paris, Réné Julliard, 1963, p.20.

riant »[753]. Le rire n'assume toute sa force ici, que lorsqu'il porte un caractère communiel et conforte les liens intersubjectifs donnant accès à des états de fusions des êtres ; il « constitue la forme spécifique de l'interattraction humaine »[754] au même titre que la séduction sexuelle. De même que l'érotisme aboutit à la connaissance intime de l'être, de même « l'objet du rire est divin »[755]. Associé à l'érotisme et procédant de « l'indécence », le rire est « le signe de l'horreur »[756] et décèle l'ambivalence de l'existence humaine qui consiste en « l'identité du plaisir extrême et de l'extrême douleur »[757]. C'est donc à une expérience atypique qu'il nous est donné d'assister avec Bataille, une expérience focalisée sur l'extase et sur toutes sortes de transgressions, la transgression des règles étant « la voie royale de l'extase »[758] ; une expérience qui s'apparente à une démarche mystique, mais qui n'en est pas une, étant sans fin, sans aboutissement, sans perspective de salut. C'est une telle expérience que tente de traduire sa poésie. Ici elle ne constitue pas la connaissance, elle ne mène pas à une hypothétique connaissance poétique ou à une poésie intellectuelle, deux possibilités qui selon lui « ne sont ni l'une ni l'autre à la mesure de l'homme »,[759] mais elle constitue plutôt la fin du savoir : « L'extrême savoir exige [...] la reconnaissance de la poésie, qui n'est jamais le moyen de son activité autonome, mais demeure la fin de celui qui sait tirer et la fin du savoir en ce que le savoir à l'extrême est la dissolution du savoir »[760]. Quand le savoir touche à son terme, quand aucun inconnu ne peut plus être rapproché au connu, le connu est, « dans cet achèvement, en entier rapporté à l'inconnu »[761]. La pensée se trouve alors face à l'impossible, à ce que Bataille nomme aussi l'intimité, la « nuit totale », ou « l'ignorance suprême » qui a pour objet « ce qui est, tout ce qui est » et qui, n'étant plus une chose, « peut être nommé l'il y a »[762]. Dans l'ignorance suprême, le poète s'éveille à « l'il y a » qu'il ignore dans l'expérience commune, « je m'éveille à lui comme à la poésie d'une immensité vide, ouvrant sur elle la porte que j'imaginais donner dans ma chambre »[763] ; « je m'éveille à la nudité de ce qui est […] à une présence inintelligible, où toute la différence est détruite »[764]. Autrement dit, le non-savoir

[753] *Sur Nietzsche, O.C.*, t.VI, p.71.
[754]D. Hollier, « Attraction et répulsion I. Tropismes, sexualité, rire et larmes » in *Le Collège de sociologie*, op. cit., p.130.
[755] Georges Bataille, *La Souveraineté, O.C.*, t.VIII, p.250.
[756] Ibid.
[757] Ibid.
[758] Martin Cloutier, François Nault, *Georges Bataille, Interdisciplinaire* : Autour de la *Somme athéologique*, Montréal, Ed. Triptyque, 2009, p.19.
[759] Ibid., p.297.
[760] Ibid.
[761] Ibid.
[762] Ibid.
[763] Ibid.
[764] Ibid.

n'est pas un objet, il n'est pas « le négatif du savoir »[765], ne marque aucune limite, ne décèle aucune impuissance, mais désigne comme l'écrit Jean-Luc Nancy, « le savoir de ceci, qu'il n'y a pas de savoir au-delà de notre savoir : que savoir ne désigne que la connaissance d'objet […] et que la totalité de l'être ne relève pas d'un savoir »[766]. Loin de récuser le fait qu'une pensée qui rentre dans l'obscurité de la nuit totale est encore une pensée, Bataille donne à cette pensée le nom de poésie. La poésie n'est pas alors cette nuit dans laquelle on entre : « on avance et on s'enfonce en voyant l'obscurité »[767], mais c'est l'acte qui tout à la fois permet d'entrer, d'avancer, de s'enfoncer et de voir dans la nuit. La souveraineté de la poésie est en ce sens l'actualisation de la possibilité qui constitue le fond de l'angoisse ; elle est l'épreuve d'une ouverture à l'absence qu'elle met elle-même en jeu. De fait, la poésie se rapproche de ce que Jean-Luc Nancy a évoqué en parlant de « pensée dérobée » ; une « pensée qui n'a rien à penser comme un contenu appropriable, et qui n'est que présence à soi sans contenu »[768]. La poésie selon Bataille s'apparente à : « la vue de rien, mais non pas un néant de vue. Elle est la vue de rien, en-tout-cas d'aucun objet ou contenu. Sa vue n'est rien d'autre que sa pénétration dans la nuit »[769]. Absence à la fois du sujet et de l'objet, elle n'est pas « une contorsion du sujet en objet - mais la puissance de voir [...] tendue à l'extrême, aiguisée par le dérobement de la vue »[770]. Ainsi peut-on souligner que la poésie pense « la nuit elle-même [...] et l'élément de la visibilité. [...] La poésie est la nuit [qui] se donne [...] comme la vérité de la chose qui n'est plus l'objet d'un savoir, mais qui est la chose rendue à sa raison dernière ou à son sens souverain »[771]. Le sens de la poésie est ainsi « le sens qui fait sens en se dérobant »[772], elle est « saisie de soi, comme toute pensée (aperception de soi) », elle est « la pensée qui s'expose nue, et fille nue - la vérité »[773]. Notons que chaque mot ici semble décrire une poésie que Bataille n'aura de cesse d'orienter vers le dessaisissement le plus nu. Détournée du projet, détournée de l'avenir - c'est-à-dire de l'œuvre - elle plonge ses racines dans une écriture automatique dévoyée par le surréalisme et dont Bataille aura inlassablement tenté de repenser les conditions de possibilité en la rapprochant de la dépense, du sacrifice, de l'impossible. C'est une écriture qui dépersonnalise, qui ruine, créé et perd dans un même mouvement. Elle permet en perspective d'accéder au « rien ». Mais ce « rien » qui nous fait

[765] J. Nancy, « La pensée dérobée », *Ligne 01* (Nouvelle série), mars 2000, p.94.
[766] Ibid.
[767] Ibid.
[768] Ibid., p.95
[769] Ibid.
[770] Ibid., p.96.
[771] Ibid.
[772] Ibid.
[773] Ibid. p.97.

penser à Jouve et qui nous fait être nous, conduit vers un terme clé, celui de communauté, lequel ponctue d'une certaine manière toute la réflexion de Bataille sur la poésie. « la nature du sacré, dans lequel nous reconnaissons aujourd'hui l'existence brûlante de la religion, est peut-être ce qui se produit de plus insaisissable entre les hommes, le sacré n'étant qu'un moment de communication convulsive de ce qui ordinairement est étouffé » (*OC*, V, 506).

2 - L'écriture comme une méditation

Les thèmes, de la dépense et de la mort, chères à Bataille, se conjuguent par ailleurs pour décrire un assentiment sans réserve à l'existence totale. Loin d'être une vue d'esprit, la joie souveraine, qui n'a d'autre but que « l'existence immédiate », se manifeste à travers un ensemble de techniques précises et d'exercices variés. Dans un texte publié en 1939 dans le dernier numéro d'*Acéphale* intitulé « la pratique de la joie devant la mort », Bataille met en avant des exercices de méditation mettant à contribution le langage dans le but d'accéder au silence, à « l'arrêt de la pensée discursive »[774] ; le langage est ici requis en vue de sa propre perte. Inspiré par certaines techniques bouddhistes, Bataille recherche le silence en portant une attention particulière au rythme, à « la brièveté et au balancement de ses phrases », au choix des images et des sonorités. Une forme poétique voit ainsi le jour par une sorte d'engourdissement qui permet à la pensée de s'éloigner du discours et de s'éveiller à d'autres niveaux. Les thèmes des méditations proposées en 1939 privilégient à cette fin la répétition, et plus précisément l'anaphore et l'épiphore. Alors que le premier est une méditation sur la paix, le second propose de méditer sur la joie qu'accompagne la mort à travers un poème dont le rythme insistant rompt avec la tonalité paisible du premier thème. On y retrouve, entre autres, les séquences suivantes :

> La joie devant la mort me porte.
> La joie devant la mort me précipite.
> La joie devant la mort m'anéantit. [...]
> Je suis rongé par la mort
> Je suis rongé par la fièvre
> Je suis absorbé dans l'espace sombre
> Je suis anéanti dans la joie devant la mort[775].

[774] Jean Bruno, « Les techniques d'illumination chez Georges Bataille » *Critiques* n°195-196, aout-septembre 1963, p. 708.
[775] Georges Bataille, « La pratique de la joie devant la mort » *Œuvres Complètes*, t.I, p.555.

À travers cette séquence et d'autres du genre que Bataille écrira par la suite, il apparaît clairement une parenté entre sa poésie et les exercices de méditation qu'il pratique en 1939. Aussi bien au niveau des thèmes que des structures, on peut voir concrètement comment cette poésie garde les traces des techniques d'illumination auxquels le poète a eu parfois recours pour parvenir à l'extase. On note, par exemple, à quel point elle aime les redites, à quel point elle aime la répétition des mots autour desquels nombre de poèmes sont construits : citons, entre autres, l'étoile, le ciel, les larmes, l'amour, la douleur, l'immensité, la mort et tout ce qui relève de son champ lexical - le linceul, la tombe, le caveau, le squelette, le suaire, les mourants. Cette poésie, à laquelle Gilles Ernst prête des allures de litanie, rappelant que la litanie désigne un texte ordonné « autour d'un puissant leitmotiv »,[776] abonde en figures de répétition. Citons l'épizeuxe qui, au début du poème « Douleur », martèle la souffrance du poète :

Douleur
Douleur
Douleur
ô douleur
ô douleur[777]

On pourrait également souligner la présence récurrente des dérivations, comme dans le poème « Le Séminaire » où l'on retrouve d'autres figures typiques de la poésie de Bataille telles que l'anadiplose ou l'épiphore :

Terre tourne tourne terre
Un tour de putains de bois
Soleil rouge soleil noir
Roses blanches roses roses

Roses de tombes
Tournis de roses
Putains de tombes
Tournis de tombes.[778]

L'épiphore qui, selon l'étymologie (« porte à la suite ») est souvent utilisée pour imposer à la fin du vers une présence obsédante, comme c'est le cas avec le poème « L'aurore » où la mort apparaît avec une insistance toute particulière :

Ma sœur riante tu es la mort
Le cœur défaille tu es la mort
Dans mes bras tu es la mort

[776] Gilles Ernst, *Georges Bataille, Analyse du récit de mor*t, Paris, P.U.F, 1993, p.210.
[777] Georges Bataille, « Douleur et quatre poèmes », *Œuvres Complètes*, t .IV, p. 11.
[778] Ibid., « Le Séminaire », *Œuvres Complètes*, t. IV, p. 25.

Nous avons bu tu es la mort
Comme le vent tu es la mort
Comme la foudre l'amour

La mort rit la mort est la joie[779]

Cependant, la reprise incessante des mêmes mots est due le plus souvent aux anaphores que Bataille multiplie. Structurant parfois un poème entier, l'anaphore est associée à l'oxymore, à l'anadiplose ou à l'épiphore, comme respectivement dans les exemples suivants :

Aimer c'est agoniser
Aimer c'est aimer mourir
Les singes puent en mourant[780]

Ce n'est pas moi qui meurs
C'est le ciel étoilé
Le ciel étoilé crie
Le ciel étoilé pleure[781]

Comme le vent tu es la mort
Comme la foudre la mort[782]

On pourrait également noter l'utilisation du refrain ou de la reprise, ces exemples concourant à montrer comment la poésie de Bataille est un langage qui répète et se répète, un langage qui martèle inlassablement les mêmes mots, ruine sans répit les mêmes thèmes, jusqu'à créer une certaine monotonie qui plonge le lecteur dans la torpeur. Bataille multiplie ce genre de reprise à dessein. On le voit avec le mot « douleur », comme nous l'avons relevé plus haut, et surtout avec le mot « immensité » dans « Tombeau », premier poème de *L'Archangélique* où ce terme apparaît à six reprises. À force de répétitions, le mot acquiert une force attractive qui captive l'attention de celui qui lit.

Dans la même perspective, l'attention que Bataille apporte à l'écriture de la plupart de ses poèmes érotiques, composés parfois d'une seule strophe, révèle d'autres liens entre sa poésie et l'expérience qu'il poursuit. En témoigne, par exemple, le poème intitulé « La foudre » :

Le canon tonne dans le corps
Et la foudre dans l'œil de bronze
à la nudité de l'ordure[783]

[779]Georges Bataille , « L'Aurore », *Œuvres Complètes*, t.III, p.90
[780] Ibid., p.91.
[781] Id., *Œuvres Complètes*, t. V, p.357.
[782] Id., *Œuvres Complètes*, t. III, p. 90.
[783] Id., « La Foudre », *Œuvres Complètes*, t. IV, p. 31.

Si on peut considérer qu' avec « l'œil de bronze »[784], le plus haut est une fois de plus mêlé au plus bas, que « l'œil », associé généralement à la perception intellectuelle, est rapproché de la matière la plus violente, il nous importe surtout de comprendre ce que Bataille cherche à travers ces courts poèmes auxquels il apporte de multiples corrections, lesquelles constituent pour Bernard Noël la preuve d'une association étroite de la poésie et de l'expérience où « chaque mot biffé entraîne une re-vision, chaque vers repris, une nouvelle expérience d'une phase de l'expérience ».[785] Ainsi, il ne faut pas moins de cinq ébauches pour parvenir à la version définitive du poème intitulé « Le glas » :

> Dans ma cloche voluptueuse
> Le bronze de la mort danse
> Le battant d'une pine sonne
> Un long branle libidineux[786]

Selon Bernard Noël Bataille semble d'abord préoccupé par la longueur de la strophe : parmi les différentes versions esquissées, nous retrouvons un poème de trois vers, un de cinq, mais c'est finalement un poème de quatre vers qui sera retenu pour la version définitive. Ces multiples corrections dénotent, si besoin est encore, d'une volonté de parvenir à ce que l'on pourrait appeler la meilleure configuration de mots possible, tout se passe comme s'il s'agissait de parvenir à une configuration de mots susceptibles de concentrer, en une courte séquence, toute la valeur obsédante du thème érotique. De fait, il ne semble pas que Bataille craigne de donner à sa poésie un caractère de méthode, espérant sans doute par là la dépasser, la transcender pour mieux se porter vers elle et l'atteindre. Les multiples répétitions autour desquelles les poèmes se structurent nous indiquent comment la poésie ne diffère pas de l'expérience intérieure :

> Poésie et expérience participent toutes deux d'un même mouvement où l'une relance sans cesse l'autre. Bataille n'écrit pas par hasard des poèmes au moment même où il tente de transcrire son expérience intérieure ; l'expérience dicte la poésie qui elle-même la poursuit ; elle dicte à la fois la forme et les thèmes de la poésie qui s'écrit, il confère par exemple tout son sens et sa portée à une présence du corps qui, hante et obsède plus d'un poème[787].

[784] Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, t. II, p. 31.
[785] Bernard Noël, « Poésie et expérience », préface à *L'Archangélique*, Paris, Mercure de France, 1974, p.16.
[786] Georges Bataille, « La Foudre », *Œuvres Complètes*, t. IV, p. 32.
[787] Bernard Noël, « Poésie et expérience », préface à *L'Archangélique*, op.cit., p. 17.

On peut noter également que la métrique qu'il utilise, du moins qu'il met en avant, prend particulièrement la coloration morbide, destructrice et surtout souveraine de son expérience.

L'analyse de la métrique de *L'Archangélique* montre que ce recueil s'inscrit résolument dans la droite ligne de la mission que Georges Bataille assigne à l'ensemble de l'écriture poétique : « nous restituer, dans le délire d'une rupture radicale avec la pensée, l'ordre et la clarté du langage prosaïque, au mouvement destructeur de la mort que manifesteront le heurt des images et la brisure des vers ».[788] Parce qu'elle doit nous mener, du monde connu à l'inconnu ténébreux, la poésie est « éveil dans la nuit »,[789] entrée dans un mode d'être où le langage commun n'a plus cours, seul demeurant le mouvement qui va « dans le sens d'une violence poétique et non d'un ordre calculé ».[790] D'où l'apparition, dans tout ce qui touche à la nature des vers, à leur regroupement en poèmes, d'une véritable technique de désarticulation voire de déconstruction.

L'abandon des structures poétiques traditionnelles (rimes, strophes, poèmes à forme fixe), le recours à des mètres de longueur variable, l'apparent renoncement au compte syllabique et donc la création d'un vers instable, la pratique de l'enjambement, et enfin l'emploi de vers dérythmés que seule la disposition graphique semble distinguer de la prose, sont autant de faits qui caractérisent les œuvres de la poésie contemporaine et par ricochet celle de Bataille. On relève avec Gilles Ernst, dans un article sur la métrique de *L'Archangélique*, cette intimité qui lie, d'une part, le poète à la mort et, d'autre part, cette dernière à son écriture. Voilà ce qu'il en écrit :

> Quels que soient les efforts du poète pour imiter le pur mouvement de la mort, l'écriture poétique reste pour Bataille un des mots du langage structuré. Elle aboutit toujours à donner une forme plus ou moins intelligible à ce qui n'a pas de sens ni de forme. La mort n'est que - tournure faussement restrictive revenant souvent dans les poèmes - violence échappant à tout savoir, « rire », « ombre sans air », « nuit puérile » où tout ce que l'homme construit bascule brusquement. [791]

Avec Georges Bataille, la poésie est partagée entre la mort et la vie, le silence insignifiant et lourd et la clarté qu'implique sa démarche. Le recueil *L'Archangélique*, à l'exception de quelques rares poèmes, ne contient pas ce que l'on appelle traditionnellement des poèmes à forme fixe, mais des pièces de longueurs variables allant de deux à trente-six

[788] Id., *L'Expérience intérieure*, *Œuvres Complètes*, t V, p. 156.
[789] Idem., *La littérature et le mal*, *Œuvres Complètes*, t. IX, p. 230.
[790] Ibid.
[791] Gilles Ernst, « La mort du mètre », in *Cahiers Bataille 2*, publication du Centre d'études Albert Camus, Faculté des lettres de Clermont Ferrand II, 1982, p.4.

vers. Ces poèmes assez courts sont formés, en général, de petites séquences de vers libres. Leur limite est marquée dans « l'Aurore » et « le vide » par un point et un espace blanc assez large. On note également ces espaces blancs dans « Le tombeau ». Les poèmes se présentent comme une série de courts fragments ou le vide semble aussi important que le texte ou du moins attire autant l'attention que ce qui est écrit. Ces espaces blancs qui séparent les différentes séquences et que l'on pourrait qualifier de zones de silence tendent à manifester de manière audible et visible la chute de la parole dans le néant. Plus profondément, le blanc symbolise la destruction qu'opère la mort dans l'écriture et l'incapacité de cette dernière à l'approcher véritablement. Cette négation est encore plus sensible lorsque le passage à une nouvelle séquence rompt l'ordre syntaxique, ainsi qu'on le vérifie dans ce passage :

> Tremblante de la tête aux pieds
> Fragile comme la mort
>
> Agonie ma grande sœur
> Tu es plus froide que la terre.[792]

L'espace séparant les deux séquences témoigne ainsi d'une certaine discontinuité que le poète veut briser afin de vivre dans une pleine continuité son expérience extatique.

En somme, ces différentes expériences spirituelles, hautement tributaires de l'esprit contemporain, qui veut que l'homme soit en amont et en aval de tout processus ou de tout évènement qui touche à son existence, représentent de véritables voies d'expérimentation. Elles disent la nécessité de se réapproprier l'univers spirituel longtemps dominé par des règles, des interdits, des dogmes, vestiges aujourd'hui d'un monde définitivement dépassé. C'est cette même idée de renouvellement qui les conduira, par ailleurs, à accorder une place de choix à l'amour, à l'érotisme, à la sensibilité, bref à la femme.

[792] Georges Bataille, « L'Aurore », *Œuvres Complètes*, t.III, p. 88.

CHAPITRE II : L'Éros mystique

I- Le temps de l'*éros*

Le constat général que nous faisons dans cette volonté d'atteindre l'essence des choses par la poésie, c'est que tous nos poètes ont ceci de particulier qu'ils gravitent autour de la notion d'« éros », notion qui est abordée à travers des sous-thèmes s'y rattachant, ceux notamment du désir et du corps.

Lorsqu'on analyse par exemple l'œuvre de Jouve sous cet aspect, on reste captivé par un côté « bataillien » insoupçonné. Cette position répond chez lui au souci de « remédier à la carence spirituelle en l'homme par un érotisme qui assume pleinement sa composante sexuelle en s'adonnant à la pornographie »[793]. Et de nombreux poèmes le montrent :

LE CIEL EST FORME D'AMOURS
[…]
J'ai des larmes
Plein mon sexe d'homme vers le ciel
Je tremble de ces montagnes d'éther
De ces amours plus beaux et plus noirs que la mort

Fasse l'été du ciel
Que l'érection ait la lumière
Que ma larme obscure soit récompensée [794]

On peut encore lire, respectivement dans « A l'autre monde » et dans « Juin ou Lisbé » ces vers où se mêlent et s'entremêlent les oscillations du désir :

Des buissons de sexes blonds sur des vierges
Des membres mâles sur les flancs des femmes
Partout d'érectiles seins puissants[795]

La robe déchirée les bras en croix
Les seins déchirés sur la cendre en été
Les jambes déchirées, où es-tu fausse morte,
Corsetée dans les malheureuses étoiles ?[796]

C'est une expérience qui paraît bien étrange pour un « religieux » qui on le voit n'hésite pas à descendre dans le carré des bassesses pour s'ouvrir le chemin du salut. Dans *Les Beaux Masques*, une autre de ses œuvres, on relève également cette « expérience radicale

[793] Muriel Pic, *Le Désir monstre, Poétique de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p257.
[794] Pierre Jean Jouve, « Nada », *Matière Céleste*, op.cit. p.108.
[795] Id., « A l'autre monde », p.101.
[796] Id., « Juin ou Lisbé », p.102.

en matière de connaissance par l'érotique »[797]. L'œuvre se présente comme un « ensemble inachevé constitué de plans et scénarios pour un récit ; mise en place des personnages, notes d'analyse psychologique, réminiscences ponctuelles, textes érotiques en prose élaborés comme des poèmes indépendants »[798]. De ce recueil publié à titre posthume en 1987, dans *Œuvre II*, par René Micha, Catherine Jouve et Jean Starobinski, on ne sait que très peu de choses. Probablement écrit entre 1930 et 1940, il a été confié par Jouve à René Micha, dans des circonstances assez troubles[799]. Tout est écrit « autour d'une femme mourante » et le texte exprime « le sexe et l'obsession », à travers des amours qualifiés de « sales », d'une « belle saleté nécessaire » (*œuvres II*, 1691). Pour Béatrice Bonhomme « Il évoque l'Éros « énorme », la débauche, l'inceste fantasmatique, la prostitution, la masturbation, la scatologie, le « cannibalisme », ainsi que le lien de l'érotisme et de la mort à travers les masques morbides de l'amour »[800]. On y relève le vocabulaire obscène classique et des « noms orduriers de l'amour » qui selon Bataille, « n'en sont pas moins associés, d'une manière étroite et irrémédiable pour nous, à cette vie secrète que nous menons de pair avec les sentiments les plus élevés »[801]. De l'avis de Muriel Pic ce recueil peut être qualifié de « Cavale de la mémoire »[802], un titre qui se rapproche de « Cavale du désir », qu'on retrouve dans le poème « Cavalerie légère »[803] de *La Vierge de Paris* :

Cavale humide et qui crache par les naseaux
Le jet double éveilleur des brûlants souvenirs
Ta poitrine de femme et flancs polis par l'eau
Tes membres écartés comme des cuisses mûres [dures]

Et la mémoire [crinière] des cheveux sur tes yeux creux

[797] Ibid.
[798] Jean Starobinski, «La Douce Visiteuse, pages retrouvées et textes inédits de Pierre Jean Jouve», *NRF*, N° 417, octobre 1987, p. 65-95.
[799] En 1940, Jouve, encore sous le choc de la disparition de Lisbé, profondément attristé par la mort de son ami musicien Fernand Drogoul, atterré par la guerre et la montée du nazisme, est dans une crise profonde. Persuadé que « tout est tombé extrêmement bas » (lettre 143 de Pierre Jean Jouve à Jean-Paulhan, 17 avril 1940), il voit sa mort prochaine et envoie le 27 mai 1940 (lettre 150) une lettre testamentaire à Jean Paulhan où il lui lègue son œuvre. Peu auparavant, il a déjà posté au directeur de la NRF un manuscrit intitulé *Cahiers de Tirs*, actuellement disparu, en le priant de le relire en « ami indulgent » : « comme des notes et non comme un ouvrage écrit » (lettre 149, 24 mai 1940). Jouve ajoute : « il est probable que si je l'ai publiais un jour, je supprimerais la moitié ». Puis, le 6 juin 1940 (lettre 152) : « ne peut-on faire avec des textes choisis dans les trois *Cahiers de Tirs* la matière de deux ou trois chroniques ? Mais il faudrait que le choix desdits textes fût fait par vous. Ne serait-ce pas vous charger de beaucoup de travail ? Une autre question est celle de l'orientation du choix. Il me semble que les textes valables, à l'heure où nous sommes, sont ceux qui ont trait à la structure de l'hitlérisme, au caractère idéal de la guerre, à quelques aspects de la structure française. Compte tenu du séjour fait par le poète à Dieulefit durant cette période, ne peut-on supposer que dans un même mouvement de panique et de désespoir, Jouve donna alors à Micha le manuscrit des Beaux Masques ?
[800] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, La quête intérieure*, op.cit. p.134.
[801] Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, Éd. de Minuit, 1957, p.153.
[802] Muriel Pic, *Le Désir monstre, Poétique de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.257.
[803] Pierre Jean Jouve, *Les Beaux Masques, Œuvres II*, p.1629 ; *La Vierge de Paris*, p.487.

Comme jadis sous le plaisir étaient ces yeux –
Redoutable cavale à la sueur mouillée [mouillée par la sueur]
La plus douce du monde ! Ô Cavale, l'histoire [la mémoire]

Dans l'ombre des cheveux de pierre sur tes yeux
Ramène - comme on meurt - sa défunte mémoire
Jouissante [en extase] et ses chairs abîmées par les creux[804]

Cette cavale évoquée est aussi celle du désir, de la mémoire, « des corps qui se chevauchent »[805] ; on retrouve la conjonction de deux notions qu'on peut interpréter sous les feux de la psychanalyse :

> Mémoire et désir se mêlent dans la connaissance d'une scène qui, pour être « capitale », n'en réfère pas moins à la définition freudienne de la « scène primitive ». En effet, Freud souligne le caractère contradictoire des pulsions qui se nouent dans l'élaboration de cette scène : d'une part la pulsion sexuelle, dite pulsion de vie, fantasmatique et projective *versus* la pulsion de mort, répétitive et rétrospective. Mais d'autre part, cette pulsion de vie se révèle, à bien y regarder, plus prompte à nous conduire à la mort que la pulsion de destruction qui, par ses obstacles, la répétition notamment, retarde ce mouvement vers l'inaltérable fin.[806]

Au centre de la mémoire, « une scène invisible et refoulée enclenche les fantasmes et place le sexuel à l'origine »[807]. « Autour des sanglots d'une scène sacrée »[808] se rejoue « le drame intemporel de l'*éros* et de la mort au rythme coïtal d'avant et d'arrière »[809]. Cette tension gouverne l'écriture de Jouve, le « rythme-hésitation » crée par le désir et l'interdit, fondant en un sens la connaissance que permet l'érotisme. À bien des égards, ce rythme-hésitation « recoupe le couple bataillien du continu et du discontinu, exposée comme base rythmique et postulat théorique de *L'Érotisme »*[810]. Mais dans ce domaine l'expérience jouvienne est bien en deçà de celle de Bataille et sa vision de l'érotisme en est aussi éloignée :

> Érotique veut dire : qui a trait à la conjonction amoureuse pour l'unité - et non pas (petit sens) qui traduit une obsession de l'activité sexuelle. Le sexuel est au centre de l'érotique, bien qu'il n'y soit que faussement « organique » ; le sexuel n'enferme pas l'érotique. Pas plus que la procréation ne conditionne la libido.[811]

La différence avec Bataille s'établit d'elle-même comme l'explique Muriel Pic :

---

[804] Ibid. Nous indiquons les variantes de texte de 1941 entre [ ].
[805] Muriel Pic, *Le Désir monstre, Poétique de Pierre Jean Jouve*, op.cit. p.265
[806] Ibid.
[807] Pascal Quignard, *Le Sexe et l'Effroi*, Paris, Gallimard, 1994, p. 10.
[808] Pierre Jean Jouve, *Matière céleste*, op.cit., p.301.
[809] Muriel Pic, *Le Désir monstre*, op.cit., p.266.
[810] Ibid.
[811] Id., *En Miroir*, op.cit., p.1126.

> La distinction et l'indissociabilité du sexuel et de l'érotique est un paradoxe qu'éprouve pleinement *Les Beaux Masques*, mais que toute l'œuvre de Jouve a pour charge de dépasser : enfermer l'érotisme dans le sexuel, ce serait limiter le désir à un objet au lieu de l'éprouver dans le dépassement de l'ultime limite qu'est la mort. Dans le rythme - hésitation entre la dynamique du désir et le refus de celui-ci, Jouve travaille à la transformation de la matière du désir en écriture […]. Si l'érotisme est pour lui, comme pour Bataille, le lieu d'une « expérience intérieure » dévoilant la vérité aussi effroyable que sacrée, ce n'est pas grâce à une écriture *in extenso* et transgressive du sexuel, dont *l'Histoire de l'œil* est une admirable illustration. C'est bien plutôt par une écriture qui, sans cesse, cherche à prolonger et ainsi transmettre la tension du désir.[812]

Pour Jouve, le « sexuel est au centre de l'érotique »[813] et non l'inverse et c'est pour cette raison qu'il exècre Sade : « Il y a un plaisir sexuel qui est la dégradation machinale complète de l'érotisme […]. Un ennui mortel se dégage de Sade, horloger de la sexualité sanglante, lugubre automate qui ne fournit nulle expérience, mais la répétition inlassable d'un trouble aussi dur que le fer »[814]. « Soumettre l'érotisme au mécanique c'est transgresser pour transgresser, vouer le désir « au pouvoir destructeur de la répétition »[815]. En partant de cette position, il se dégage chez Jouve qu'il n'y a pas de rupture, de scission entre le charnel et le spirituel. Ce que son expérience démontre, c'est « la profonde articulation de l'Éros charnelle et de la vie spirituelle. […] La vie pécheresse et la rédemption ne sont pas opposées »[816]. C'est en effet ce qui marque sa différence avec le christianisme. « Le christianisme si réel de P.J. Jouve, s'éloigne du christianisme par le refus d'une coupure entre le charnel et le monde spirituel. La longue opération de poésie réconcilie les contraires »[817]. De plus pour le poète, « préférer la chair […] et son soleil noir, c'est condition pour être, un jour, brûlé de la soif de Dieu »[818]. « La poésie ne pouvait atteindre l'altitude nécessaire sans descendre dans une profonde nuit corporelle »[819].

Georges Bataille démontre aussi à son niveau que le thème de l'*éros* est ce qui constitue le pilier central de sa quête. L'*éros* bataillien est caractérisé par sa « noirceur », mais surtout par la puissance évocatrice des images qu'il utilise, ceci dans le souci de faire remonter à la surface ce qui se cache dans les profondeurs de l'être. Ses poèmes érotiques relèvent explicitement d'une « vision extatique de l'homme acéphale pour lequel ce

---

[812] Muriel Pic, *Le Désir monstre*, op.cit., p.267.
[813] Ibid., 1127
[814] Pierre Jean Jouve, *En Miroir*, op.cit., p.1129.
[815] Ibid., p.1170.
[816] Gabriel Bounoure, *Pierre Jean Jouve, entre abîmes et sommets*, op.cit. p.61.
[817] Ibid., p.62.
[818] Ibid.
[819] Ibid., p.93.

sont les murs de notre esprit qu'il faut d'abord abattre »[820]. Sa poésie dit « des expériences extrêmes où le langage avoue son impuissance, inspire tout le livre qui, plus qu'une histoire de l'art érotique ou de la représentation érotique, se présente comme un labyrinthe d'images exhibées »[821].

Ma putain
Mon cœur
Je t'aime comme on chie
Trempe ton cul dans l'orage
Entourée d'éclairs
C'est la foudre qui te baise
Un fou brame dans la nuit
Qui bande comme un cerf[822]

Bataille est emporté par le tourbillon de l'*éros*, il « semble torturé par l'idée que la peinture, mieux que l'écriture, traduit de façon immédiate et transparente l'immanence de "ce qui est" : les spasmes intimes de l'être, le tremblement physique et moral des secousses érotiques. »[823]. Ces convulsions sont informes, car elles mêlent volupté et horreur, extase et violence, plénitude et dépense, exubérance et mort, intimité et universalité ; elles sont symptomatiques d'un tremblement face à l'angoisse : l'érotisme attise autant le désir et l'excitation qu'il provoque la gêne et la crainte. Notons que si Bataille est tant fasciné par l'érotisme tragique au point qu'on peut lire dans son œuvre une véritable libido nécrophile, c'est que la violence en jeu dans l'érotisme est pour lui de nature sacrée et conjointe à la conscience de la mort. « La mort et l'érotisme s'exaltent mutuellement au point que la mise à nu peut apparaître comme une mise à mort »[824]. La poésie de Bataille surgit donc de cette intimité de la mort et de l'érotisme qu'il énonce au début de *L'Érotisme* sous la forme d'un postulat dont l'excès échappe à toute rationalité : « L'érotisme est l'approbation de la vie jusque dans la mort »[825]. Comme les expériences mystiques, l'érotisme permet d'approcher la mort au plus près ; et Vincent Teixeira le souligne bien : « La "petite mort" est la fulguration d'un instant où la mort est bravée, où l'être meurt à soi-même et "meurt de ne pas mourir". Cette délectation porte les stigmates d'une vitalité inquiète, d'un vouloir-vivre douloureux où l'obsession de la mort est vécue comme le cri d'une plénitude de l'être qui se dépense dans les

[820] Michel Camus, Préface à Georges Bataille, *Poèmes et nouvelles érotiques*, op.cit., p.9.
[821] Vincent Teixeira, *Georges Bataille, La part de l'Art. La peinture du non-savoir*. Paris, L'Harmattan, 1997, p.179.
[822] Georges Bataille, « Le Trottoir de Danaïde », *Poèmes et nouvelles érotiques*, op.cit., p.35.
[823] Vincent Teixeira, *Georges Bataille, La part de l'Art. La peinture du non-savoir*. op. cit., p.179.
[824] Ibid. p.189.
[825] Georges Bataille, *O.C.*, t.X, p. 17.

affres d'une consumation intérieure par excès »[826]. Il est clair que Georges Bataille est bien loin des attitudes conventionnelles face à l'érotisme et la mort ; et contrairement à Jouve, il « exalte une épiphanie noire de l'érotisme, obsédée par les interdits et la transgression »[827]. Pour lui « une métaphysique de l'érotisme qui dépasse le cadre de la tradition philosophique et de l'ontologie est inséparable du domaine religieux, indissociable d'une expérience de l'interdit et de la transgression qui restitue à l'être le sentiment de la continuité perdue »[828]. L'expérience se dresse contre les valeurs morales établies et « demande de celui qui la fait une sensibilité non moins grande à l'angoisse fondant l'interdit qu'au désir menant à l'enfreindre[829]. Le volet « transgressif » dans la quête spirituelle paraît incontournable « brisant les liens avec l'immédiateté de la vie animale et par conséquent la divinisant, l'interdit suspend l'instant au profit de la durée du temps objectivé du labeur et du renoncement pulsionnel en même temps qu'il donne accès au sentiment du sacré par le biais de la transgression ritualisée »[830]. Les choses les plus simples, les plus anodines, acquièrent ainsi « valeur sacrée » et témoignent dans un mouvement orchestré de la transversalité du lien érotique :

> La vie animale est entièrement issue du mouvement des mers et, à l'intérieur des corps, la vie continue à sortir de l'eau salée.
>
> La mer a joué ainsi le rôle de l'organe femelle qui devient liquide sous l'excitation de la verge. La mer se branle continuellement.
>
> Les éléments solides contenus et brassés par l'eau animée d'un mouvement érotique en jaillissent sous forme de poissons volants.
>
> L'érection et le soleil scandalisent de même que le cadavre et l'obscurité des caves.
>
> Les végétaux se dirigent uniformément vers le soleil et, au contraire, les êtres humains, bien qu'ils soient phalloïdes, comme les arbres, en opposition avec les autres animaux, en détournent nécessairement les yeux.
>
> Les yeux humains ne supportent ni le soleil, ni le coït, ni le cadavre, ni l'obscurité, mais avec des réactions différentes[831]

L'iconographie par exemple de son ouvrage *Les Larmes d'Éros*, reflète une esthétique de l'excès où la violence du crime et du sacrifice, des transes érotiques et des orgies rituelles

---

[826] Vincent Teixeira, *Georges Bataille, La part de l'Art. La peinture du non-savoir*, op.cit.,p.192

[827] Ibid.

[828] Andréas Papanikolaou, *Georges Bataille : Erotisme, imaginaire politique et hétérologie*, op.cit., p.224.

[829]Georges Bataille « L'érotisme ou la mise en question de l'être », *O.C.*, t.XII, p. 403-404, repris dans *L'Érotisme*, p.45. Insérant la vision tragique de l'érotisme bataillien dans nos sociétés post-modernes où la transgression sexuelle est dépourvue de sa force subversive en raison de son adaptation aux règles du marché, J.-C. Guillebaud dans *La Tyrannie du plaisir*, Paris, Ed. du Seuil, 1998, p. 148-149, affirme que « la crainte d'une possible exténuation de l'érotisme faute d'interdits court dans toute l'œuvre de Bataille » qui est persuadé qu' « une abolition trop radicale de ce[ux]-ci menacerait le désir lui-même et , en dernière analyse, notre humanité », pour ajouter plus loin : « Dans les années 60, en pleine révolution sexuelle, Bataille était honoré comme l'un de nos grands transgresseurs (avec Sade, Joyce ou Nietzsche…). (Ibid., p.340).

[830] Andréas Papanikolaou, *Georges Bataille : Erotisme, imaginaire politique et hétérologie*, op.cit., p.226.

[831] Georges Bataille, « L'anus solaire », *Poèmes et nouvelles érotiques*, op.cit., p.47.

ne cesse d'inquiéter la beauté féminine. « Allant au-devant de la peur biologique de se perdre, l'érotisme de Bataille peut sembler contre nature, car la fêlure en est le ressort, le sentiment d'une continuité et d'une surabondance exigeant une nudité totale, une "désindividuation", à la limite de la désincarnation »[832]. L'identification à Sade est indéniable. Sade fait tomber les masques en accomplissant l'irruption positive des forces excrémentielles ; il jette une lumière crue et cruelle sur les faux-fuyants que sont « la triste nécessité sociale, la dignité humaine, la patrie et la famille, les sentiments poétiques »[833]. Ainsi, au terme d'un développement complexe qui n'est encore qu'une ébauche, mais où se mêlent déjà les grands thèmes de l'avenir, Bataille en arrive à cette conclusion que « l'émancipation humaine »[834] nécessite deux phases distinctes. La première est une phase révolutionnaire, dont il estime alors être le contemporain et « qui ne se terminera que par le triomphe mondial du socialisme »[835], la révolution sociale étant la seule qui puisse « servir d'issue à des impulsions collectives »[836]. La seconde est une phase post-révolutionnaire qui « implique la nécessité d'une scission entre l'organisation politique et économique de la société d'une part, et d'autre part, une organisation antireligieuse et asociale ayant pour but la participation orgiaque aux différentes formes de la destruction, c'est-à-dire la satisfaction collective des besoins qui correspondent à la nécessité de provoquer l'excitation violente qui résulte de l'expulsion des éléments hétérogènes »[837]. Le constat est tout à fait clair, « Comme Sade dont l'économie de la jouissance et de la dépense aboutit à une ruine de soi, Bataille considère l'érotisme comme le moteur d'un mouvement plus général de prodigalité de la vie dont la sexualité est la manifestation la plus pléthorique »[838]. Il y voit une expérience du sommet de la vie, une dépense d'énergie qui nie les différences entre les êtres et rejoint l'intimité première, l'unité perdue « L'outrance du désir fait de l'expérience érotique le plus intense des instants de déraison »[839]. Influencé par la révolte sadienne contre la loi et les prisons intérieures de la morale et de la religion, l'érotisme de Bataille se situe dans cette ambivalence sacrée de l'interdit et de la transgression. Il est essentiellement un moment de crise qui est devenu avec le christianisme l'expérience pécheresse, l'impur étant rejeté, du côté profane et la volupté du côté du mal. Mais Bataille renoue avec une érotique mystique qui transgresse les interdits sans les supprimer. Nous sommes donc face à une athéologie mystique qui se situe dans la perspective de l'après « mort

[832]Vincent Teixeira, *Georges Bataille, La part de l'Art. La peinture du non-savoir*, op.cit., p.182.
[833] Georges Bataille, « La valeur d'usage de D.A.F. de Sade, *Œuvres Complètes* t.II,, p.56.
[834] Ibid., p.68.
[835] Ibid.
[836] Ibid.
[837] Ibid.
[838] Vincent Teixeira, *Georges Bataille, La part de l'Art. La peinture du non-savoir*, op.cit., p.182.
[839] Ibid.

de Dieu » et qui critique violemment le christianisme pour avoir perverti l'*éros*. En effet, la « chair » dans cette religion est généralement liée au péché, à la perversion, au mal. « Par crainte des crues du désir, la chair est maudite, vouée au péché et le dogme chrétien détruit l'image de la beauté corporelle, liant le mal à la chute originelle du sexe »[840]. Mais pour Bataille, la place du corps reste fondamentale. À travers les représentations religieuses ou mythologiques qui allient amour charnel et amour divin, il retrouve le caractère sacré de l'érotisme, méconnu des dogmes du christianisme, et intimement lié à la fête : un même désir d'excéder les limites anime la joie spirituelle et l'émotion des sens. Mais comme dit Vincent Teixeira : « les transes érotiques se différencient des expériences mystiques, car elles mettent en jeu la pensée, mais aussi le corps, inspirant une extase autant spirituelle que matérielle »[841].

La conception de l'*éros* chez Bataille est différente de celle du créateur de M. Teste. Valéry montre à *contrario* une vision bien loin des « dérives » sexuelle et pulsionnelle. C'est ici nous dit Paul Gifford « un amour "céleste", d'ordre mystique et métaphysique. Il est l'aspiration, le désir et la tendance qui portent l'âme – c'est-à-dire cette partie raisonnable de l'être qui est un fragment de la raison divine du monde – à s'élever vers le monde supra-sensible, vers l'Absolu, l'Un ou Dieu »[842]. Ne dit-il pas lui-même que « ce qu'il y a de plus réel, c'est le désir, le besoin » ? (*C*, VIII, 416). Dans ce sens, l'*éros* valéryen connote la négativité : « il est privation, non-possession, manque du Bien suprême ou de l'Essentiel ». Il renvoie également à une certaine « ascèse de détachement et de dépouillement »[843] à « l'égocentrisme ou l'égotisme » ; c'est, nous dit Paul Gifford, « le Moi saisi dans son désir de transcendance et de filiation divine qui constitue nécessairement la référence capitale de la spiritualité déterminée par l'*éros* »[844]. L'*éros* représente pour terminer « la voie ascendante » celle par laquelle on « s'élève de l'imparfait au Parfait, du manque à l'être jusqu'à l'Être »[845]. Les références à l'*éros* sont assez présentes chez Valéry et impliquent une certaine poétique du désir que l'on peut percevoir dans *La Jeune Parque.* « La vie même du Désir en lui, c'est ce que comprend immédiatement le créateur de mythes et le poète en Valéry »[846]. De plus, « La parole de poésie, quelle qu'en soit l'élaboration technique, est d'abord et foncièrement chez Valéry la voix articulée de l'être du Désir ou du sujet profond ; et les mythes que développe cette voix en s'articulant, fournissent le révélateur le plus probant qui soit de la vie

[840] Ibid., p. 187.
[841] Ibid., p. 109.
[842] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.163.
[843] Ibid.
[844] Ibid., 164.
[845] Ibid.
[846] Ibid., p.225.

secrète de son *éros* »[847]. *La Jeune Parque* traduit de façon harmonieuse cette mesure du Désir orientant l'aventure mystique du poète :

> Femme flexible et ferme aux silences suivis
> D'actes purs!... (v.103-104)
> Une avec le désir, je fus l'obéissance
> Imminente… (v.134-135)

L'évocation de la sensualité de la Parque nous renvoie à la notion de « Corps », un corps dont l'harmonie est également perçue comme source du divin :

> Le monde lumineux est ressenti en effet comme le lieu d'une théophanie panthéiste. Le Dieu se manifeste en transparence dans la splendeur de la nature : il vit dans la danse des vagues et du vent et dans la libre mobilité de sa propre danse ; il transparaît dans les « vivantes couleurs » des fleurs, dans les parfums vivaces des « arbustes amers » et dans le « vent de l'oranger » ; il s'exprime dans les naissantes formes du corps féminin et dans les frêles dentelles des plantes s'abaissant au passage de son innocente beauté[848].

Dans les rares confidences qu'il a faites sur le poème, Valéry a dit de *La Jeune Parque,* qu'elle était un « cours de physiologie »[849] avec la présence de toutes les fonctions de l'organisme. On y découvre la respiration : « respiration haletante du désir qui soulève les seins » (v.248), puis la lassitude d'un « cœur - qui se ruine à coups mystérieux » (v.376) jusqu'aux limites de l'évanouissement[850]. Une extase donc de « la pure sensation » de vivre qui subsume une vie mystique des sens que suggère ici le poète :

> Je tiens qu'il existe une sorte de mystique des sensations, c'est-à-dire une « Vie Extérieure » d'intensité et de profondeur au moins égales à celles que nous prêtons aux ténèbres intimes et aux secrètes illuminations des ascètes, des soufis, des personnes concentrées en Dieu, de toutes celles qui connaissent et pratiquent une politique de l'écart en soi-même ». (*C2*, p.1319).

La Parque survivante de la Nuit noire « accepte le verdict pragmatique de son être de chair et consent lucidement au flux en elle des puissances vitales qui la portent vers le monde. Et le tableau final consacre son consentement par le geste d'offrande et d'accueil qui

---

[847] Ibid., p.226.
[848] Ibid.
[849] « Dans la Parque et la Pythie, seul poète qui, je crois, l'ait tenté, j'ai essayé de me tenir dans le souci de suivre le sentiment physiologique de la conscience ; le fonctionnement du corps, en tant qu'il est perçu par le Moi, servant de base continue aux incidents ou idées – car une idée n'est qu'un incident » (*C*, XX, 250).
[850] Cette pulsation discrète par quoi la vie se manifeste, Valéry l'écoute : respiration de La Parque (v.272, 469) mais aussi respiration de la mort (v.214), halètement de l'innocence poursuivie par le serpent (v.89), étouffement causé par la larme (v.297), soupir enfin des bontés constellées (v.225).

renouvelle, au-delà de la Nuit d'horreur, son culte de l'adorable lumière »[851]. Ce poème de Valéry réalise une parfaite conformité extérieure avec le schéma imaginaire de la Nuit obscure. Paul Gifford nous dit dans ce contexte que :

> Le parcours valéryen dessine […] en effet une manière originale de comprendre l'*éros* humain et d'en assumer existentiellement la conduite. L'âme déserte, privée de tout Répondant dans l'ordre des choses, avance, sinon dans la connaissance de l'Absolu en soi, du moins dans la conscience de la tendance à l'absolu qui est en elle ; et le drame vécu de sa pure foi lui livre le secret d'une divine sagesse qui trouve son principe dans le corps. L'interprétation de l'éros mystique, le poète de *La Jeune Parque* le comprend en effet comme une émanation idéale, voire, comme une « figure voilée », de l'*éros* sexuel[852].

Le thème de l'*éros* est éminemment évoqué dans les *Cahiers* ; et Valéry fait dans sa recherche du « dieu » une sorte de jonction entre « intellect » et mystique des sens. Contrairement à la philosophie bataillienne de l'érotisme et à celle de Jouve dans une moindre mesure, il garde la distance face aux jeux de la chair, lorsqu'ils sont détachés de l'expérience exaltante d'une communion des esprits. Ce qu'il a désiré toute sa vie, c'est une union des esprits engagés dans une compréhension aussi totale que le sont les corps dans l'acte d'amour.

> Mais la restitution de l'union sexuelle dans l'économie totale de la communion spirituelle lui donne une valeur entièrement nouvelle. L'accord physique, en résonnance avec l'accord des esprits, ne fait que sceller la profondeur particulière de cette relation de l'Autre et du Même dans l'unité transcendante du couple. Il fait partie intégrante de l'aventure spirituelle qu'est la communion de deux êtres assez différents pour se compléter, assez semblables pour se comprendre[853].

La voix du désir et de la sensibilité est par ailleurs portée par un autre de ses personnages féminins : Athikté. Dans de nombreux passages du *Péri*, Valéry y fait référence :

> Athikté personnage féminin. Mystique
> Rien que sentiments - Ferveur - tendresse peu exaltée (Folio 113)
>
> ϴ
> Athikté Athikté
> Amour
> Nudité d'âme et contact
> Amour
> ϴ désirer d'être désiré (Folio 122)
>
> Athikté
> Relation de la sensibilité suprême avec le dieu

[851] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.301.
[852] Ibid.
[853] Abraham Livni, *La Recherche du Dieu chez Paul Valéry*, op.cit., p.414.

Femme et non plus femme. (Folio 123).

Le lien entre sensualité, désir et quête du dieu est ici établi. La femme n'est plus cet être « faible » considéré dans la tradition religieuse comme celle par qui le péché rentre dans le monde, mais acquiert une dimension spirituelle, mystique en ceci qu'elle ouvre la voie au « salut ». « Athikté requiert son poète. Elle exige qu'il se laisse modeler par elle, qu'il se conforme à elle et se fasse voix de sa Voix »[854]. En se faisant la voix de la mystérieuse Moi à travers Athikté, Valéry dit l'importance de la sensibilité dans sa recherche : « Du divin, y joindre l'extase sexuelle » (*C*, VIII, 428). De plus, il souligne encore que :

> Croire ce n'est au fond, que sentir,
> C'est pourquoi il n'est pas besoin de comprendre, d'organiser. Cette sensation est suffisante pour adopter des propositions non compréhensibles. (*C*, VIII, 428).

Il lie la croyance à la sensibilité et même plus, à l'amour. Il fait en effet la jonction entre l'amour et la mystique dans un texte des *Cahiers* qui met en scène passion amoureuse et expérience spirituelle :

> θ Éros. À peine Elihu avec la fille du Canaan eurent-ils achevé d'accomplir l'œuvre de la chair et comme leurs yeux se rouvraient à la diversité des choses de la lumière, ils furent saisis d'une seule stupeur, car ils virent au pied de leur couche d'abomination l'Ange dressé comme une flamme.
> Et sa voix de glaive glacé leur dit jusqu'au fond de leurs cœurs, qui battaient la même épouvante :
> Qu'avez-vous fait ? Et voici que vous avez mêlé vos corps d'iniquité, et échangé vos âmes et partagé une volupté comme des voleurs se partagent leur butin. Vous avez dérobé au Seigneur ce qu'il y avait en vous de puissance de feu, et l'avez sacrifié à cette œuvre de fornication agissant l'un avec l'autre, chacun selon sa nature. Etc.
> Mais Elihou, prenant la parole, lui répondit. Il est vrai, Mon seigneur. Mais puis-je te dire pourquoi nous le fîmes et quel est le sens de ce qui te paraît un sacrifice de péché ? Nous savons que tu ne peux le comprendre et qu'il ne te fait pas besoin, car tu es ce que tu es et tu es le familier du grand feu de l'éternel. Tu participes de lui par ton essence, et tu brûles devant le Très Haut comme la roche de marbre au soleil devient splendide en elle-même et se pénètre de sa force et la reflète de toutes parts, etc. Mais nous formés de boue et si loin de la Lumière, en vérité, nous l'ignorons comme des bêtes et nous n'avons rien que ce que nous sommes pour nous faire le moindrement capables de Lui. Et donc, nous avons choisi le meilleur de nos instants de vie, et le plus doux et à la fois le plus ardent de nos actes, celui que nous désirons entre tous et qui a le privilège de créer. Par là nous nous détachons de toutes choses et nous connaissons qu'il existe un mode extrême d'être où nous ne pouvons, sans doute, que vivre un instant presque indivisible, et c'est vivre, et cela est toute autre chose ; un instant où ni la pensée, ni les objets, ni même notre connaissance de nous-mêmes ne nous suivent. Que peut être ce fragment détaché de je ne sais quelle éternité d'éclair et qui ne ressemble à rien, pas plus que la lueur de l'éclair ne ressemble à la couleur des choses, mais aveugle le regard ? N'est-ce pas là le seuil de l'éternel, et quel autre moyen avons-nous de nous tirer de ce qui nous entoure et nous borne et de la terre et de la vie qu'on y mène, assujettie ?
> Des êtres qui jamais n'eussent entendu parler du Tout-Puissant, et auxquels Il ne se fût point révélé par la Parole, comment et par quelle voie leur viendrait le soupçon et le besoin

[854] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.370.

> de son existence ? Sans doute, le spectacle des cieux et de leur ordre, et celui des vivants et de leur merveilleuse conversation les feraient penser et chercher. Et peut-être auraient-ils l'idée d'une suprême volonté. Mais ils adoreraient le soleil et les étoiles et s'arrêteraient à la superstition. Ils se feraient des idoles, car comment pourraient-ils se donner pour maître et créateur ce qui ne ressemble à rien ? L'Incomparable. Car le vrai Dieu doit l'être, si nous ne nous trompons pas. C'est pourquoi, cherchant dans notre expérience ce qui puisse conduire à la vérité, nous avons trouvé dans cette extrême sensation, si séparée de toutes les autres, si irréductible à la pensée et aux objets de l'univers, un signe fulgurant qui est appelé un Plaisir, mais qui n'est pas du tout semblable à un plaisir, etc.
>
> L'Ange se dissipa, ces choses dites, comme se dissipe une conscience devant l'incompréhension. (*C*, XXIV, 21-23).

Le plaisir qui « n'est pas du tout semblable à un plaisir » et donc différent du plaisir dans sa définition première marque donc le « signe fulgurant d'une transcendance »[855]. Pour Valéry, « le mystique est la possession corporelle du dieu. La recherche - du dieu par le corps. Le corps, instrument de la recherche et de la présence du dieu » (Folio 77). Cette relation qu'il nous est donc donné de voir témoigne d'un amour supérieur, un amour qui va bien au-delà du physique comme l'explique le poète :

> La volupté était pour eux, non point le but de toute leur tendresse, mais un moyen de perdre ensemble le plus qu'ils pussent de leur différence ; car le corps avec le corps peut quelquefois s'entendre et se répondre et se deviner divinement ; et il demeure de cet instant, une sorte de présence sensitive de l'un dans l'autre, et le souvenir d'une compréhension silencieuse qui peut servir de type ou de modèle à la relation des esprits et donc enfin du Même au Même. Le *corps* par la volupté se fait comme intelligence et semble chercher le point précis de sa *transformation en dieu* (…). L'*esprit* qui d'abord troublé, puis surexcité, fondant une religion nouvelle, traversant mille superstitions dont il se charge… a joué un rôle de plus en plus actif et subordonné, - expire ici et cède au sentiment pur de l'être - Il va renaître dans une étrange paix… (*C*, VIII, 593-94).

De cette union physique découle une union mystique comparable à celle évoquée par Saint Jean de la Croix ou Thérèse d'Avila. Les amants transcendent leur humanité indéniable et assumée pour atteindre une dimension beaucoup plus divine. Cette démarche du poète ne répond, ni plus ni moins, à un souci chez lui de réinventer sans « Dieu » une divinité à la mesure du Désir. C'est pourquoi son discours sur l'amour supérieur ne cesse guère de revêtir le caractère d'un débat sur les choses divines, débat où les mystiques figurent comme des interlocuteurs ne serait-ce qu'au travers d'une critique de leur conception du divin. Et à ce niveau, les positions sont, pour le moins, divergentes. « Valéry a constamment à cœur de revaloriser le « réel » sexuel et physiologique de l'amour, base de sa propre mystique, contre une occultation spiritualiste et sacralisante où la « relligio » est toujours incriminée »[856]. C'est donc à dessein qu'il souligne que « L'humain n'est humain que par ce qu'il suggère de

[855] Ibid., p.363.

[856] Nous faisons référence ici à Paul Gifford qui souligne l'idée d'une conception du divin sur la base de l'Éros, du Désir ; laquelle conception est totalement à contre-courant des principes religieux traditionnels où cette dimension est condamnée, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p. 364.

surhumain, et celui-là n'est vraiment homme que s'il se transforme d'homme en plus qu'homme… » (*C*, XXIV, 240). « Il aurait voulu en somme que l'œuvre de chair fût le lieu d'une transcendance, d'un acte d'intimité sacrée réalisant entre homme et femme la promesse d'une divinité et l'approche de l'Être »[857]. Selon Ned Bastet « l'aventure du Corps lancé à la conquête d'un instant sans égal préfigure « l'étrange aventure en profondeur » de l'être entier à la conquête d'un point qui l'illumine ».[858] Cette orientation semble trouver quelques similitudes avec celle de Bataille dans sa perception de l'*Éros*. C'est que pour l'auteur des *Cahiers* l'amour-passion cherche un au-delà du plaisir ou de la volupté et n'est pas de fait réductible à l'instinct sexuel. Voici ce qu'il écrit :

> N'y a-t-il pas dans cette tendance à l'acte, à un acte très complexe à deux têtes, à deux formes et ordres d'existence - n'y a-t-il pas une excitation vers ce réel complet que presque tous les sens essaient de composer au moyen de X ? Et non seulement les sens, mais tout ce qui réclame réponse en nous - depuis le besoin du tendre jusqu'à l'appétit métaphysique (*C*, XI, 808)

Et encore plus explicitement :

> Je me demande si « l'instinct sexuel » répond à tout. S'il n'y a pas toute autre chose dans bien des cas, ou dans quelques cas. Si le « mal d'amour » n'est pas plus « profond » - si les « hormones du germen » ! suffisent à griser le cerveau et les grands centres viscéraux au point de produire les durées, idoles, unique objet, désordres divers, monomanies - cette *veille* et cette sur-sensibilité spéciale qui s'observent dans l'amour fou ? Duquel la possession locale n'est pas du tout *résolutoire*. Mais l'*infini* intervient. Et il se fait sur l'être aimé un transport de toute transcendance et déficience. Etc. (*C*, XV, 709).

Dans un tel contexte, « la symbiose des motifs *éros* et *thêta* fait de la réflexion de Valéry sur l'amour supérieur un cas privilégié de l'essai de réinventer le divin »[859]. Paul Gifford analyse cette mystique comme le produit d'une extrême tension entre le besoin indubitable de transcendance inhérente à l'Anima et l'extrême méfiance d'Animus[860],

---

[857] Ibid., p.365.
[858] Ned Bastet, *Valéry à l'extrême, Les Au-delà de la raison*, L'Harmattan, 1999, p.300.
[859] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.365.
[860] « L'Animus, en chacun de nous, serait l'Esprit comme Valéry l'entend : « le cerveau, loyal, nu, pas profond enchaîné à ce serpent ou à cette femme nerveuse » Animus est ce principe qui cherche à ordonner les passions et les choses pour les assimiler à soi, pour les dominer et posséder ; il désire d'un amour captif, et son idéal c'est, dans l'amour comme en tout, son propre perfectionnement. L'Anima, quant à elle, est plus compliqué : son amour est oblatif plutôt que captif ; elle est déterminée, à l'inverse, par un mouvement d'excentration qui tend vers l'objet ou la personne aimés, et donc vers le don et l'abandon de soi. Elle s'exprime diversement à divers niveaux d'existence. Au sommet d'elle-même, elle représenterait secrètement – si l'on en croit Claudel et tous les grands spirituels de l'union d'amour – le principe supra-rationnel, proprement et légitimement mystique : elle est alors intuition et appel de la transcendance, capacité d'accueil à la grâce qui l'élève vers l'Amant divin. A un deuxième niveau, elle est le partenaire humain d'Animus : son complément d'altruisme et de créativité et son guide dans le domaine des valeurs et des fins. A un troisième niveau on la reconnaît à son éros romantique

l'archipur devant la promesse de transcendance que l'amour-passion éveille, mais qu'il ne saurait combler. « Comment cet idéal valéryen eût-il existé sinon à titre de mystique, puisqu'il est appelé à exister par la « secrète sœur » mystico-religieuse en Valéry et qu'il a pour vocation d'être une réplique donnée aux cieux fermés de l'Être et à l'absence de Dieu ? »[861].

Face à cette interrogation fondamentale d'un ciel qui nous est « fermé » et à la quasi-absence de divinité, Valéry répond que « Si Dieu n'existe pas cette tâche nous reste d'essayer de faire en sorte qu'il soit » (*C*, VI, 735). Et c'est cette volonté qui se dégage de son désir de conquête de l'être pur et véritable en nous.

Le constat que nous faisons, pour nous résumer, sur l'ensemble de ces analyses est que la quête spirituelle s'est nettement détournée de sa gangue traditionnellement religieuse pour s'engager dans un élan érotique ; mieux encore elle place le personnage féminin avec toutes les notions qui lui sont rattachées, désir, sensualité, érotisme, au centre de ces nouvelles approches du divin. Cela nous conduit à la théorie selon laquelle on ne peut accéder aux instances supérieures du sacré, du divin sans référence à la femme. Dans l'histoire du christianisme, par exemple, le personnage féminin est incontournable. De Ève dans la *Genèse* par qui le péché fait irruption dans le monde, à Marie génitrice du Christ « Sauveur du monde », il est loisible de relever ce soupçon de sacré lié aux personnages féminins. Et cela, nos poètes l'ont bien compris en l'intégrant à leur quête.

II- L'omniprésence de la mort

L'amour dans son expression la plus aboutie conduit généralement au sacrifice ultime, à la mort. On le voit par exemple avec le sacrifice du Christ par lequel, selon les Saintes écritures, Dieu veilla au rachat d'une humanité condamnée à la perdition. Dans cette vision purement chrétienne, on note que c'est du sacrifice donc de la mort que naît la vie. Elle est comme le garant d'une renaissance de l'homme. La thématique de la « Mort » est assez présente dans la dynamique littéraire des trois poètes comme nous avons pu le développer dans la seconde partie de ce travail avec Jouve et Bataille. La mort apparaît, en effet, tantôt

---

débridé : portée par l'infini de son désir et s'abandonnant à l'imagination, elle va s'égarer dans les entrelacs multiformes du mysticisme intérieur. Et, sous ses pieds s'ouvre l'abime d'un quatrième niveau d'existence où toute spiritualité est engloutie dans les passions et les pulsions du sang. C'est le domaine de l'inconscient dionysiaque, le niveau proprement infra-rationnel d'elle-même où l'Anima est habitée par ses archétypes, par son magicien primitif et par le démon thanatos ». Paul Gifford, « Animus et Anima, Paul Valéry et la mystique de l'amour supérieur » in *Musique, Mystique et Mathématique*, op. cit. p. 295

[861]Ibid. p. 310.

comme intrinsèquement liée à l'érotisme donc à l'amour ou tout simplement comme voie d'accès à la divinité. Mais on retiendra surtout la terrible angoisse existentielle qu'elle suscite. Cette angoisse qui ouvre sur la mort est en effet l'un des axes forts de la quête jouvienne :

> Depuis que je suis devenu un objet si matériel de société, l'angoisse est presque le chemin de mon perfectionnement. L'angoisse, pareille au Mauvais Message annonçant la triste nouvelle, se tient entre mes instincts et moi ; et là l'angoisse m'avertit de ma mort imminente. L'angoisse est le détecteur du mal, et me met en face du péché. Le mal, principe obscur, enfante le péché, avoir commis le péché me donne la peur ; penser et évaluer mon état de péché en général me donne l'angoisse (*OC*, I, 1214).

L'angoisse est alors le chemin privilégié du sentiment de la mort, mais également du « perfectionnement ». Selon le poète, la mort est ce par quoi la quête parvient à son aboutissement c'est-à-dire à la divinité. Benoît Conort souligne très bien cela dans l'ouvrage qu'il a consacré au « Mourir » dans la poésie de Pierre Jean Jouve :

> Le « vouloir mourir », c'est la mort voulant mourir, parce que, au-delà de la culpabilité qui engendre la mort, il y a Dieu. Or qu'est-ce que Dieu ? C'est, nous dit Jouve, une énigme cachée justement dans la mort. C'est-à-dire qu'on ne peut « connaître » Dieu que dans la mort. La mort est énigme, vertige, parce que, en elle, est l'énigme de Dieu. Dès lors, vouloir expliquer la mort revient à vouloir expliquer Dieu. Autrement dit, le poète répond à une énigme existentielle par une autre énigme que l'on pourrait qualifier de métaphysique. De plus, il procède à cela en opérant un bond irrationnel, par un acte de foi. Non seulement la mort est une énigme, non seulement Dieu est une énigme, mais le passage entre les deux est aussi une énigme.[862]

On ne peut donc parler de Dieu dans la poésie de Jouve sans évoquer l'incontournable thème de la mort ; c'est même à dessein qu'il relève que : « le problème de la mort est […] le problème de Dieu »[863]. La mort peut être assimilée dans ce contexte à un passage obligé dans la perspective d'une union à l'Un. Elle est aussi ce qui permet au poète de prendre amplement conscience de la beauté de l'être aimé malheureusement disparu :

> Que tu es belle maintenant que tu n'es plus
> La poussière de la mort t'a déshabillé même de l'âme
> Que tu es convoitée depuis que nous avons disparu
> Les ondes remplissent le cœur du désert
> La plus pâle des femmes
> Il fait beau sur les crêtes d'eau de cette terre
> Du paysage mort de faim
> Qui borde la ville d'hier les malentendus
> Il fait beau sur les cirques verts inattendus

[862] Benoît Conort, *Pierre Jean Jouve : Mourir en poésie*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2002, p.17.
[863] Ibid., p.18.

Transformés en églises
Il fait beau sur le plateau désastreux nu et retourné
Parce que tu es si morte[864]

La mort ouvre ici la voie à des réminiscences dans lesquelles l'être aimé ne paraît que plus embelli. « Plus près que tout le reste était la Chevelure magnifique et sexuelle »[865].

Chez Bataille également, on retrouve cette même dimension utilitaire qui établit une jonction entre l'érotisme et la mort. « L'érotisme est l'approbation de la vie jusque dans la mort »[866]. Comme les expériences mystiques, l'érotisme permet d'approcher la mort au plus près ; pour Vincent Teixeira : « La "petite mort" est la fulguration d'un instant où la mort est bravée, où l'être meurt à soi-même et "meurt de ne pas mourir". Cette délectation porte les stigmates d'une vitalité inquiète, d'un vouloir-vivre douloureux où l'obsession de la mort est vécue comme le cri d'une plénitude de l'être qui se dépense dans les affres d'une consumation intérieure par excès »[867]. Il est clair que Georges Bataille est bien loin des attitudes conventionnelles et contrairement à Jouve, il « exalte une épiphanie noire de l'érotisme, obsédée par les interdits et la transgression »[868]. Dans ce contexte « la mise à nu, la mise à mort révèlent la continuité de l'être. Le sacré a le sens de la continuité de l'être révélée ».[869] De plus, « la poésie telle qu'il la conçoit mène au même point que chaque forme de l'érotisme, à l'indistinction, à la confusion des objets distincts. Elle nous mène à l'éternité, elle nous mène à la mort, et par la mort, à la continuité »[870]. On peut encore noter ceci dans la dernière strophe du poème « Ô crâne » :

Tu m'étrangles comme la mort
Je sais cela misérablement
Je ne te trouve qu'angoissant
Tu es belle comme la mort.[871]

L'effusion que la mort subsume a pu trouver une limite dans la philosophie, et même dans la religion, mais par cette expérience découvrant l'intimité de l'être, Bataille lève l'obstacle. C'est pour retrouver, à travers le sens du sacré, le sens de la poésie se retournant en son contraire… en « haine de la poésie ». La poésie ainsi conçue, mène à la mort, et par la

[864] Pierre Jean Jouve, « Hélène », *Matière Céleste*, op.cit. p.100.
[865] Id., *Dans les années profondes*, p.46.
[866] Georges Bataille, *O.C.*, t. X, p. 17.
[867] Vincent Teixeira, *Georges Bataille, La part de l'Art. La peinture du non-savoir*, op.cit.,p.192
[868] Ibid.
[869] Dominique Lecoq, Jean-Luc Lory, *Écrits d'ailleurs : Georges Bataille et les ethnologues*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1987, p.195.
[870] Georges Bataille, Introduction à *L'érotisme*, Paris, Édition de Minuit, 1957.
[871] Id.,, *Poèmes et nouvelles érotiques*, Paris, Mercure de France, 1999, p.25.

mort, à la continuité. C'est « l'éternité retrouvée », c'est la réponse au besoin auquel font écho les religions, mais en se passant de leurs croyances[872]. On voit comment Georges Bataille maintient le sacré tout en posant simultanément la mort de Dieu comme principe fondamental. L'évocation rituelle du sacrifice et la mort qu'elle suggère permet donc d'extraire la quintessence même du religieux : « la religion s'abolit, et avec elle, toute forme de discours théologique. La théologie ne peut être que négative, c'est le sens du « a » privatif de la *Somme athéologique* »[873].

À l'instar de Jouve et de Bataille, on note une résonnance certaine du thème de la mort chez Valéry, au point d'affirmer qu'on ne peut véritablement aborder la question de la quête spirituelle sans logiquement s'y référer. « Je vis depuis longtemps, nous dit-il, dans la morale de la mort. Cette limite si éclatante procure à ma pensée le mouvement et la vie » (*Corr*. VG, 217). La mort est pour lui « inséparable de la vie, et à ce titre, compréhensible » (*Œ*, I, 1220) ; elle apparaît de ce point de vue comme la seule certitude que l'on puisse prévoir, sauf le moment de sa venue. Le thème de la mort a donc assez présent dans l'imaginaire du poète, comme l'explique Paul Gifford :

> Depuis l'apparition de l'Ombre dans le paradis de la Parque jusqu'à la marche funèbre de la pensée qui fascine M. Teste et à la révélation de la mort dite « naturelle » que devait apporter le Daimon du *Péri*, toute l'œuvre n'est qu'un réseau d'allusions et d'échos qui rappelle la résolution prise par le jeune auteur du Système de vivre dans la « morale de la mort », en se fixant pour horizon le terme fatal d'une destinée humaine et en puisant dans la contemplation de cette finitude l'impératif catégorique de « l'une fois pour toutes ». Depuis toujours, le poéticien des *Cahiers* vit dans la confrontation de sa mort, prototype en cela des existentialistes[874].

De même qu'on ne peut dissocier la vie de la mort, on ne peut parler de religion, selon Valéry, sans l'établissement d'un lien avec la mort, car « toute religion est une spéculation sur la mort » et « si l'homme ne meurt pas ou s'il meurt sans reste, Dieu perd toute importance » (*C*, XXVIII, 381). Mais c'est indéniablement l'idée qu'il se fait de « l'après mort » qui hante le poète, la « peur de se trouver seul dans la mort avec Dieu » (*C*, VII, 615). D'après Nicole Celeyrette-Pietri, « on pourrait suivre au long des *Cahiers* les notes évoquant le déchirement d'un Moi incapable de concevoir son inéluctable fin, et qui s'éprouve lié à un corps périssable

[872] Georges Bataille, *Poèmes et nouvelles érotiques*, Paris, Mercure de France, 1999, p.25
[873] Ibid.
[874] Paul Gifford, *Paul Valéry, Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p. 126.

dont la détresse a l'amère saveur de la mort »[875]. On peut ainsi parler chez lui de hantise de la mort :

> La mort, sous un certain aspect, est affreusement inabordable. On ferait je ne sais quoi pour y échapper. Toute l'épouvante possible forme un pays infini et infiniment redoutable, qui gît entre elle et nous c'est-à-dire entre nous et nous.
> Mais par un autre regard, elle est nette, et plus claire que tout, et subitement fin de toutes les peines, tellement que l'on pense inévitablement à cette chose absurde de se tuer pour ne pas mourir, et qu'on prend cette seconde mort comme le recours contre la première, qui est la même. (*C*, VII, 648).

Fuir la mort en essayant de la contrôler, de la remplacer, telle semble avoir été un rêve pour le poète, mais c'est une chose bien irréalisable ; la mort garde dans cette optique tout son pouvoir, toute sa force. Et c'est ce pouvoir, mis en avant dans le christianisme que Valéry dénonce, car constituant un véritable moyen de pression. « La religion chrétienne avilit le divin en usant et abusant de la mort, du jugement, de la colère divine, de l'éternité et du ver rongeur ; et en ne confessant pas que l'homme est plus près du divin quand il se moque de toutes ces saletés que quand il les croit ». (*C*, VI, 716). Valéry ajoute par ailleurs que « la recherche du dieu serait la plus belle occupation de l'homme si la mort et le souci de la mort et des infortunes ne la changeait en affaire d'intérêt ; si la crainte, la détresse, le désir d'échapper n'y introduisaient la confusion des mobiles, la déloyauté envers soi… » (*C*, IX, 516).

Pour résumer, nous pensons que c'est la peur de la mort qui conduit l'homme à se bâtir un modèle de religion, à mener des expériences spirituelles les plus diverses et les plus insoupçonnées. Il « emprunte donc à la vie de quoi la surmonter : âme, vie immortelle. »[876]. Cette crainte, disons-le, est perceptible chez les trois poètes, elle est présente dans leur écriture et permet d'apprécier l'atmosphère d'angoisse existentielle qui a prévalu à cette période de l'histoire que nous étudions. Chez Jouve elle mène à la quiétude que crée le contact avec l'Un, avec Bataille elle ouvre les couloirs de la continuité, et conduit chez Valéry à la nécessité de se libérer de toute crainte, de toute angoisse, pour s'engager pleinement dans une nouvelle aventure spirituelle. Et le moins qu'on puisse dire à ce niveau c'est qu'elle se fait avec des moyens pour le moins modernes.

---

[875] Nicole Celeyrette-Pietri, « La Parque et la mort » in *Paul Valéry 2 : Recherches sur la Jeune Parque*, Paris, Lettres Modernes, Minard, 1977, p. 7.
[876] Paul Gifford, *Paul Valéry, Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p. 127.

CHAPITRE III : L'influence de la psychanalyse dans la quête spirituelle

La psychanalyse fait partie des grandes inventions des temps modernes. En tant qu'expérience ou méthode d'exploration de l'âme, elle est attentive aux problèmes de l'homme et permet d'approfondir la réflexion sur la dimension réelle de l'être, de la psyché, de ce Moi profond qui, selon Valéry, est assimilable au « dieu ». De ce point de vue, elle est incontournable dans cette recherche qui vise à fixer les contours d'une révolution spirituelle menée au moyen de la poésie.

I - Pierre Jean Jouve : « Inconscient, Spiritualité et Catastrophe »

L'influence psychanalytique a en effet conduit Jouve à élaborer une anthropologie métaphysique mêlant concepts philosophico-religieux et concepts freudiens. Il commence par distinguer les fautes - ou plutôt la faute – des erreurs que chaque être humain commet au cours de son existence et qui relèvent de son moi anecdotique et inessentiel ; il oppose ces imperfections au mal qui dépasse l'individu et relève, selon lui, d'un conditionnement ontologique, le péché originel ou péché de substance :

> Notre existence empêche l'existence de Dieu – aussi toute vraie existence humaine tend-elle irrésistiblement à Dieu.
> Mon péché tient avec ma naissance, avec la substance de ma naissance, et donc aussi avec la naissance de toute l'humanité. Mon péché est originel.[877]

Pour Jouve, l'homme est, par nature, en constante division, loin de Dieu, il n'aspire qu'à retourner à son créateur et sa psychologie profonde correspond à cette structuration métaphysique :

> (…) Je vois se détacher sur un fond sanglant mes deux grands besoins : c'est aimer et mourir. (…)
> (…) ces forces sacrées, les plus belles et les plus réelles que j'aie, par conséquent celles qui devraient me rapprocher de Dieu, je ne les connais que comme un coupable, coupable de les avoir, de leur céder c'est d'abord m'éloigner de Dieu.[878]

Ces pulsions mortifères renvoient à l'inconscient freudien, le *ça*, instance entrainant l'homme vers la faute, car suscitant en lui le désir de jouissances érotiques illimitées et indifférentes aux impératifs moraux. D'après Kurt Schärer, l'allégorie jouvienne la plus

[877] Pierre Jean Jouve, *Œuvre I*, *La Faute*, op.cit., p.1213-1214.
[878] Ibid., p.1213.

représentative du *ça* serait le château dans la chambre duquel le narrateur connaît son initiation sexuelle avec Hélène de Sannis, dans le récit intitulé *Dans les années profondes* : « (…) Une tranquillité inhumaine, presque irréelle, pesait sur le Château (…) ».[879] L'adolescent jouvien ne peut s'empêcher d'explorer le château où sont enfermées les pulsions sexuelles, « dernier reste de l'état d'enfance où le moi vivait pour ainsi dire en symbiose avec le ça »[880].

Jouve s'interroge dans un sens sur les rapports de causalité réciproque entre la répression et la dissimulation des désirs et leur culpabilité réelle. Si, en toute orthodoxie freudienne, il n'est pas certain que le simple fait de cacher les pulsions sexuelles suffise à les rendre coupables et mortifères; la clandestinité aggrave la faute et la suscite en autrui. « La prescience de l'inconscient, substrat de la faute, engendre l'angoisse et l'intuition confuse du péché chez le poète »[881]. Mettons donc que l'inconscient jouvien est calqué sur le modèle freudien auquel il emprunte son inquiétant caractère asocial et amoral[882]. Freud considère, avant tout, l'inconscient comme l'équivalent de l'instinct animal : « (…) S'il existe chez l'homme des formations psychiques héritées, quelque chose d'analogue à l'instinct des animaux, c'est là ce qui constitue le noyau de l'inconscient (…) »[883]. C'est le lieu où résident les instincts et les pulsions et, tentant de remonter jusqu'aux constituants primitifs de l'inconscient, il met au jour les instincts du moi et les instincts sexuels. Les premiers tendent à la conservation du sujet, ils sont donc orientés vers lui-même ; et les seconds visent à la perpétuation de l'espèce et sont orientés vers autrui. Les pulsions ne passent du conscient à l'inconscient qu'à l'issue d'un processus de refoulement, clé de la psychanalyse freudienne. En effet, « l'enfant, *a fortiori*, le nourrisson, suit son instinct et satisfait ses pulsions à volonté. Tout le travail des éducateurs consiste à lui apprendre à les réprimer et à les maîtriser ; le système de récompenses et de punitions lui inculque qu'il ne gagnera l'affection de ses parents qu'à ce prix »[884]. Freud prétendait que les tendances refoulées tapies dans l'inconscient étaient "presque toujours" sexuelles, en raison de la forte répression que la morale sociale impose à la sexualité, alors que les pulsions du moi, comme le narcissisme sont bien moins condamnées par l'instance sociale. La civilisation se construit sur le refoulement, mais l'excès de refoulement conduit à la névrose, non tant par la nature même du contenu

[879] Pierre Jean Jouve, *Œuvre II*, *Dans les années profondes*, op.cit., p.1033.
[880] Kurt Schärer, *Thématique et poétique du mal dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.108.
[881] Ibid.
[882] Muriel Pic, *Le désir monstre : Poétique de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.198.
[883] Sigmund Freud, *Œuvres complètes, Psychanalyse, Métapsychologie*, 1914-1915, Tome XIII, P.U.F, Paris, 1988, p.233.
[884] Ibid.

refoulé, mais à cause de la clandestinité honteuse qui l'entoure. Les similitudes avec les expressions que Jouve emploie dans l'avant-propos de *Sueur de sang* sont frappantes :

> Nous avons connaissance à présent de milliers de mondes à l'intérieur du monde de l'homme, que toute l'œuvre de l'homme avait été de cacher (…) ; (l'homme) est plutôt un abîme douloureux, fermé, mais presque ouvert, une colonie de forces insatiables, rarement heureuses, qui se remuent en rond comme des crabes avec lourdeur et esprit de défense[885].

Plus qu'un thème de l'œuvre, la psychanalyse pour Jouve recouvre une représentation de l'intériorité qui « détermine la position sociale du poète dans le monde littéraire de son époque et produit au sein de l'œuvre un discours spécifique »[886] . Jouve soutient en substance que :

> La psychanalyse, l'expérience psychanalytique, ne sont pas des objets de poésie. Comme il ne peut y avoir aucun doute sur leur réalité, il n'y a aucun doute sur le caractère exclusivement scientifique de leur appareil. Cependant, il n'y a pas non plus de doute à avoir quant à l'influence de telles vives découvertes, leur retentissement direct sur le comportement de la pensée et les rythmes de l'existence quotidienne, le nouvel éclairage qu'elles projettent sur les mystères de l'esprit humain. Certaines connaissances, certaines méthodes - certaines révélations - permettent d'enrichir l'expression des forces dramatiques du moi. L'art entre donc en jeu[887].

Si l'art ici entre en jeu, la psychanalyse cependant n'en est pas un, même si son objet, l'inconscient, est « zone génératrice et lieu d'inspiration »[888], source poétique que les poètes ont continuellement exploitée. « Car nous sommes, comme le dit Freud, des masses d'inconscient légèrement élucidées à la surface par la lumière du soleil ; et ceci, les poètes l'ont dit avant lui : Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, enfin Baudelaire »[889].

Si, selon Jouve, l'inconscient est une nouvelle source d'inspiration, il demande qu'il ne soit pas « étalé, mais caché »[890]. Et c'est précisément pour cette raison qu'il abhorre, qu'il exècre, le surréalisme de Breton qui, à ses yeux, se livre à une exploitation publicitaire de l'inconscient et de la folie :

> Enfin, de nos jours, un véritable snobisme de la folie s'est emparé des critiques et des amateurs ; tout le monde veut être fou ; tout le monde veut voir de près la grimace de la folie. Et les dessins d'asile sont exposés comme dessins de maître. Cette nouvelle et plus étrange aberration nourrie par la curiosité est la chose la plus obscène » - Artaud disait : « La curiosité est la chose la plus obscène » - correspond à l'apparition des travaux de Freud vers la fin du siècle dernier, lorsque des méthodes analytiques

[885] Pierre Jean Jouve, *Œuvre I*, Avant-propos de Sueur de sang, op.cit., p.195.
[886] Muriel Pic, *Le désir monstre : Poétique de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.199.
[887] Jouve, *En Miroir*, p. 1075-1076.
[888] Ibid.
[889] Id., *Sueur de sang*, « Inconscient, Spiritualité et Catastrophe », p. 198.
[890] Id., *Apologie du poète*, p. 1199.

> courageuses ont dégagé des structures plus précises de l'inconscient à partir de l'érotique[891].

Jouve ne tolère donc qu'avec difficulté un courant littéraire où la maladie mentale est ce que l'on simule : « On ne peut supporter que l'art se déguise en délire »[892]. Et, même si, indéniablement, la littérature présente une « curieuse affinité avec la folie »[893], cela n'implique pas de chercher « le secret de la production littéraire générale dans le modèle de la folie ».[894] Jouve, bien que fasciné par ce dernier, ne calque pas son écriture sur le langage des fous : avec *Folie et Génie*, « série de trois causeries données à la radiodiffusion française en 1951 »[895], il réaffirme ce qu'il déclarait déjà à propos de Baudelaire : « face à une œuvre, l'interprétation est péjorative […] qui étend le caractère de la névrose à la poésie »[896], car « la maladie n'est pas processus, mais arrêt du processus »[897]. Cette question a été l'objet d'un essai où Jouve a étudié trois « cas » d'auteurs ayant sombré dans la folie : Le Tasse, Nerval et Hölderlin. Le poète prend soin, dès la note liminaire, de se situer lui-même dans ce rapport entre folie et génie, en empruntant la voix de Baudelaire : « Moi qui ai toujours eu dans l'esprit et dans les nerfs tout ce qu'il fallait pour devenir fou… »[898]. Pour lui, « la démence détruit radicalement l'esprit d'un grand artiste »[899] comme le montrent les cas de Nietzsche et de Hölderlin. En 1927, Jouve a déjà entamé, avec Pierre Klossowski, le travail de traduction des *Poèmes de la folie de Hölderlin*, et l'on en trouve la trace dans les monologues intérieurs de Jacques de Todi dans *Le Monde désert*, qui se caractérisent par des « ellipses énormes » ou des « transitions brusques »[900] : « Non mon amour, c'est bien va, va, bien, bien tranquille et nécessaire, tout à fait bien. Pas pleurer. Fiançailles. Ah - je la vois dans l'eau comme jadis quand j'étais gosse »[901]. Et si Jouve imagine ici les ultimes paroles d'un homme à lui-même avant son suicide, il imagine également Nerval la nuit de sa mort, errant dans les rues de Paris, ne trouvant que portes closes et désespoir :

> Libre, il est sans ressource et sans logis. Il plonge, carrières de Montmartre, bouges des halles, parmi tous les déshérités de la ville. Il a marché dans le vague toute la journée. Le soir, il apparaît au Théâtre français où il demande l'administrateur Arsène Houssaye, qui est sorti. Il va se perdre dans la foule autour des Halles. À deux heures du matin, il rencontre une patrouille qui l'interpelle, mais le relâche. Rue de la Vielle

---

[891] Jouve, *Folie et Génie*, p. 26-27.
[892] Id., *Apologie du Poète*, p. 1198.
[893] Michel Foucault « La Folie et la Société », dans *Dits et écrits*, 1970-1975, Paris, Gallimard, 1994, p. 132.
[894] Gilles Deleuze, *Critique et Clinique*, Paris, Ed. de Minuit, 1993, p. 14.
[895] Daniel Leuwers, « *Pierre Jean Jouve ou la fascination du génie* », préface à Jouve, *Folie et Génie*, p. 14.
[896] Jouve, *Tombeau de Baudelaire* « Tombeau de Baudelaire », p. 18.
[897] Ibid.
[898] Id., *Folie et Génie*, p. 25.
[899] *Ibid*., p. 26-27.
[900] Juan Rigoli, *Lire le délire*. *Aliénisme, rhétorique et littérature*, Paris Fayard, 2001, p. 217.
[901] Jouve, *Le Monde désert*, p. 347.

> Lanterne, une horrible ruelle, il voudrait se faire ouvrir la porte d'un abri où les miséreux ont le droit de se serrer les uns contre les autres. On n'ouvre pas. 26 janvier 1855 aux premières lueurs de l'aube, des ouvriers trouvent un homme pendu à une grille, près d'une bouche d'égout, en habit noir et chapeau haut de forme[902].

À cette description tragique et pathétique de l'errance fatale de Gérard de Nerval, où l'esprit sombre irrémédiablement, Jouve consacre un poème d'hommage[903], deux quatrains tirés d'un long texte intitulé « La Treizième », supprimé de *La Vierge de Paris* lors de l'édition définitive de 1965. La narration accompagne le personnage au plus près du gouffre, immédiatement relayée par le poème dont le langage seul peut faire exister l'impossible. Ainsi, après le récit de la mort de Nerval, Jouve écrit ceci :

> Comme Nerval je suis fol
> Pays terre
> Et les figures et les écrits
> Leurs ondes me traversent m'arrachant : je suis
> Les eaux dans quoi se perd une sonde[904].

Cette modalité de l'écriture de Jouve, la conversion du récit en poème, au moment de la mort, s'inscrit très précisément dans ce qu'il désigne comme « le mystère de la sublimation ». « La psychanalyse touche ici à la mystique dans une expérience d'écriture qui cherche moins la mise en scène de l'ineffable que son inscription dans une dynamique de sublimation trouvant, dans le poème, le lieu de son inachèvement »[905].

Pour Pierre Jean Jouve, le lien entre la poésie et l'inconscient est indéniable. Dans *Apologie du Poète*, en 1950, il déclare que :

> La Poésie est une pensée - un état psychique - d'agglutination ; c'est-à-dire que des tendances, des images, des échos de souvenirs vagues, des nostalgies, des espérances, y apparaissent en même temps et comme collés ensemble, provenant de hauteurs tout à fait différentes. Ou encore la Poésie ressemble à certains rêves, parfaitement absurdes d'apparence, et qui s'éclairent brusquement si on les déroule à l'envers[906].

Ces moyens détournés de la représentation auxquels a recours le rêve, intemporel et polymorphe, suivent une logique implacable : selon le vœu de Mallarmé, ils écartent définitivement le hasard de la création, sinon celui « machiné » par la loi du désir.

Si le poète convertit la psychanalyse à la littérature, c'est donc en vertu de « l'accroissement dramatique qu'implique la nomination d'un inconscient dont l'existence

---

[902] Jouve, *Folie et Génie*, p. 45.
[903] Ibid., p. 46, « Notes et documents. Textes retranchés », dans *Œuvre I*, p. 1275-1279.
[904] Id., *Moire*, p. 1105.
[905] Ibid.
[906] Jouve, *Apologie du Poète*, p. 1182-1183.

était déjà pressentie par les poètes, mais aussi des nouvelles possibilités de composition qu'il offre »[907]. À ce double titre, Jouve saisit dans la doctrine freudienne ce qui fait retour au littéraire, et son entreprise rend explicite que « la conversion psychanalytique est une conversion au littéraire[908] ». Cette conversion fonde même la nouveauté de la psychanalyse selon De Certeau : « Le discours freudien, en effet, c'est la fiction qui fait retour dans le sérieux scientifique, non seulement en tant qu'elle est l'objet de l'analyse, mais en tant qu'elle en est la forme »[909]. Ainsi, la démarche de Freud, en s'émancipant de la norme scientifique, renoue avec le discours littéraire des passions et reconnaît à la littérature un rôle majeur dans la compréhension des troubles de la nature humaine : « Le freudisme rend simultanément leur pertinence aux passions, à la rhétorique et à la littérature. Elles ont en effet parties liées. Elles avaient été exclues ensemble de la scientificité positiviste »[910]. Une « stylistique des affects », selon De Certeau, un « inconscient poétique » affirme Jouve. Le discours du rêve procède par détours afin d'« obtenir une possibilité de figuration qui échappe à la censure »[911]. Ainsi, selon Jouve, « les découvertes de Freud ont donné droit de citer au rêve ; elles l'ont doté d'une lisibilité, d'une valeur de révélation de l'inconscient ; elles ont fait comprendre que « l'inconscient se montre sans se montrer sous une forme figurée et par une sorte d'art »[912]. Si cette sorte d'art qui caractérise le récit de rêve n'intéresse pas en lui-même la psychanalyse, comme le remarque Todorov[913], il est fondamental pour le poète. Puisque l'inconscient est poétique, il faut, pour le montrer, mettre au jour une poétique de l'inconscient, et il est tout à fait frappant que Jouve, rédigeant avec Blanche Reverchon, la déclaration d'intention de « Moments d'une psychanalyse », déclare procéder « par insistance, ou par raccourci, ou par répétition »[914], utilisant des termes par lesquels il définit la poésie dans son commentaire à la pièce de théâtre d'Antonin Artaud, « Les Cenci », à savoir : « durée », « tension », « transposition »[915]. L'ensemble de ces termes évoque des figures de style particulièrement récurrentes dans la poésie de Jouve, à commencer par les figures de répétition, comme on peut le noter dans *En Miroir* : « Là est le péché originel, que l'éros de l'homme soit blessé, et toujours blessé, blessé en tout temps avec n'importe quel objet »[916], ou dans *Paulina 1880* :

---

[907] Ibid.
[908] Michel de Certeau, « Le "Roman" psychanalytique. Histoire et littérature », dans *Histoire et psychanalyse, entre science et fiction*, op.cit, p. 110.
[909] *Ibid*., p. 132.
[910] *Ibid*.
[911] Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, trad. I. Meyerson (1900), Paris, PUF, 1999, p. 297.
[912] Jouve, *En Miroir*, p. 1145.
[913] Voir Tzvetan Todorov, *Théories du symbole* (1977), Paris, Gallimard, 2002, p. 286.
[914] Blanche Reverchon Jouve et Pierre Jean Jouve, « Moments d'une psychanalyse », dans *Œuvre II*, p. 1556.
[915] Jouve, *Sacrifices*, « *Les Cenci* d'Antonin Artaud », p. 19.
[916] Id., *En Miroir*, p. 1127.

« Elle déclara que le chevreau serait tué, tué, mais tué par sa main »[917]. Enfin, l'oxymore tient lui aussi une bonne place dans les figures de style favorites de Jouve et susceptibles de produire une tension entre les contraires dans le langage : « La peau blanche est une expression nocturne[918]».

Notons, en outre, que le complexe d'Œdipe[919] et son cortège de culpabilité peuvent être considérés comme « la faute originelle de l'être humain »[920] ; la voie de la rédemption passant dans ce cas par son dépassement. Pour Jouve, c'est donc à une véritable ontologie athée de la culpabilité que nous convie Freud. La culpabilité dans ce sens nous renvoie à la dialectique du péché qui, comme celle de la douleur ou de la mort, devient aussi celle de la purification, de la rédemption[921]. L'acte sexuel dans ce contexte se pose comme voie d'accès à la divinité comme le dit Jean Wahl :

> Pour que le monde s'élève jusqu'au religieux, il faut que le sexuel soit approfondi jusqu'au satanique, ainsi c'est par l'existence du démoniaque que s'explique la nécessité du religieux, autrement dit c'est le péché qui est le chemin nécessaire dans la religion[922].

En définitive, l'impact de la psychanalyse a permis au poète de donner une nouvelle orientation à son écriture permettant ainsi son renouvellement. Avec cette science, l'on est parvenu à montrer l'existence d'un nouveau monde, ce que Jouve nomme « "le nouveau réel", ce monde confus […] tout aussi vrai que le monde lucide ».[923] La parenthèse psychanalytique, avec notamment l'émergence de forces obscures, inconscientes, dévoile l'« abîme érotique qui ouvre la voie du sacré »[924]. La sexualité « force sacrée » qui nous est révélée par exemple au travers du complexe d'Œdipe, renforce ce sentiment de déchéance, de faute indispensable à l'accession au divin ; et comme Sylvie Gazagne le relève : « la conscience du péché initie la montée vers Dieu et dans cette perspective, la sexualité acquiert une valeur initiatrice »[925].

---

[917] Id., *Paulina* 1880, p. 22.
[918] Id., *Sueur de Sang*, p. 203.
[919] La mise à jour de la sexualité infantile fut la plus audacieuse et la plus controversée des découvertes de la psychanalyse. L'effondrement du mythe de la pureté des enfants, dernier bastion de l'innocence, suggérait une vision foncièrement pessimiste de la nature humaine. D'après Freud, l'enfant découvre, dès la naissance, le plaisir sexuel par l'auto-sollicitation de zones érogènes : d'abord, le stade oral que suscite la succion du sein maternel ; puis, le stade sadico-anal correspondant à la période où l'enfant apprend la propreté ; enfin le stade prépubertaire où le sujet se concentre sur ses organes génitaux.
[920] Muriel Pic, *Le désir monstre : Poétique de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.165.
[921] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve : La quête intérieure*, op.cit., p.293.
[922] Jean Wahl, *Études Kierkegaardiennes*, 1938, repris dans Jean Wahl, *Kierkegaard, l'un devant l'autre*, préface et notices de Vincent Delecroix, Paris, Hachette, 1998, p.28.
[923] Muriel Pic, *Le désir monstre : Poétique de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.183.
[924] Ibid.
[925] Sylvie Gazagne, *Trois poètes s'interrogent sur le sacré* : Paul Claudel dans *Cinq grandes odes* ; Yves Bonnefoy dans *Poèmes* et Pierre Jean Jouve à travers *Les Noces*, *Sueur de sang* et *Matière Céleste*, op.cit., p.329.

II - L'expérience psychanalytique chez Georges Bataille

Georges Bataille, on le sait, est un adepte de « l'expérience intérieure ». C'est également sous cette même appellation que le psychanalyste Carl Gustav Jung désigne « le chemin très particulier qu'a emprunté son âme afin d'entrer en contact avec des réalités inouïes »[926] ; lisons ce qu'il nous en dit :

> J'ai fait des expériences qui sont pour ainsi dire « inexprimables », « secrètes » parce qu'on ne peut jamais les dire exactement et parce qu'on ne peut jamais les comprendre, « dangereuses » dans la mesure où 99 % des gens me jugeraient fou si j'allais raconter des choses pareilles, « catastrophiques » dans la mesure où l'idée a priori provoquée par la confidence interdirait aux autres l'accès à un secret à la fois vivant et merveilleux, « tabouisées » parce qu'il s'agit d'un domaine numineux protégé par la crainte de Dieu qui l'environne [927].

Si ces expériences sont pour le moins « inexprimables », « secrètes », « dangereuses », et même « catastrophiques » c'est bien parce qu'on est entré dans ce qui constitue le fin fond, du psychisme humain. « Cette expérience intérieure, c'est celle que l'analyste doit accomplir pour lui-même, c'est aussi celle à laquelle il doit mener son analysant : l'analyse est bel et bien une expérience intérieure partagée par les deux protagonistes qui doit conduire à l'exploration de l'âme jusqu'aux confins du connaissable »[928]. L'ouvrage de Bataille, *L'Expérience intérieure*, rien que par son titre, nous conduit dans ce même univers des sciences même si on ne peut lui nier une certaine accointance avec la mystique. « Sa connotation n'est donc pas que psychanalytique : elle est aussi mystique et théologique, et même si, pour lui, elle est une étape sur son avancée en terre « athéologique », on ne peut pas nier qu'elle va nécessairement faire s'entremêler des réseaux spirituels où la recherche d'un point extrême d'incandescence de l'âme se situera à la croisée des chemins analytiques et mystiques »[929]. On note en effet une sorte de rapprochement, du moins au niveau des titres, entre son œuvre et celle de Sainte Thérèse d'Avila le *Château intérieur*, des similitudes qui

[926] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » in *Georges Bataille Interdisciplinaire* : Autour de la Somme athéologique, op.cit., p.51.
[927] Carl Gustav Jung, « Lettre au Dr Baur-Celio 30 novembre 1934 », dans *Correspondance*, t.1, Paris, Albin Michel, 1996, p. 251.
[928] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.51
[929] Ibid., p.52.

amènent Valérie Chevassus-Marchionni à s'interroger sur le caractère même de son expérience : « Son expérience a-t-elle réellement à voir avec celle de Jung ou de Thérèse d'Avila ? »[930].

Dans le préambule de *L'Expérience intérieure*, Bataille semble donner des éclaircissements sur ce qui fait la quintessence même du livre c'est-à-dire le désespoir pesant qui l'habite et qu'il tente de surmonter :

> Ce livre est le récit d'un désespoir. Ce monde est donné à l'homme ainsi qu'une énigme à résoudre. Toute ma vie […] s'est passée à résoudre l'énigme. Je vins effectivement à bout des contrées insoupçonnées, je vis ce que jamais des yeux n'avaient vu. […] Dans ce dédale, je pouvais à volonté me perdre, me donner au ravissement, mais à volonté je pouvais discerner les voies, ménager à la démarche intellectuelle un passage précis. […] La possibilité d'unir en un point précis deux sortes de connaissance jusqu'ici ou étrangères l'une à l'autre ou confondues grossièrement, donnait à cette ontologie sa consistance inespérée : tout entier le mouvement de la pensée se perdait, mais tout entier se retrouvait.[…] J'en éprouvai un sentiment de triomphe : peut-être illégitime, prématuré ? … Il me semble que non. Je sentis rapidement ce qui m'arrivait comme un poids. Ce qui ébranla mes nerfs fut d'avoir achevé ma tâche : mon ignorance portait sur des points insignifiants, plus d'énigmes à résoudre ! Tout s'écroulait ! Je m'éveillai devant une énigme nouvelle, et celle-là, je la sus aussitôt, insoluble. […] Aux trois quart achevé, j'abandonnai l'ouvrage où devait se trouver l'énigme résolue. J'écrivis *Le supplice*, où l'homme atteint l'extrême du possible[931].

Les « contrées insoupçonnées » dont il est ici question renvoient indéniablement au monde inconnu de l'Inconscient. Cette référence à ce qui représente le monde au-delà de la conscience n'est pas l'apanage du seul Bataille :

> Dans l'entre-deux-guerres nombre d'écrivains français à l'instar de Bataille se sont intéressés à la découverte freudienne : Michel Leiris, Raymond Queneau, René Crevel, à Antonin Artaud. Cependant, ce qu'il faut souligner, c'est qu'ils distinguent nettement la démarche intellectuelle dans la doctrine freudienne, de la pratique analytique en elle-même directement liée dans leur esprit à un traitement médical. Ceci est particulièrement net chez Michel Leiris dont l'écriture s'élabore à partir de principes psychanalytiques reconnus, mais sans qu'il le reconnaisse, et qui considère la thérapie proprement dite avec un certain dédain.[932]

Leiris écrit par exemple dans son journal en août 1934 : « Il n'y a peut-être pas grand-chose à attendre de la psychanalyse, mais on peut toujours prendre cela comme on prendrait de l'aspirine »[933]. Dans *L'âge d'homme*, qui se présente comme son autobiographie, il n'évoque que très brièvement sa cure et semble ainsi dénier toute influence sur sa vie et son œuvre. Quoiqu'ayant découvert la psychanalyse à un âge relativement jeune, il n'avait que vingt ans, et cela à travers les œuvres de Freud, (*Introduction à la psychanalyse* en 1922, *Trois essais sur la théorie de la sexualité* en 1923 et *Psychopathologie de la vie quotidienne*

---

[930] Ibid.
[931] George Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 11.
[932] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.54.
[933] Citée par Élisabeth Roudinesco dans *Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, Paris, Fayard, 1993, p.169.

en 1923.), il n'en est pas plus marqué. Il a apprécié dans cette science, les approches nouvelles ; mais il garde dans l'ensemble une vision pour le moins dépréciative qui sera renforcée par une certaine réserve face à l'expérience même de la cure. C'est paradoxalement ce que semble aussi montrer Bataille ; il ne fait pas spécifiquement une place à la psychanalyse dans son discours comme l'a fait Jouve, mais il y est très sensible. Selon Valérie Chevassus-Marchionni :

> Cette absence de mention de la psychanalyse en tant qu'expérience vécue ayant déclenché certaines modalités du processus créateur se retrouve chez Bataille. D'ailleurs, c'est Bataille qui a conseillé à Leiris de consulter le même analyste que lui, Adrien Borel, et c'est en constatant les effets stupéfiants de l'analyse de Bataille sur sa création littéraire, en l'occurrence dans *Histoire de l'œil*, que Leiris s'est décidé à le contacter.[934]

On note en effet que Bataille s'était tourné vers un psychanalyste sur le conseil de ses amis qui le trouvaient « malade » : il était passionné par le jeu, l'alcool et menait une vie de dépravé. « André Breton », dans le *Second manifeste du surréalisme*, a même fait à son endroit un diagnostic de psychasthénie ; quant à Sartre, dans *Situations 1*, il expédie aussi Bataille en consultation, son cas ne relevant plus, d'après lui, des compétences de la critique littéraire »[935].

Bataille aura donc comme médecin traitant le Docteur Dausse qui, inquiet de la virulence des obsessions sexuelles, l'envoie en 1927 chez Adrien Borel, un praticien membre fondateur de la Société Psychanalytique de Paris, qui avait des résultats probants avec des patients issus du monde de la création et de la littérature. Elisabeth Roudinesco nous livre, dans son *Histoire de la psychanalyse en France*[936], un portrait assez précis de l'homme :

> La pratique d'Adrien Borel est thérapeutique, adaptative et fondée sur une écoute de la souffrance ; sa technique est peu rigoureuse et ne propose pas de modèle de cure ritualisée. […] Il laisse son patient se débattre avec les violences de son inconscient, surtout quand il s'agit d'un créateur[937].

Le leitmotiv dans la démarche de Borel est bien le mot « liberté » ; il donne aux patients d'affronter leurs obsessions en faisant remonter ces dernières à la conscience. Et avec Bataille il ne déroge pas à la règle. Au cours de leur première séance, Borel lui présente une photographie de Louis Carpeaux, prise en 1905 et reproduite dans son *Traité de psychologie* et dans *La vie affective* de Georges Dumas. La photographie, intitulée *Le supplice des cent*

[934] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.55.
[935] Ibid.
[936] Élisabeth Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France*, I : 1885-1939, Paris, Seuil, 1986.
[937] Ibid., p.359.

morceaux, montre un chinois supplicié pour avoir commis le meurtre d'un prince et condamné à être découpé en cent morceaux. Le commentaire qu'en fait Georges Dumas dans *La vie affective*[938] (1943), est digne d'intérêt. « Il remarque que sur un des clichés, au moment où le supplicié atteint le summum de la douleur, une expression « inclassable » apparaît sur son visage »[939]. En effet, « dans cette douleur inouïe, ces yeux mi-clos et ces joues qui remontent, comment comprendre cette tête qui se relève en arrière, cette bouche qui semble sourire ? »[940]. C'est « l'expression primitive de la souffrance »[941], dit-il, une souffrance dans laquelle les « contractions de défense ne se produisent pas »[942] et ne viennent plus modifier une douleur toute nue : « Les réactions musculaires ne serviraient plus à rien, et sont sans doute inhibées par l'excitation intense »[943].

L'impact de la photographie sur Bataille est sans appel de même que l'empreinte indélébile qu'elle laisse sur son œuvre :

> Elle le fascine, il la gardera toute sa vie et l'évoquera inlassablement, dans plusieurs de ses ouvrages, en s'attardant sur des éléments différents. Dans *Le Coupable*, il commente le travail du bourreau, dans *L'Expérience intérieure*, il s'attache à la personne du supplicié, ailleurs il essaie de comprendre comment douleur et extase peuvent avoir partie liée. Ses réflexions le mènent chaque fois à des conclusions différentes : le supplicié lui rappelle le Christ sur la Croix, sa douleur extatique. Il incarne aussi l'horreur suave que l'on peut éprouver à souffrir soi-même comme un supplicié. L'excès n'est pas loin, dans l'horreur et la douleur, cet excès en tout vers lequel Bataille va toujours et dans lequel il fait l'expérience du sacré.[944]

Bataille va même jusqu'à se substituer au supplicié, à ressentir sa souffrance pour approfondir un peu plus encore cette expérience du sacré : « Le jeune et séduisant chinois dont j'ai parlé, livré au travail du bourreau, je l'aimais d'un amour où l'instinct sadique n'avait pas de part : il me communiquait sa douleur ou plutôt l'excès de sa douleur et c'était ce que justement je cherchais, non pour en jouir, mais pour ruiner en moi ce qui s'oppose à la ruine »[945]. Cette expérience du sacrée s'apparente à une néantisation de soi « ruiner en soi ce qui s'oppose à la ruine : en d'autres termes, cela signifie anéantir tout instinct de conservation

---

[938] Georges Dumas, *La vie affective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948.
[939] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.56.
[940] Georges Dumas, *La vie affective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1948. p. 51-52.
[941] Ibid.
[942] Ibid.
[943] Ibid.
[944] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.56.
[945] George Bataille, *L'expérience intérieure*, op.cit., p.140.

en soi, et consentir à sa perte. Mieux encore, c'est faire triompher la pulsion de mort sur la pulsion de vie »[946].

Bataille définit là, très précisément, ce qui l'attire chez le supplicié, ce n'est pas nécessairement la douleur ou la jouissance, mais c'est l'*excès* de l'une ou de l'autre. « Car dans l'excès, se révèle une radicalité totale de l'expérience que Bataille révère aussi dans la dramatisation »[947]. Dans un tel contexte, il « explique que l'expérience extatique devant un objet ne se produit qu'à condition qu'ait lieu une perte dramatique de soi dans un point de l'objet »[948]. Car, dit-il, « on n'atteint le point qu'en dramatisant »[949]. On pourrait, dans ce sens, s'interroger sur ce que signifie dramatiser pour Bataille. Selon Valérie Chevassus-Marchionni, « il définit le terme à partir des exercices de saint Ignace qui sont prescrits aux disciples pour dramatiser la vie humaine qui risque sans cela de n'être qu'une « futilité à demi anxieuse, à demi assoupie »[950]. Et donc, « il leur faut avoir les sentiments qu'ils auraient eu au Calvaire, c'est-à-dire projeter leur esprit sur ce point de drame qu'est le supplice auquel le Christ est conduit »[951]. C'est par cette projection dramatique sur le point-objet que l'on peut atteindre l'expérience intérieure, laquelle est pour Bataille, si l'on entend bien, ce qui permet d'échapper à la lassitude de l'existence humaine.

> L'expérience intérieure annule donc le monde extérieur, fait s'évanouir la conscience du réel et à la mort. Faut-il voir dans cette extase, une nouvelle manifestation de la pulsion de mort qui faisait dire à Bataille qu'il cherchait à « ruiner en lui tout ce qui s'oppose à la ruine ? ». La scission du moi qui se produit dans l'expérience n'est pas nécessairement un anéantissement du moi ; c'est un glissement du moi hors des coordonnées habituelles qui le définissent, en particulier hors de la capacité de voir. L'extase, en d'autres termes, permet donc de ne plus voir. Or, il se produit au moment où a été capté par le regard de Bataille le « beau comme une guêpe » du supplicié, c'est-à-dire le beau de l'horreur, qui est le point dramatique de l'objet générateur d'extase[952].

L'expérience du sacré par delà la connotation extatique, ouvre un chapitre de souvenirs infantiles que Bataille rapporte à la fin de *l'Histoire de l'œil ;* des « Réminiscences » qu'il sait, depuis sa cure analytique, directement liée aux images de ses obsessions :

---

[946] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.56.
[947] Ibid., p.57.
[948] Ibid.
[949] Ibid
[950] Ibid.
[951] Ibid.
[952] Ibid., p.58.

> Je suis né d'un père syphilitique (tabétique). Il devint aveugle (il l'était quand il me conçut) et, quand j'eus deux ou trois ans, la même maladie le paralysa. Jeune enfant, j'adorais ce père. Or la paralysie et la cécité avaient [des] conséquences. Entre autres celle d'offrir au jeune Georges une vision d'horreur lorsque son père urinait en se dissimulant maladroitement sous une couverture. Le plus gênant d'ailleurs était la façon dont il regardait. Ne voyant nullement sa prunelle, dans la nuit, se perdait en haut sous la paupière […] Il avait de grands yeux très ouverts, dans un visage émacié, taillé en bec d'aigle. Généralement, s'il urinait, ses yeux devenaient presque blancs ; ils avaient alors une expression d'égarement ; ils n'avaient pour objet qu'un monde que lui seul pouvait voir et dont la vision lui donnait un rire absent[953].

Le moins qu'on puisse dire c'est que ces images du père en plein dans la déchéance ont eu un impact négatif et désastreux sur le jeune Bataille. Ce spectacle offert par le père à l'enfant comporte de multiples points communs avec à la fois la photographie du supplicié chinois et le type d'expérience intérieure qu'elle déclenche. Comme le supplicié dans sa souffrance, le père a les yeux blancs à l'instant de sa déchéance ; le supplice qu'il donne à voir est aussi un supplice pour celui qui voit. Il semble égaré, et s'échappe dans un monde que seul, il perçoit. De même, Bataille, devant l'image du supplicié chinois, se voit engagé dans un rituel où il s'absente du monde et perd tout contact avec la réalité ambiante. « On pourrait dire que l'image de l'horreur provoque un vécu de l'horreur tout à fait semblable. C'est le propre d'une absolue dévotion que de déclencher des phénomènes identificatoires voire fusionnels. Bataille, devant l'horreur, s'identifie à l'objet d'horreur et fusionne avec lui dans une sorte de ravissement de soi »[954]. Le constat qui se dégage est donc que :

> Dans l'extase, Bataille devient aveugle comme son père. Et on peut se demander si tout un pan de la structuration de son psychisme ne s'est pas élaboré à ce moment-là, dans la vision traumatique de la déchéance abominable du père. C'est là que s'est peut-être enraciné aussi tout le processus très particulier de l'expérience extatique : vision de l'objet, dramatisation du point-projection, scission du moi, ravissement, obscurcissement, décollage, envolée et pour finir, sans aucun doute : création et écriture.[955]

On peut voir dans cette déchéance du père, une source plus que probable des différentes obsessions du poète. C'est « dans la vision du père déchu et devant le spectacle de ses yeux mourants qu'est née, chez Bataille, l'obsession du regard et de l'œil qui s'exprime par exemple dans sa recherche frénétique de l'œil pinéal, un œil minuscule situé au sommet du crâne qui permettrait de regarder le soleil à la verticale et d'avoir ainsi une vision du

[953] Id., *Histoire de l'œil*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1973, p.175-76.
[954] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.59.
[955] Ibid.

monde éblouissante »[956]. Il est clair pour lui que « devant l'excès de cruauté, soit des hommes, soit du sort, il est naturel de se rebeller, de crier : " il ne faut plus que cela soit" et de pleurer, de s'en prendre à quelque tête de turc »[957].

En partant de cela, on apprécie mieux le geste d'Adrien Borel, qui lui a présenté la photographie du supplicié chinois ; « pourquoi avoir fourni à un esprit aussi tourmenté la représentation affolante d'un corps supplicié, alliant jouissance et douleur dans l'expression de son visage ? C'est, certes, un acte analytique peu banal et peu orthodoxe, mais il a eu le résultat consciemment ou inconsciemment escompté, celui que Adrien Borel sut sans doute immédiatement devoir convenir à son patient »[958] il poussa Bataille à écrire, et l'*Histoire de l'œil* fut écrit durant la cure et commenté à chaque séance. Bataille, lors d'un entretien avec Madeleine Chapsal, reconnut la chose : « Le premier livre que j'ai écrit, je n'ai pu l'écrire que psychanalysé, oui, en en sortant. Et je crois pouvoir dire que c'est seulement libéré de cette façon-là que j'ai pu l'écrire »[959]. Il met en effet l'accent dans le texte « Réminiscences » sur des « déchirements personnels » qu'il a dû surmonter pour pouvoir bâtir son système de pensée. « J'ai été élevé seul, et aussi loin que je me le rappelle, j'étais anxieux des choses sexuelles »[960] . Cette anxiété relative aux choses sexuelles a été dépassée par le poète et son œuvre en est la parfaite illustration.

> Grâce à son analyse, Bataille a mis le doigt sur l'origine du mal, grâce à l'écriture, il l'a rendu vivable, mais aucune des deux thérapies n'a pu réellement venir à bout des obsessions ravageuses. Bataille ne semble pas avoir compris non plus comment le traumatisme infantile a pu avoir ces conséquences, et il n'a pas réellement cherché non plus à y remédier. Adrien Borel a su immédiatement que le « mal » dont souffrait Bataille n'était pas directement « curable » ; il s'agissait de détourner les potentialités destructrices de ce mal, de s'en servir pourrait-on dire, en leur assignant un but, celui de se mettre au service de la création littéraire. En cela, Borel respectait parfaitement la mise en garde que Freud adressait à ses disciples. Mise en garde contre ce qu'il appelait la « furor sanandi », car cette rage de soigner des analystes et plus particulièrement des médecins allait contre la psychanalyse elle-même : elle l'empêchait.[961]

La méthode du psychanalyste a donc été de toucher chez Bataille la source du mal, l'envoyer à la conscience mais pas *in fine* de le guérir. « L'analyse n'avait pas pour but de faire disparaître la pulsion, tâche impossible et de toute façon peu souhaitable, mais de la

---

[956] Ibid., p.59..
[957] George Bataille, *L'Expérience intérieure*, op.cit., p.140.
[958] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.59.
[959] Madeleine Chapsal, *Envoyez la petite musique*, Paris, Grasset, 1984, p. 6.
[960] Georges Bataille, « Reminiscences », *Histoires de l'œil,* Paris, J.-J Pauvert, 1967, p.147.
[961] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.60.

« dompter », c'est-à-dire de l'intégrer dans l'harmonie du moi, de la rendre accessible à toutes les influences exercées par les autres tendances dans le moi, de telle sorte qu'elle ne suive plus ses propres voies vers la satisfaction »[962].

On pourrait dans un certain sens se demander si, l'écriture a permis de dompter définitivement ces pulsions ? Cela semble improbable et voici ce que nous en dit Valérie Chevassus-Marchionni :

> Je ne pense pas qu'ait eu lieu chez Bataille une fin de l'analyse, ni un domptage de la pulsion, ni une guérison de quelque nature que ce soit. Le rôle de l'écriture dans le déroulement de l'analyse […] est davantage comparable, il me semble, à ce que Lacan a nommé le « sinthome », c'est-à-dire le résultat d'une transformation opérée par l'analyse sur le symptôme traditionnel ; ce sinthome, véritable invention dans la théorie psychanalytique lacanienne, ne se traite pas, et ne se résorbe pas. C'est une formation psychique qui échappe au traitement psychanalytique.[963]

L'approche de Lacan est fondée sur le principe qu'il existe des contrées de la psyché qui échappent à toute analyse. C'est ce qui fait qu'on ne peut parler ici de guérison définitive. On pourrait voir cela comme une volonté d'atteindre le fond du possible alors que cela semble bien illusoire :

> Ce possible-là ne peut être totalement atteint, car la vérité ne peut jamais être que mi-dite, pas totalement dite. Ce reste, cet indicible, cet impossible, il est en chacun de nous, il ne cesse pas de s'écrire… Chez l'écrivain, il s'écrit en bonne et due forme, il le traduit en sinthome, et il en fait une catégorie psychique à part, du domaine de l'incurable, au-delà de toute tentative thérapeutique d'ordre analytique[964].

Dans *L'Expérience intérieure*, Bataille décrit un processus d'exploration intérieure qui l'amène à mettre le doigt sur son obsession, « une jouissance hors limite qui le fait verser du côté de l'auto-anéantissement, du côté de Thanatos et de la pulsion de mort »[965]. Mais, de ce « supplice », il fait son sinthome, c'est-à-dire la matière créatrice de son impossible. Il décrit ainsi dans le *Post-scriptum au supplice* « cet état extrême où la jouissance dans l'extase excède les frontières du moi et du corps et rend l'impossible palpable dans une exclusion hors-de-soi qui devient en même temps inclusion du moi dans le hors-de-soi »[966]. Mais ce processus, ne trouve sa pleine réalisation que dans son expression littéraire, c'est bien là le sens du sinthome lacanien :

---

[962] Ibid.
[963] Ibid., p.61.
[964] Ibid., p.62.
[965] Ibid., p.63.
[966] Ibid

> La partie supérieure de mon corps - au-dessus du plexus solaire - avait disparu, ou du moins ne donnait plus lieu à des sensations isolables. Seules les jambes qui tenaient debout, rattachant ce que j'étais devenu au plancher, gardaient un lien avec celui que j'avais été : le reste était jaillissement enflammé, excédant, libre même de sa propre convulsion. Un caractère de danse et de légèreté décomposante (comme fait des mille futilités distraites et des mille fous rires de la vie) situait cette flamme « hors de moi ». Et comme dans une danse tout se mêle, il n'était rien qui ne vint là se consumer. J'étais précipité dans ce foyer : il ne restait de moi que ce foyer. Tout entier, le foyer lui-même était hors de moi.[967]

La cure en elle-même a permis à Bataille de trouver sa voie, de vivre une expérience hautement extatique qui fait une part belle au corps. « Les sensations de morcellement […], d'effacement des limites du corps, d'absorption hors de soi et d'aspiration/fusion dans l'élément extérieur peuvent être caractéristiques d'un état délirant »[968]. Et d'une certaine manière cette expérience aboutit au « non-savoir » qui occupera plus tard une place de choix dans sa pensée ; « Sans cette soif de non savoir [cette flamme] cesserait aussitôt. La flamme est Dieu, mais abîmé dans la négation de soi-même »[969]. Le Pseudo-Denys précise que « si aucun discours, imaginaire, opinion ou sens, ne peut atteindre la Déité, c'est qu'elle les outrepasse tous, étant impossible à enfermer dans un mode d'être déterminé puisqu'elle est l'être au -delà de tout être »[970].

Pour Bataille, l'être est vécu dans une absolue immanence ; il est l'être sans délai et l'expérience psychanalytique permet d'en révéler toute la dimension.

III - Le cas Valéry

Dans cette étude sur la psychologie de Valéry, nous débuterons par cet autoportrait que nous livre le poète : « Je passe pour poète, toqué, rationnel, mystique, sans cœur, trop méfiant, trop confiant, trop ouvert, dissimulé, amusant, pédant, etc. J'oubliais léger et pesant. Et tout cela me montre un joli mauvais raisonnement assez général et clair comme le jour »[971]. La nébuleuse d'affects que nous laisse entrevoir ce portrait, témoigne de la complexité du poète, une complexité qu'il paraît avoir développée et nourrie. L'auteur de M. Teste se voit lui-même comme « contenant beaucoup de personnages divers et un témoin principal qui

[967] George Bataille, *L'expérience intérieure*, op.cit., p.148.
[968] Valérie Chevassus-Marchionni, « Bataille et la psychanalyse » : L'itinéraire singulier d'une « expérience intérieure » op.cit., p.63.
[969] George Bataille, *L'expérience intérieure*, op.cit., p.148
[970] Alain Arnaud, Gisèle Excoffon-Lafarge, *Bataille*, op.cit., p.29.
[971] *Lettre à Gide, Paris*, 10 novembre 1894.

regarde tous ces fantoches s'agiter »[972]. Cette « multiplicité intérieure » est ce qui caractérise généralement tout homme qui part « à la découverte de son âme » comme le fait Valéry :

> Je ne trouve pas d'unité dans ma nature. Je ne connais point le « fond » de celle-ci… Mais qu'est-ce que le fond de ma nature et ma nature elle-même ? Je veux simplement dire que je sais seulement ce que j'aime et que je sais ce que je hais ; et ceci, aujourd'hui. Mais je ne vois, dans ce parti que ma nature a pris et qu'elle m'impose qu'un « effet du hasard ». *Avoir conscience de soi, n'est-ce pas sentir que l'on pourrait être tout autre ?* Sentir que le même corps peut servir à cette quantité de personnages que les circonstances demandent ; et le même Moi s'opposer à une infinité de combinaisons, parmi lesquelles toutes celles que forme automatiquement le kaléidoscope du rêve ? [973]

Il est peu d'affirmer que cette complexité de Valéry a dirigé sa vie, sa pensée, son œuvre créatrice. On peut toujours opposer Valéry à Valéry et lui-même constate plaisamment : « Je ne suis pas toujours de mon avis »[974]. Les opinions les plus contradictoires se sont présentées sous sa plume ; les événements les plus divers ont dirigé sa vie ; il a renié la littérature et s'est comporté en littérateur-type ; il a loué la science, mais il s'est attaché sans cesse à prouver sa relativité ; dénigrant le passé, l'histoire, la mémoire, la psychanalyse, il a écrit cependant, retrouvant ainsi l'une des thèses fondamentales de la psychologie analytique actuelle : « la vie des parties de l'être vivant déborde de la vie de cet être. Mes éléments, même les psychiques, sont plus antiques que moi »[975]. Les oscillations de sa pensée et de son existence composent l'une des plus fécondes matières psychologiques qui soient. Pour explorer avec les plus prudentes distinctions cet univers exceptionnellement riche, l'outil psychanalytique - tel que l'a créé Freud et tel que l'ont mis au point ses successeurs - paraît seul assez subtil. N'est-il pas tout à fait légitime de l'utiliser, en nous proposant de chercher à comprendre celui qui a su écrire :

> La plupart d'entre nous considère comme de l'extérieur certaines de leurs pensées – et il y a en eux des lieux interdits et des portes fermées, où la crainte, la décence veillent. Il y a aussi des tombes en nous, des lieux de sépulture dont l'âme qui les renferme ne laisse point volontairement approcher ses pensées. Il y a çà et là des lupanars plus chauds et plus abominables que tous ceux qui sont dans les villes, des trésors pour certains, des supplices pour d'autres. Il y des dieux et un dieu connus et inconnus… et tout cela, en quelques instants, sous le choc ou un frôlement de plume, peut être violé, déchainé, exhibé, ranimé[976]

[972] *Lettres à Quelques-uns*, « MOI ».
[973] *Propos me concernant*, p. 16.
[974] Ibid., p. 18.
[975] Ibid.
[976] Paul Valéry, *Mauvaises pensées et Autres*, p.60.

Valéry, on peut le dire, est conscient de l'existence en nous de ce monde caché et qui peut être mis à découvert. Il faut peut-être chercher le secret ultime de son extraordinaire réussite dans « une tension extrême entre un Moi très fort, - éminemment capable d'assumer les fonctions de « sécurisation » et de « valorisation » que développe une intelligence aigüe apte à garder la violence des affects en les élevant à une harmonie supérieure – et ces grandes synergies que Baudouin nomme les partenaires du « Moi » dans le jeu psychologique, conservant, chez le poète, une existence relativement automatique, et puisant dans un fonds mythique leur énergie grandiose et prestigieuse »[977].

La psychologie n'a certes pas la prétention d'expliquer la genèse du génie. Elle peut mettre en lumière quelques éléments de celle-ci et surtout restituer une figure moins glaciale et inaccessible à la pensée de Valéry. Dans un article publié par *Le Divan (*numéro d'hommage à Valéry, 1922), Gide précise qu'il veut parler de « l'homme que peu connaissent et que l'œuvre prit grand soin de cacher ». Il note aussi que, vers 1890, Valéry répétait avec insistance un mot qu'il attribuait à Cervantès : « Comment cacher un homme ? »

L'investigation psychologique qui permet des sondages probants dans l'intime compréhension d'un être, nous révélera l'intense « besoin de se cacher » si aigu que le penseur, croyant écrire pour se chercher, est même parvenu à « se cacher » à ses propres yeux, malgré la technique extrêmement efficace qu'il avait adoptée pour « se connaître ». Reprenant à Edgard Poe cette idée que l'homme se dissimule le plus souvent la genèse de ses œuvres, il veut vaincre ces menées du travail mental. Dans ce but, jour après jour, avant l'aube, et ce pendant cinquante-trois années, il enferma dans les *Cahiers* toutes ses réflexions, abordant les sujets les plus divers :

> Je ne me mets à écrire ce que je dois donner au public qu'après ce temps que je m'accorde, ou plutôt que je livre au hasard des événements de l'esprit qui s'éveille, et qui se trouve aujourd'hui plus sensible à tel ordre d'idées qu'à tel autre. Ce hasard est légitimement aussi MOI que peut être moi la pensée réfléchie, repensée, formulée qui en procède et s'en écarte quelquefois[978].

Valéry on peut le dire, découvrait ainsi la technique de l'auto-analyse. Son angoisse intérieure devrait être considérable pour que, disposant d'un tel instrument, il n'en continue pas moins à maintenir en lui-même quelques persistantes confusions. Dans l'extrait d'une lettre au Père Rideau, il va jusqu'à accepter inconsciemment l'idée que le MOI total qui

[977] Gilberte Aigrisse, *Psychanalyse de Valéry*, Paris, Éd. Universitaires, 1964, p. 241.
[978] *Lettre au Révérend Père Rideau* 1943.

s'exprime spontanément est plus important que le moi intellectuel de la réflexion, accordant de fait une certaine primauté au hasard :

> Mon sentiment très marqué d'une différence profonde entre moi-même et moi tend à réduire ce moi-même à cette capacité de vivre une quantité de vies diverses, dont je viens de parler. Le « sort » a décidé celle que j'ai vécue. Le « sort », de proches en proches, et d'incidents en incidents, ou de réactions en réactions, fait notre vie semblable à une partie jouée par ce que nous sommes dans l'instant même contre ce qui nous arrive[979].
>
> Quand on juge, décrit ou définit « quelqu'un », il est impossible de ne pas construire, c'est-à-dire de ne pas oublier la part de l'accident, du « hasard », dans les apports successifs, dont le tas semble faire une certaine figure. Mais ce tas est composé de morceaux qui n'ont jamais coexisté[980].

Le génie de Freud a découvert qu'il n'existe pas de hasard psychologique ; il a démontré que les « hasards » des incidents de la vie ou des associations d'idées sont amenés par des réactions de l'inconscient et permettent de pénétrer sous la surface du moi intellectuel. Si l'on veut bien y prêter attention, on s'apercevra que ce sont justement ces incidents qui peuvent établir un lien entre « tous ces morceaux » ayant bel et bien coexistés, mais à des degrés différents de conscience. La conscience de soi dont Valéry fit le but de sa vie reste une conscience tout intellectuelle ; si aiguë que soit la quête, elle reste au niveau d'une surface… délicate et délectable :

> Je ne sais rien de plus délicat et de plus délectable que de se jouer, comme nous faisons, à la surface de…
> - De quoi ?
> - De tout. De nos esprits. De nos problèmes…
> - De nos soucis, de nos peines… de notre histoire[981].

Dans l'un des ouvrages capitaux de la psychologie contemporaine, *De l'instinct à l'Esprit*[982], Charles Baudouin analyse avec finesse ce type d'esprits qui pratiquent, à la faveur de l'intelligence, une certaine fuite d'eux-mêmes et dont un exemple supérieur nous est offert précisément par Paul Valéry. L'angoisse d'un être devant sa propre profondeur y est dépeinte en quelques traits définitifs cernant un portrait magistral[983].

Avant de continuer à reconstruire, comme nous le permet la psychanalyse, l'histoire psychologique de Valéry, tentons d'établir le type psychologique de ce dernier, tel qu'il se présente dans l'adolescence. Nous nous appuierons dans ce contexte sur les théories de

---

979 *Propos me concernant*, p. 16.
980 Ibid., p. 35.
981 *L'idée fixe*, p. 56.
982 Charles Baudouin, *De l'instinct à l'esprit : précis de psychologie analytique*, Paris, Éd. Imago, 2007, p.217.
983 *L'Idée Fixe*, p. 14.

Jung.[984] Ce dernier distingue quatre aspects psychologiques de l'orientation psychique, au-delà desquelles il n'est plus rien de fondamental à exprimer. Ces quatre fonctions paraissent épuiser toutes les possibilités données d'adaptation. Il nous fut, en effet, pour nous adapter, avoir une fonction qui nous dit que quelque chose est (sensation), une deuxième qui établit ce qui est (pensée), une troisième qui dit si cela nous convient ou non (sentiment) et une quatrième qui indique d'où cela vient et où cela va (intuition). Les exigences du milieu social font que l'homme différencie toujours en premier lieu la fonction qui correspond le mieux à ses aptitudes naturelles, ou qui lui offre le plus sûr moyen de succès. La fonction la plus différenciée est toujours accaparée par l'attitude dominante. Si nous voulons plier Valéry à ce schéma, nous dirons qu'il fut, adolescent, un type dont l'attitude dominante était l'introversion et la fonction dominante, la sensation. Si nous lisons la description que donne Jung du type introverti-sensation, nous constaterons qu'elle s'applique exactement à Valéry. « Le type introverti tient compte surtout des facteurs subjectifs ; il glisse entre la perception de l'objet et sa propre action une opinion personnelle »[985]. Valéry, qui a observé que la perception lui apportait tout ce dont il avait besoin tient sa doctrine implicite « comme chose toute personnelle, faite par moi, pour moi, jamais achevée. Elle vaut ce que je vaux et c'est tout. Nulle généralisation, nulle envie de la voir adopter – ce qui serait, à mon sens, une objection contre elle »[986].

Le type introverti-sensation prend pour ligne de conduite le facteur de perception et de connaissance qui représente la disposition du sujet recevant l'excitation sensorielle. Elle s'appuie surtout sur la constellation que l'impression extérieure fait naître dans le sujet. « Le monde est tel qu'il m'apparaît »[987]. Dès l'enfance, la plupart des jeux du petit Paul « se passent dans sa tête », et il accuse « un éloignement marqué pour les amusements violents et les exercices de force »[988].

---

[984] Carl Gustav Jung (1875-1961), penseur influent, il est l'auteur de nombreux ouvrages de psychologie et de psychosociologie en langue allemande traduits en de nombreuses autres langues. Il est le fondateur du courant de la psychologie analytique. Son œuvre a été d'abord liée à la psychanalyse de Freud, dont il fut l'un des premiers collaborateurs, et dont il se sépara par la suite pour des motifs personnels et en raison de divergences théoriques. Il a été un pionnier de la psychologie des profondeurs en soulignant le lien existant entre la structure de la psyché (c'est-à-dire de l'âme dans le vocabulaire jungien) et ses productions et manifestations culturelles. Il a introduit dans sa méthode des notions de sciences humaines puisées dans des champs de connaissances aussi divers que l'anthropologie, l'alchimie, l'étude des rêves, la mythologie et la religion, ce qui lui a permis d'appréhender la réalité de l'âme. Si Jung n'a pas été le premier à étudier les rêves, ses contributions dans ce domaine ont été déterminantes.

[985] Carl Jung, *Types Psychologiques*, op.cit. p. 385.

[986] *Lettre au révérend Père Gillet*, 30 janvier 1927.

[987] Ibid.

[988] *Notes personnelles inédites*. Pléiade, Tome 1, p. 13.

À quinze ans, au cours de l'été 1887, quelques mois après la mort de son père, le jeune homme envoie à Fourment, son confident de cette époque, un sonnet *Solitude* où se condensent les thèmes entrevus plus hauts et les attitudes typiques de l'introverti :

> Loin du monde, je vis tout seul comme un ermite
> Enfermé dans son cœur mieux que dans un tombeau.
> Je raffine mon goût du bizarre et du beau,
> Dans la sérénité d'un rêve sans limites.
>
> Car mon esprit, avec un art toujours nouveau,
> Sait s'illusionner – quand un désir l'irrite.
> L'hallucination merveilleuse l'habite
> Et je jouis sans fin de mon propre cerveau…
>
> Je méprise les sens, les vices, et la femme,
> Moi qui puis évoquer dans le fond de mon âme
> La lumière… le son, la multiple beauté !
>
> Moi qui puis combiner des voluptés étranges
> Moi dont le rêve peut fuir dans l'immensité
> Plus haut que les vautours, les astres et les anges!... (*C1*, 1585)

A partir de ce poème Gilberte Aigrisse dresse un portrait du poète qui rappel en bien des points le Valéry de la maturité :

> - L'extraordinaire faculté de « s'adapter » en trouvant des substituts aux objets de ses désirs.
> - Le mépris de la femme et de la sensualité.
> - L'importance du son.
> - La fuite vers le haut, plus haut que les anges !
> - Les attitudes de retraite, de repli, de l'introverti : loin du monde…comme un ermite… enfermé dans mon cœur… etc.[989]

Et on ne peut pas attribuer ces attitudes à la découverte de Huysmans et d'A *Rebours* en 1889, vu que ce sonnet date de 1887. Même s'il est évident que Huysmans marqua profondément sa sensibilité par le modèle de l'étrangeté esthétique et sensuelle qu'il lui proposa. Valéry était un type introverti-sensation bien avant de connaître Des Esseintes mais celui-ci étant l'incarnation idéale du type ne pouvait que faire vibrer des résonances profondes chez l'adolescent[990]. La fuite du monde extérieur, symbolisée par *A Rebours*, s'accompagne

[989] Gilberte Aigrisse, *Psychanalyse de Valéry*, op.cit. p.171.

[990] Le sonnet introverti s'institue Solitude. Il est curieux de savoir que *A Rebours* avait d'abord été baptisé par Huysmans *seul*. L'adolescent l'ignorait, bien entendu. Ces rencontres de tendances profondes sont beaucoup plus significatives que les prétendues questions d'influence. Si Valéry subit l'influence de Huysmans, c'est qu'il y était préparé, qu'il y était réceptif : « Huysmans est celui d'aujourd'hui dont mon âme s'accommode le mieux. J'en suis toujours à relire *A Rebours* ; c'est ma bible et mon livre de chevet… C'est l'un des rares ouvrages qui créent un style, un type, presque un art nouveau. Des Esseintes est assez dépravé dans ses sens et assez mystique pour me séduire. » (Lettre à Albert Dugrip, fin 1889.). « Je viens – par hasard – de relire une cinquième fois *A Rebours* et je ne songe plus qu'à le lire encore. Ne me méprisez pas trop, mais c'est mon livre… je trouve là de quoi flatter trois goûts qui sont en moi et qui sont tout moi : vous les connaissez depuis longtemps. »

inévitablement d'images classiques de la retraite : le couvent et l'île. Nous avons souvent rencontré le couvent dans les poèmes de début comme nous le montre sa correspondance :

> Il me semble que le jour viendra où, comme les anachorètes grecs du Mont Athos, les artistes inconnus, moines stylistes, vivront dans quelques couvents sur un rocher. Là, on dira la messe de la Beauté, on lira l'épître qui sera une page de Flaubert, on clamera quelque antiphone de Baudelaire [991].
>
> Voilà ce que vous répond le mécréant et voici le jour pâle et pluvieux. J'étais fait pour chanter Matines. Il est bien fâcheux que l'Église, qui a compris et assimilé tant de choses, n'ait pas su aborder les incrédules, promoteurs et confesseurs de l'esprit ! [992]
>
> Heureux que tu fais ! Tu n'as connu ni le régiment, ni l'isolement chez les Sarmates, ni l'inquiétude involontaire, mais invincible qui afflige ceux qui ne fréquentent les femmes que rarement… Moi qui ai toujours l'air content, je suis au fond très misérable et toujours haletant. Tu me verras finir dans quelque retraite monacale ou dans les ordres. Je ferai un clerc malheureux, irrité contre sa raison et contre son rêve, sans conviction profonde, mais cherchant dans la morne habitude des gestes augustes et des oraisons, dans la rêverie calme des heures immenses, la paix qui illumine le visage des vieux prêtres. [993]

Nous avons aussi trouvé dans cet autre poème de Valéry intitulé *l'île*, symbole du sein, du refuge, de la retraite, quelques traces d'introversion :

> Fille exposée aux dieux que l'Océan constelle
> D'écume qu'il arrache aux miroirs du soleil,
> Aux jeux universels tu préfères mortelle,
> Toute d'ombre et d'amour, ton île de sommeil.

Dans la prose familière, on rencontre souvent l'île chargée du même symbolisme de retraite, d'introversion ; fatigué, Valéry soupire : « Ah ! Batavia et un échiquier ! »[994] Il appelle ses rêveries : « mes chères insulations »[995]. Il se sent « Atoll »[996].

Marcel Raymond semble décrire la sensation introvertie lorsqu'il note, au sujet de Valéry : « Toute une gamme de sensations vient se fondre en un événement interne, qui crée son propre espace, et touche en nous un certain sens du réel, plus profond que les zones de nos sensations différenciées »[997]. Le type introverti-sensation, dans lequel on peut vraisemblablement classer Valéry, peut être considéré comme élément clé de sa mystique religieuse, ne serait-ce que par cet intérêt pour les profondeurs de l'être du moins de son être

---

[991] *Lettre à Pierre Louys*, 14 septembre 1890.
[992] *Lettre à l'Abbé Fernandt*, 9 novembre 1930.
[993] Ibid.
[994] *Lettre à Gide*, Paris, 19 mars 1893.
[995] Id., 24 juillet 1893.
[996] « Entre Moi et moi, le choses et les autres ont élevé un anneau de corail. Je suis Atoll… » *Lettre à Gide*, janvier 1929.
[997] Marcel Raymond, *Paul Valéry et la Tentation de l'Esprit*, op.cit., p. 10.

relevé chez le jeune poète. C’est le fondement de cette mystique tournée vers la recherche du Moi profond, autrement dit du « vrai Dieu ».

En résumé, on constate chez les trois poètes que c’est à travers les expériences qu’ils traversent, les sentiments qui en découlent, les évènements ayant marqué leur jeunesse, que s’élabore leur système de pensée. Les différentes influences qu’ils ont subies, que ce soit au niveau familial ou idéologique, ont permis de façonner leur conception du divin et par ricochet leur écriture poétique, laquelle écriture témoigne, par la magie du vers, d’une véritable révolte intérieure.

CHAPITRE IV : Expériences poétique et spirituelle : entre déicide et déification

I - Le besoin d'exister par soi et pour soi

L'ensemble de toutes ces expériences se rapportant au vide, à l'érotisme, à la mort, à la recherche du divin ou de ce qu'il y a de plus sacré, par des voies toutes orientées vers l'immense univers intérieur, témoigne si besoin est encore de la transversalité voire de la mutation de la poésie moderne. Elle adapte en effet ses mouvements aux courbes de l'histoire et à l'évolution de la pensée. Le poète est celui qui fait l'apologie de la vie. A la question « pourquoi écrivez-vous ? » Saint John Perse nous répond ceci : « Pour mieux vivre »[998]. La quête spirituelle que mènent Jouve, Bataille et Valéry peut être comprise également dans ce sens. À travers une ferme volonté de vivre se dégage une volonté d'être que Paul Gifford traduit par « la décision d'exister »[999]. C'est une aspiration légitime pour tout homme, mais qui malheureusement est étouffée, selon des penseurs comme Nietzsche, par le poids et les contraintes de la religion. De l'avis de Pierre Boudot « nous sommes victimes des dogmes, des doctrines, voire des idéologies qui imposent une prétendue évolution dans l'immobilité »[1000]. Vivre c'est être libre ; ne pas être sous la domination d'une quelconque divinité extérieure. Une telle proposition relève indéniablement de la pensée de Nietzsche. Et même Jouve semble se prêter au jeu lorsqu'il dit « nous voulons devenir ce que nous sommes, nous rendre libres de tout »[1001], il prône selon Gabriel Bonoure une liberté quasi nietzschéenne : « ces vœux nietzschéens dont la force, expansive comme la glace, habite encore l'air pur de l'Engadine, P.J. Jouve semble les avoir recueillis au bord des lacs de la haute Europe pour condamner ses premiers livres et faire profession d'une vérité plus aiguë, plus essentielle, plus intrépide »[1002]. Le désir de liberté est ici palpable, on le perçoit dans cette quête poétique par la volonté de rupture, rupture d'avec la religion traditionnelle, mais aussi d'avec les valeurs traditionnelles ; la recherche est frappée du sceau du renouvellement. C'est ce que fait Nietzsche qui est une référence en la matière ; il « pose à sa manière le problème de l'éternité, enterrant les Valeurs classiques, n'élaborant pas une philosophie systématique comme Descartes, ne faisant pas appel à la grâce de Pascal, donnant vie et mouvement à l'en-soi de Kant, faisant - contre Kant- de l'expérience elle-même une position

[998] Saint John Perse, « Réponse à un Questionnaire sur les raisons d'écrire », *O.C*, Paris, Gallimard, 1955, p.564.
[999] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op.cit. p.256.
[1000] Pierre Boudot, *L'ontologie de Nietzsche*, Paris, PUF, 1971, p.5.
[1001] Cité par Gabriel Bounoure dans *Pierre Jean Jouve, entre abîmes et sommets*, op.cit., p.27.
[1002] Ibid.

transcendantale, brisant les limites de la monade leibnizienne par l'appel de l'homme à son être, et opposant, comme Kierkegaard la passion à la logique hégélienne »[1003]. Le pic de cette révolution est sans nul doute le stade de la négation de Dieu et « l'autodéification » que cela a entrainé :

> S'il y avait des dieux, comment supporterais-je de n'être pas Dieu ?... donc il n'y a pas de dieux. Ce « donc » gêne et séduit. Il gêne si je pense en termes de logique : ce n'est pas parce que je ne supporterais pas de n'être pas Dieu qu'il n'y aurait pas de dieux s'il y avait vraiment. Mais il séduit car si je dis : « il n'y a pas de dieux », c'est qu'il n'y en a pas pour moi, que j'ai conquis une liberté dont le mouvement m'a transformé en Dieu[1004].

Le postulat même d'une nouvelle divinité a donné lieu, notamment en littérature, à des expériences où les limites se retrouvent abolies ; c'est le cas par exemple pour nos trois poètes. Aventure spirituelle, mais également quête de soi, l'expérience poétique dans ce contexte dit la nécessité de repenser le système religieux en posant de nouvelles bases.

L'introduction de la donne érotique dans la quête spirituelle traduit par exemple l'ampleur du changement. Dans les religions monothéistes, l'image de la femme, sensuelle, pleine de désirs est frappée de proscription ; c'est même un véritable sacrilège que de l'évoquer. On lui préfère l'image de la mère aimante, de l'épouse dévouée, ou même de la jeune femme entièrement consacrée à Dieu (le cas de Marie mère du Christ). Aucune allusion à la sensualité dans les Saintes écritures si ce n'est pour en condamner le caractère dépravant. Ceci pousse Michel Onfray à dénoncer, ce qu'il soupçonne être une volonté inavouée d'en finir avec son essence, sa féminité :

> Faut-il voir dans la haine des femmes commune au judaïsme, au christianisme et à l'islam, la conséquence logique de la haine de l'intelligence ? Retour aux textes : le péché originel, la faute, cette volonté de savoir, passe d'abord par la décision d'une femme, Ève. Adam, l'imbécile, se satisfait absolument d'obéir et de se soumettre. Quand le serpent (Iblis dans le Coran, lapidé depuis des siècles par des milliers de pèlerins à la Mecque sous la forme primitive d'un bétyle…) parle - normal, tous les serpents parlent… -, il s'adresse à la femme et entame un dialogue avec elle. Serpent tentateur, femme tentée, donc femme tentatrice pour l'éternité, le pas se franchit facilement…
>
> La haine des femmes ressemble à une variation sur le thème de la haine de l'intelligence. A quoi on ajoute : la haine de tout ce qu'elles représentent pour les hommes : le désir, le plaisir, la vie[1005]

Onfray va plus loin encore quand il affirme que « les religions du Livre détestent les femmes : elles n'aiment que les mères et les épouses »[1006]. Dans le style de la pure tradition

---

[1003] Pierre Boudot, *L'ontologie de Nietzsche*, Paris, PUF, 1971, p.31.
[1004] Ibid., p.70.
[1005] Michel Onfray, *Traité d'athéologie*, op.cit., p.142.
[1006] Ibid., p. 143.

religieuse, « les monothéismes préfèrent mille fois l'Ange à la Femme. Plutôt un monde de séraphins, de trônes et d'archanges qu'un univers féminin, du moins mixte ! Pas de sexe, surtout pas. La chair, le sang, la libido, naturellement associés aux femmes, fournissent pour le judaïsme, le christianisme et l'islam autant d'occasions de décréter l'illicite, l'impur, donc de déchainer des combats contre le corps désirable »[1007]. C'est contre de telles conceptions que s'élève l'expérience spirituelle moderne et particulièrement la théologie de la chair de Georges Bataille. « Forme d'exercice sacré, la théologie d'inspiration bataillienne est la trace, singulière, d'un devenir qui implique la perte, qui ne marchande pas un salut. Désespérance ici-bas, rien au-delà, elle est mise à nue d'un désir impossible »[1008]. A la théologie traditionnelle, il faut substituer une autre plus encline au besoin de liberté. C'est une nouvelle vision de la spiritualité dans laquelle la notion « Dieu » est effacée au profit de l'homme qui se découvre une nouvelle dimension. En un sens il devient substitut de Dieu, il passe d'homme à « surhomme ».

Bien des penseurs, des mystiques, des théologiens se sont attardés sur la question depuis la prise en compte chez l'homme de la donne métaphysique. Pour Omraam Mikhaël Aïvanhov[1009], « L'homme est cet être ambigu que l'évolution a placé aux frontières du monde animal et du monde divin. Sa nature est donc double, et c'est de cette ambivalence qu'il importe de prendre conscience pour la surmonter »[1010]. D'autres sont allés plus loin encore en assimilant l'Être suprême à l'homme. « Il se peut que Dieu soit puissant sans être savant, ou bien le contraire. La véritable révélation consiste à savoir d'où vient Dieu. Et c'est de l'homme qu'il vient ».[1011] « Un homme qui n'a jamais tenté de se faire semblable aux dieux, c'est moins qu'un homme » nous dit Valéry dans « Choses tues » (*C2*, 486). Il est indéniable que Valéry, au travers de son personnage Faust, a tenté de traduire littérairement, du moins théâtralement, puisque *Mon Faust*[1012] est une pièce inspirée de *Faust* de Goethe, cette idée de l'« Homme-Dieu ». Faust résume au mieux l'essentiel de cette tension constante vers un dépassement de l'humain. Une volonté de dépassement ou d'affirmation de son être réel et profond qui subsume un certain orgueil. Aussi pourrait-on dire que Valéry a réhabilité

[1007] Ibid.

[1008] Martin Cloutier, « Accepter de se perdre pour être sauvé : excéder le désir du salut pour en ouvrir le jeu », in *Georges Bataille, Interdisciplinaire : Autour de la Somme athéologique*, op.cit., p.25.

[1009] Mikhaël Aïvanhov, est né le 31 janvier 1900 à Serbtzi, village de Macédoine ; il est mort le 25 décembre 1986 près de Fréjus en France. Ce maître spirituel, philosophe et pédagogue français d'origine bulgare, a donné un enseignement, par l'exemplarité, à la fois ésotérique et initiatique, dans la tradition judéo-chrétienne et universaliste de l'École bulgare de Peter Deunov (1922).

[1010] Omraam Mikhaël Aïynhov, *Nature humaine et nature divine*, Sofia, Éd. Prosteva, 1974. P.8.

[1011] Emile Chartier, *Propos*, Paris, Éd. Gallimard, 1937, p.678.

[1012] *Mon Faust* est une œuvre inachevée de Valéry publiée en 1946. Elle a été mise sur scène au Théâtre de l'œuvre à Paris le 14 Avril 1962.

l'orgueil comme une vertu majeure du vouloir être de l'homme, comme un appel aux puissances les plus secrètes du moi. Faust incarne cette volonté chez lui d'exalter le Moi au-delà des limites de l'humain par la rigueur d'un esprit toujours plus lucide et plus maître de lui-même. Il soutient ainsi dans sa quête que l'homme est plus qu'homme ; « l'humain n'est humain que par ce qu'il suggère de surhumain, et celui-là n'est vraiment homme qui ne se transforme d'homme en plus qu'homme. » (*C*, XXIV, 240).

> Cette vérité est d'autant plus vraie qu'elle se justifie chez Valéry par sa lente transformation que matérialisent ses personnages. En effet, Teste, Léonard de Vinci, Orphée, la Jeune Parque, Amphion, Sémiramis, Faust sont des figures témoin des étapes de cette maturation spirituelle toute tendue dans l'ascension vers une surhumanité en laquelle seul l'homme réaliserait sa véritable vocation. Et il est hautement significatif que Valéry ait couronné son œuvre par sa propre version de Mon Faust. Car le thème principal de ce Faust sur lequel se greffent presque tous les thèmes propres à Valéry, reste l'exaltation, la volonté d'affirmation du Moi au-delà des limites de l'humain. Faust représente donc cette suprême ambition de Valéry, son dernier idéal.[1013]

Faust, est bien loin du Dieu des évangiles ; c'est plutôt un homme parvenu au sommet de son aventure spirituelle qui tend à le faire semblable aux dieux. Et comme le stipule Valéry « Le problème réel de l'existence de Dieu consiste dans la recherche d'une certaine transformation de soi = celle dont le résultat ne pourrait s'exprimer que par Dieu. Toutefois, la question du nom lui-même doit être réservée » (*C*, XXIV, 266). « La voie faustienne est, en effet, celle d'un humanisme exaltant les pouvoirs de l'homme et qui pourraient s'ouvrir sur une transcendance »[1014]. L'hypothèse d'une multidimensionnalité de l'homme se veut chez Valéry un fait indéniable, ou tout à fait irréfutable ne serait-ce que par la capacité d'évolution inscrite en lui. L'homme n'est pas en effet une donnée brute, réalisée ou achevée ; mais il est à faire, et comme le souligne Abraham Livni « il est en puissance d'une identité future »[1015]. Pour le créateur de M. Teste, « L'homme est quelque substance qui doit être façonnée, forgée, trempée, sculptée, ou par les circonstances qui éveillent en lui incessamment une posture et une stature, ou par le vouloir, ou par une autorité » (*C*, IV, 359). La remarque que l'on fait à ce niveau est que la philosophie du « Que peut un homme ? », loin d'entrainer Valéry à des rêves de puissance, oubliant la réalité pour l'imagination, le pousse au contraire à l'étude précise, méthodique, scrupuleuse de ce microcosme complexe qu'est l'homme, étude dont la complexité est à la hauteur de l'objet :

[1013] Abraham Livni, *La recherche du Dieu chez Paul Valéry*, op.cit., p.388.
[1014] Ibid., p.389.
[1015] Ibid., p.346.

> Mon devoir n'est pas facile. Il s'agit de ressaisir tout ce qui représente l'homme, de redescendre aux vrais phénomènes, si cachés sous les mots, sous les habitudes, sous la logique même, d'apercevoir ce qui est devenu invisible par trop d'évidence, de réunir ce que sépare l'usage immémorial, de me méfier de tout, de décrire exactement les faits les plus instables, de construire de toutes pièces des notions nouvelles, à la même place où l'humanité successive en a établi de grossières. (*C*, II, 839)

Valéry ne se contente pas d'exalter les vertus d'un surhomme utopique ; à travers l'étude rigoureuse des puissances dont l'organisation et la collaboration forment l'homme, il veut fonder le devenir de celui-ci et dévoiler sa nature essentielle. Sa préoccupation est celle d'un humaniste pour lequel « l'homme est la grande explication à tout (*C*, I, 218). Mais son humanisme sera de plus en plus sensible aux dimensions transcendantes sur lesquelles s'ouvre la sensibilité. Et c'est ce même humanisme qui le rend hostile aussi bien au spiritualisme chrétien, tout orienté vers un au-delà de la vie, qu'au matérialisme athée, réduisant l'homme au néant :

> Les deux doctrines symétriques, celle qui parle d'une vie éternelle et celle qui nous abolit une fois pour toutes, s'accordent dans une même conséquence : l'une et l'autre retirent toute importance aux inventions et aux constructions humaines. L'une confronte à l'infini ces œuvres finies et les annule par ce rapport. L'autre nous fait tendre vers zéro, et tout avec nous. (*C*, IV, 480).

Ces doctrines, pour l'auteur des *Cahiers*, ne s'intéressent pas véritablement à l'essentiel, c'est-à-dire à l'homme, qui doit être dégagé dans sa vérité essentielle par l'observation de son fonctionnement mental et restitué dans toutes ses dimensions, y compris une possible dimension transcendante. C'est à ce niveau que Valéry prend ses distances vis-à-vis de Pascal chez qui il n'observe que la rhétorique d'un anti-humanisme ennemi de l'homme.

On peut relever également que l'idée de Faust en tant que matérialisation ou expression d'une certaine divinité humaine, a été bâtie par Valéry sur les critiques formulées contre le Christ, Homme-Dieu selon les Évangiles. Disons qu'à ce niveau on est bien loin d'avoir l'assentiment du poète tant le Christ pour lui ne répond nullement à l'idée d'une double nature humaine et divine. « Sa démarche consiste à opposer, dans un premier temps les deux affirmations du paradoxe christologique en les déclarant contradictoires et, dans un deuxième temps, à s'attacher à ce qui renvoie à l'homme véritable pour y concentrer tous les feux de son refus spirituel »[1016]. Il relève ici ce qu'il considère comme les failles de l'incarnation :

[1016] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.184.

> Christianisme. Le point, le thème est : Dieu se fait homme, même naît comme un homme, sent et vit comme un homme, souffre et meurt. Mais il parle comme un dieu, il peut agir en quelques occasions comme Dieu. (Toutefois, il ne devine pas certaines choses). (*C*, XVII, 821).
> En lisant simplement les Évangiles...
> Je trouve par exemple en écoutant ce que me disent les paroles du Christ que ce ton ni ce langage ne sont pas d'un être qui en sache plus que ceux qui l'écoutent, au sens scientifique... Et il y a donc absence d'un système intellectuel défini. (*C*, VII, 188).

Valéry souligne qu'à bien des égards l'Homme-Dieu des Saintes écritures n'est pas à la hauteur de l'omniscience dont témoigne naturellement un « dieu ». Et c'est ce qu'il tente de faire, tant bien que mal, avec Teste et Faust, en les présentant comme des intelligences supérieures paraissant avoir réponse à tout. On peut relever également cette autre argumentation livrée dans les *Cahiers* :

> Christologie. Incarnation
> Ce n'est pas se faire Homme, s'incarner véritablement, que de venir vivre chez les hommes une vie où ni l'amour ni l'intelligence ne tiennent aucune place. (*C*, XXVIII, 94)
> Le Christ -dieu sans doute, mais pas homme
> Il a ignoré l'amour et les passions de l'esprit (arts, sciences)
> Ce sont les deux traits les plus humains de l'homme (*C*, XXVIII, 867)

Au travers de ce constat qui paraît compréhensible d'un point de vue logique, Valéry dénie au Christ sa profonde humanité et, en contrepoint, montre un Faust répondant pleinement à ces critères ; « dans le projet de l'Éros faustien, l'homme se divinise en développant au maximum les potentialités supérieures de sa nature : l'amour et l'intelligence »[1017]. Pour Paul Gifford :

> L'Homme-Dieu est la forme imaginaire et conceptuelle que Valéry retire des décombres d'une civilisation, quitte à l'investir et à réinvestir en elle son propre projet d'identité. Sur cette idée charnière tourne toute la reprise critique qu'il fait de l'héritage de l'intelligence européenne, ainsi que tout son effort faustien de ré-invention du divin. L'idée de l'Homme-Dieu se pose donc chez lui comme fondamentalement liée au Moi profond »[1018].

Faust peut être donc considéré comme le produit d'une vie achevée, et symbolise ce vers quoi doit tendre tout homme.

Au regard de tout cela, on se rend compte que le nouvel élan spirituel vise à sauver l'homme de ses aliénations, le libérer de ses craintes mythiques, le réveiller de son indifférence et lui faire prendre conscience des possibilités illimitées de son esprit. En un mot, il faut tenter d'être divin, ou d'être « semblable aux dieux », non par désir de grandeur, mais

[1017] Ibid., p.185.
[1018] Ibid.

simplement dans le sens d'une revendication légitime. L'homme n'est véritablement homme que par ce désir de divinité ou de proximité divine qui l'emplit. Cette volonté d'être soi qui tire l'homme au plus haut de lui-même, résume le message que nos trois poètes tentent de communiquer.

II - L'écriture poétique, moyen d'une révolution spirituelle

Le moyen par excellence qui est ici utilisé et qui permet selon Marie-Claire Bancquart d'explorer l'« espace du dedans »[1019] c'est la poésie. Avec les nouvelles théories, sur « Dieu » ou sur le caractère divin de « l'être », développées par exemple chez Heidegger ou Emmanuel Levinas, on est rentré de plain-pied dans une sorte de renaissance spirituelle. Parlant en cela des liens entre la poésie et la foi, Jean-Claude Renard nous dit ceci :

> La poésie et la foi libèrent constamment l'écriture et l'existence de leurs conditionnements ordinaires, elles interfèrent l'une et l'autre d'une certaine façon par leur pouvoir de remettre tout en question, de modifier sans cesse les structures, de faire vivre et connaître sans cesse autrement. Elles interdisent l'immobilité. Elles forcent à une invention, un déchiffrement, une communication nouvelle, permanente. Elles sont le lieu d'un désir continu, d'une énigme (d'un mystère) qui ne se résout jamais, conduit toujours plus loin, creuse en soi-même comme vers hors de soi en ne cessant pas de s'interroger ou d'interroger.[1020]

L'évocation ici de la foi renvoie bien à cette poésie que prône Pierre Jean Jouve pour qui le langage poétique est considéré avant tout comme une prière, vu que chez lui « toute poésie est à Dieu »[1021] ; un Dieu n'ayant aucune présence physique, mais que le poète célèbre et implore, en se fondant par la foi, sur le principe selon lui inébranlable de son existence. Il ne s'agit pas dans ce sens de parler pour Dieu comme tend à le faire la littérature apologétique, mais plutôt « de parler à Dieu, de se tourner vers Dieu et de trouver dans cette adresse ce qui produit la parole poétique »[1022].

La création poétique semble s'expliquer non seulement par ce qui fait du poète le médium le plus pur du langage, mais aussi par un besoin fondamental d'entrer en relation et de communiquer avec l'être à travers le langage lui-même, ce qui donne, d'une certaine manière, à l'expérience qu'elle représente, le caractère d'une activité érotique. Le poète cherche, en effet, à s'unir à la parole du poème pour s'unir à soi-même, aux autres et aux

---

[1019] Marie-Claire Bancquart, *La Poésie en France du surréalisme à nos jours*, op.cit., p.35.
[1020] Jean-Claude Renard, *Notes sur la poésie*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p.118.
[1021] Muriel Pic, *Le Désir monstre, Poétique de Pierre Jean Jouve*, op.cit., p.96.
[1022] Jean-Louis Chrétien, *L'Appel et la Réponse*, Paris, Éd. de minuit, 1992, p.73.

choses d'une façon particulière. Ce désir d'union qui anime l'expérience religieuse explique que la poésie, en tant que représentation du monde intérieure, puisse alors devenir, pour le poète, comme une forme particulière de cette expérience qui, sans se confondre avec la foi proprement dite, semble pourtant participer à son activité. Avec Bataille, s'il est possible que le langage poétique nous indique d'une certaine manière que la disposition au sacré est une « structure fondamentale de la conscience »[1023] , « il se peut aussi que la sécularisation même de ce langage apparaisse paradoxalement, en son sens le plus profond, non seulement comme une mise en cause de ce qui a pu déformer cette structure, mais soit le signe d'une reprise de conscience du sacré comme la mort de Dieu conduit paradoxalement à reprendre une conscience différente de Dieu »[1024]. Cela signifie que la poésie, dans un sens, ne peut parler du sacré qu'en parlant du profane, chose que nous montre effectivement Bataille. L'acte poétique représente alors d'une certaine manière « un essai de passage du « temps profane » au « temps sacré », du temps de la solitude, du chaos et du non-être au temps de la communication, du « cosmos » et de l'être, et par conséquent au temps d'une Histoire véritable »[1025]. Il s'ensuit que l'activité poétique sans se substituer à l'activité spirituelle ni se confondre avec elle, peut parfois témoigner de forces permettant de « faire pénétrer le temps sacré dans le temps profane, à y établir un lieu ouvert à la transcendance, un lieu central de création, l'origine pour nous d'une naissance nouvelle propre peut-être à nous mettre en relation avec « l'éternel », avec ce que nous nommons Dieu, et à fonder par là même l'être, la réalité qui, dans l'Histoire elle-même, commenceront de s'opposer à l'inexistence ou à la destruction en faisant apparaître un salut et une sanctification possibles »[1026]. En cherchant à se situer dans le temps sacré sans jamais se couper de ce qui constitue la qualité même des êtres et des choses inscrits dans l'Histoire, la poésie nous conduit à prendre conscience de notre liberté et de notre responsabilité vis-à-vis de nous-mêmes, mais également du monde et de l'Histoire. Elle nous enseigne que notre destinée dépend aussi de nous, c'est-à-dire de ce que nous devenons en nous tournant vers l'être ou vers le non-être, vers ce qui accomplit ou vers ce qui détruit l'existence. Paul Valéry, qui a pris conscience de ce danger, nous le dit : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles »[1027]. Il n'est donc plus question pour l'homme de laisser sa destinée entre les mains d'une quelconque divinité, mais de s'assumer pleinement par la proclamation de la mort de Dieu et l'affirmation

[1023] Sylvie Gazagne, *Trois poètes s'interrogent sur le sacré*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.59.
[1024] Jean-Louis Chrétien, *L'Appel et la Réponse*, Paris, Éd. de minuit, 1992, p.61.
[1025] Jean-Claude Renard, *Notes sur la poésie*, op.cit., p.130.
[1026] Ibid.
[1027] Paul Valéry, " La crise de l'esprit ", *Variétés I*, Gallimard, 1924, *Œuvres*, tome I, Gallimard, 1957, Bibliothèque de la Pléiade, p.1289.

de son « moi » profond. « L'ambition démiurgique de la poésie, sa tentative personnelle de faire exister ce qu'elle invente […] semble ainsi répondre à notre désir de dominer et de transfigurer le temps pour réussir à dépasser ce que nous y sommes et à nous transfigurer nous-mêmes »[1028]. C'est probablement l'une des raisons pour lesquelles la poésie se présente aussi comme une parole de révolte et de combat contre tout ce qui menace d'enfermer l'homme dans la passivité de son temps. Son langage comporte par la suite une sorte de tension métaphysique qui l'engage à essayer, en s'interrogeant sur lui-même, de répondre à nos propres interrogations sur ce que nous sommes et sur ce qu'est notre destin.

Lorsque le poète dans sa tentative d'exprimer, de capter l'essence de l'être, fait usage du langage poétique, celui-ci semble lui opposer une résistance particulière qui se traduit généralement par un usage récurrent de la prose au détriment des formes traditionnelles. Et cela est assez perceptible chez nos poètes. Il ne faudrait pas comprendre par là que le langage poétique est incapable d'exprimer une expérience spirituelle ou impropre à transmettre des idées, mais qu'il doit le faire à sa manière, par ses propres exigences, et sans que soient imposées des références définies à ce qui n'est pas de l'ordre de son propre discours, lequel ne peut s'exercer véritablement que dans la totale liberté. On note surtout cela dans la poésie de Bataille qui, tant au niveau de la forme que du fond, témoigne de cette liberté totale qui symbolise à ses yeux les fondements mêmes du sacré. L'expérience poétique impose donc au poète de suivre une voie singulière. « Cela ne signifie pas que la parole poétique menace ou annule la foi, mais qu'elle est d'un autre ordre que la parole religieuse et ne peut exister que libre de se produire elle-même, en produisant sans cesse son propre univers et ses propres significations. La nature de son langage est donc de dire toujours et d'une autre manière, autre chose que ce que disent les autres langages ».[1029]

Notons également, que lorsque le langage poétique exprime et communique une expérience intérieure, il montre, par exemple, comment le poème peut avoir une dimension spirituelle sans aucun recours au discours théologique ordinaire, et par conséquent comment l'on peut parler de Dieu sans même le nommer. Paul Valéry le souligne « c'est une impureté que de donner à ce qu'il a de plus simple et de plus secret en nous, une définition extérieure et un nom que nous n'avons pas inventé » (*C*, IV, 138). Cette façon de procéder nous fait comprendre que le mot « Dieu » n'est qu'« une désignation toujours provisoire destinée simplement à indiquer l'existence d'un Mystère absolu et à tenter d'unifier, d'accomplir et de dépasser à la fois dans l'usage d'un seul et même mot la diversité des langages occupés à

[1028] Ibid.
[1029] Ibid.

parler de ce Mystère »[1030]. Pour Bataille et Valéry, le langage poétique ne parlera donc plus au sens déterministe de l'existence de Dieu. Abolissant les images que nous étions accoutumés d'en avoir, ils prônent une mystique mettant en avant la capacité de l'homme à aller au-delà de ses limites dans le but d'affirmer ce fond divin qui est en lui. Bataille développe une réflexion axée sur la question de l'être et de l'excès, de l'altérité radicale qu'est tout être, entreprenant ainsi une approche hétérodoxe des conditions de possibilité de la connaissance de l'être, qui échappe aux représentations rigides ou raides, édictées par la philosophie[1031].

Chez Valéry une telle conception est liée au Moi, tel que nous le révèle Ned Bastet : « le Moi est l'extrême de l'être »[1032]. Penser le monde tel qu'il est n'est que l'affirmation inconditionnelle de la vie, de la vérité de l'être résidant dans l'intensité organique et psychique, d'autant plus que « les moments d'intensité sont les moments d'excès et de fusion des êtres »[1033]. Déterminé de faire insérer dans la pensée son résidu, par le savoir scientifique, « Bataille se voue à la réflexion sur la totalité de la nature humaine y incluant ses aspects violents ou inhumains »[1034]. C'est en raison de la mise en jeu de tous les possibles dans les moments d'extrême intensité que le désir se met en valeur. C'est l'impossible du désir qui le hante et qui amène l'existence à outrepasser le cadre restreint de l'existant, à être toujours plus, d'autant plus que « l'être est aussi l'excès de l'être, il est montée à l'impossible »[1035]. Cette dimension sans limites dans laquelle l'être est perçu au-delà de tout conditionnement, est ici mise en avant par l'expérience poétique qui se pose dans ce sens comme un véritable instrument de révolution spirituelle. Une révolution qui passe d'une part, par le rejet pur et simple de l'héritage traditionnel se rapportant au divin et d'autre part par l'affirmation d'une essence divine de l'homme. Notons cependant que cette dernière idée répond beaucoup plus à la vision de Bataille et de Valéry, Jouve reconnaissant « Dieu » comme véritable principe dans lequel doit être menée la recherche de la plénitude. La reconnaissance de « Dieu » ou du moins d'une force supérieure, transcendante, régissant le monde, ne signifie pour autant que

---

[1030] Jean-Claude Renard, *Notes sur la poésie*, op.cit., p.139.

[1031] Certifiant son assentiment nietzschéen au monde et faisant preuve de l'ascendant déterminant de Nietzsche - qu'il cite systématiquement - dans sa pensée, Bataille précise : « Nietzsche disait : Deviens ce que tu es. Ce qui signifie : deviens le possible existant en toi. Qu'est ce possible « au fond » ? Une absence de limite. Mais l'absence de limites est l'impossible » (*Sur Nietzsche*, *O.C.*, t. VI, p.381, notes)

[1032] Ned Bastet, *Valéry à l'extrême, Les au-delà de la raison*, op.cit., p.323.

[1033] Georges Bataille, La Littérature et le mal, p.53. Souligné par l'auteur qui se demande anxieusement : « Que signifie la réflexion de l'être humain sur lui-même et sur l'être en général, si elle est étrangère aux états d'émotion les plus intenses ? (*L'Érotisme*, p.277.).

[1034] « […] l'excès est l'exception, c'est le merveilleux, le miracle… ; et l'excès désigne l'attrait, sinon l'horreur, tout ce qui est plus que ce qui est, mais leur impossibilité est d'abord donnée ». (Préface à *Madame Edwarda*, *O.C.*, t. III, p.12, note de bas de page).

[1035] Georges Bataille, *L'Érotisme*, p.193. Cf. aussi : « Qu'est-ce donc que l'organisme dans le monde, sinon l'élan inconsidéré d'un possible au sein de l'impossible qui l'entoure ? » (*O.C.*, t. XII, p. 476).

sa pensée relève du dogmatisme pur, car la connaissance de Dieu pour lui passe par une vision acquise à partir de l'expérience ; une expérience dans laquelle le poète a besoin d'un médiateur charnel pour accéder à la connaissance, et qui s'incarne chez lui en la femme. Si contact avec le monde extérieur il y a, il se limite chez lui à cette communion amoureuse qui, en lui procurant l'expérience du péché et de la mort, le conduit vers la communion avec l'Être absolu.

CONCLUSION

La quête angoissée d'une nouvelle source du divin est ce qui a réuni, après le « meurtre de Dieu », toute la génération de penseurs de la première moitié du XXe siècle et même au-delà, soucieuse de « restituer à la société un sacré actif, indiscuté, impérieux, dévorant »[1036]. Jouve, Bataille et Valéry sont de cet acabit ; l'écriture poétique qu'ils développent, qui se veut également une réflexion sur le caractère divin de l'être, se pose ou se propose de bâtir sur les ruines du christianisme. Empruntant des voies personnelles, ces poètes se sont illustrés par une conception nouvelle de la quête spirituelle alliant expérience intérieure et désir de liberté.

Pierre Jean Jouve a développé, par exemple, au travers d'une conversion que l'on peut qualifier de mystique, une expérience religieuse à mi-chemin entre foi et gnosticisme. À l'instar de Bataille et de Valéry, ce poète s'est retrouvé confronté à une interrogation fondamentale : « comment garder le "nom de Dieu" et la fonction que représente cette référence dans la pensée, à partir du moment où il n'y a plus de Dieu, où l'affirmation nietzschéenne que « Dieu est mort » s'est imposée non seulement dans la culture, philosophie, littérature et art, mais aussi au plus intime de chacun ? »[1037]. Une telle interrogation pour l'auteur du *Paradis perdu* n'est que la manifestation du désarroi et de la profonde inquiétude d'une humanité désorientée qui subit avec effroi la privation de Dieu. D'où la nécessité chez lui d'un retour à la source, au Dieu véritable, à l'Un. Il évoque dans ce cadre le « Nada » le rien, le vide, qui se présente comme une étape dans le cheminement vers l'être, « une étape par laquelle nous approchons de l'Un »[1038]. Dans l'approfondissement de l'expérience chrétienne, Jouve a découvert que Dieu est sans cesse au-delà ; c'est une véritable nuit des sens et de l'esprit qui nous permettrait de l'atteindre et le poète a compris que la foi est essentiellement obscure, mais d'une obscurité qui contient cette virtualité de lumière. Et il le souligne bien :

> Pour parvenir à être tout (…)
> Ne cherche à être aucune chose en rien[1039]

Finalement, après la traversée de la souffrance qu'engendrent le péché et la culpabilité, termes essentiels chez Jouve, se fait la révélation de la divinité dans le rien absolu :

> Que tout soit mystique ! et de Rien
> Né ! (…)[1040]

[1036] Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, op.cit., p.14.
[1037] Muriel Pic, *Pierre Jean Jouve, Le désir monstre*, op.cit., p.9.
[1038] Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, La quête intérieure*, op.cit., p.309.
[1039] Pierre Jean Jouve, *La Vierge de Paris, O.C* , t. I op.cit., p. 527-528.

Dieu pour le poète est cet objet qui remplit exactement le vide intérieur. L'anéantissement de soi permet ici l'absorption dans la substance divine qui s'accompagne des connaissances et des joies que l'on a désignées sous le terme d'extase. Cet état extatique ou mystique demande un anéantissement tant extérieur qu'intérieur, un anéantissement du monde et de l'être. C'est en suivant cette pratique mystique qui mène du rien au tout extatique que le poète peut espérer parvenir à Dieu à travers le vide que l'abolition a laissé :

> Compte seulement le poids des larmes
> Non pour elles, mais pour le vide qu'elles font
> Et roulant sur la noire paroi de vertige
> De ce monde aboli : tu approches de l'Un[1041]

La quête que mène Jouve a donc pour but ultime le rétablissement du lien originel qui existait entre l'homme et Dieu avant l'apparition du péché ; mais c'est également par une accentuation du sentiment de culpabilité que se met en place tout le processus de recherche de l'Être absolu. Et contrairement aux positions du catholicisme, le poète considère que c'est paradoxalement la chute vertigineuse dans l'abîme érotique qui ouvre la voie du sacré ; « le respect de la morale catholique ne garantit pas une qualité spirituelle, mais, bien au contraire, l'enlisement dans la médiocrité et dans un pharisianisme bien-pensant et orgueilleux qui constituent le vrai obstacle à la grâce »[1042]. Sur ce point, la pensée de Jouve rejoint celle de Bataille : « l'érotisme est la plus rapide voie d'accès au sentiment extatique de l'unité »[1043]. Cela apparaît, de manière tangible, à travers certains personnages jouviens :

> Cette unité perdue Paulina et Mouchette cherchent à la reconquérir par l'Éros – Éros charnel et Éros divin -, voie d'accès au sacré. L'Éros cependant n'est pas compris dans son sens restreint d'obsession de l'activité sexuelle, mais comme ce qui a trait à la conjonction amoureuse pour l'unité, ce que Pierre Jean Jouve n'hésite pas à nommer le "centre même de l'âme "[1044]

Même la déception et la tragédie, sur lesquelles débouche cette entreprise, participent de la quête du sacré, car elles conduisent à la prise de conscience de la faiblesse de la créature, au repentir et à l'humilité. La conscience du péché initie la montée vers Dieu et dans cette perspective, la sexualité acquiert une valeur initiatrice. Après la chute originelle, l'homme a perdu l'innocence et acquis la conscience du mal ; désormais, il n'a d'autre choix que d'éprouver le mal pour revenir librement vers Dieu, ayant appris à ses dépens que loin de

---

[1040] Id., *Hymne*, *O.C.*, t. I. p.671.
[1041] Pierre Jean Jouve, *Matière Céleste*, t. I. op.cit., p.315.
[1042] Sylvie Gazagne, *Trois poètes s'interrogent sur le sacré*, op.cit., p.329.
[1043] Ibid.
[1044] Ibid.

Dieu n'existent que la souffrance et la mort. La conscience du péché se pose dans ce sens, chez Jouve, comme menant à la rédemption.

> (…) Il faut que le chemin de désobéissance soit entièrement suivi par l'homme afin qu'il soit l'homme, aux yeux mêmes de Dieu (…).
> Je vois un moment où l'homme s'est détaché pour reconnaître Dieu et tenter d'appartenir à Dieu.
> L'homme doit quitter Dieu en lequel il est non-sciens pour revenir un jour à lui, sciens[1045]

Ainsi pourrait-on résumer la quête de l'Un ou encore de Dieu chez Pierre Jean Jouve. Il mena une poésie spirituelle et érotique ou tout simplement spirituelle parce qu'érotique. Ce thème de l'érotisme est ce qui constitue, par ailleurs, le point de jonction entre la pensée de Jouve et celle de Bataille. Ils y perçoivent un signe distinctif de la présence du sacré. Mais c'est surtout à travers son expérience intérieure que l'on a pu résumer l'œuvre de Bataille. « Une œuvre plurielle, non linéaire, débridée, hétérogène, aspirant à nous secouer de la léthargie de la raison, à réévaluer le sens et à revaloriser les sens moyennant la transgression sans répit, systématique des règles de l'activité littéraire et philosophique »[1046]. Avec Bataille, nous nous sommes retrouvés dans ce qu'on pourrait appeler un dépassement des limites, des bornes et même du convenu. Sa réflexion s'apparente à une quête de l'autonomie de l'être liée à la mise à nu de la nature humaine, à l'adhésion à la pratique de la démesure. Il réfute en cela toute autorité à commencer par celle de Dieu et prend ainsi le contre-pied des religions traditionnelles. Mais tout en pratiquant « le sacrifice de Dieu » et en intitulant sa recherche « athéologie », Bataille s'est accroché au concept de « divinité », mais non dans le sens chrétien du terme. Le divin n'est pas le Dieu créant le monde et apportant le salut à l'humanité : « la divinité (au sens du divin, non de Dieu servile créateur et médecin de l'homme), c'est là la force, le pouvoir, l'ivresse et le ravissement hors de moi, la joie de n'être plus, de « mourir de ne pas mourir »[1047].

L'expérience intérieure de Bataille s'apparente à une expérience mystique, expérience de la nécessité de tout mettre en question dans le vide et l'angoisse, de se révolter contre la discontinuité de l'être pour participer à la continuité du monde, de vivre une expérience du sacré, foyer irréductible du religieux au-delà ou en deçà des religions : « j'exprime écrit-il dans *L'Érotisme*, une expérience sans faire appelle à quoi que ce soit de particulier, ayant essentiellement le souci de communiquer *L'Expérience intérieure* - c'est-à-dire, l'expérience

[1045] Ibid., p.330.
[1046] Andréas Papanikoulaous, *Georges Bataille: Érotisme, imaginaire politique et hétérologie*, op.cit., p.16.
[1047] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, op.cit., p.45.

religieuse - en dehors des religions définies »[1048]. Ainsi pour Bataille, les conditions de l'expérience sont données dans le jeu de l'interdit et de la transgression. La quête spirituelle revêt chez lui une dimension hautement libertaire.

La sphère du sacré est ici celle de la continuité, c'est-à-dire de la Nature, à savoir une transcendance radicalement immanente, accessible par l'intériorité physique ou physiologique. « La religion, pour lui, en tant que fonction de la limite, est une affaire d'orifices et de corporéité autant et en même temps que plongée dans l'inconnaissance. Il n'y a pas de sortie de soi vers Dieu ou de fusion avec la divinité, figure atrophiée et idolâtre du sacré, seulement communication avec l'intimité de l'être entrevue dans la discontinuité rompue de la chair entaillée »[1049]. Sa philosophie tend à établir une fusion, une unité transhistorique et universelle du religieux en faisant une place aux sociétés archaïques qui selon lui ont une conception, une approche beaucoup plus véritable du sacré. Si le christianisme est largement orienté vers ce que Roger Caillois nomme le « sacré de respect », la religion pour Bataille se définit au contraire par le « sacré de transgression »[1050]. Cette opposition avec le modèle chrétien n'a donc rien de fortuit ; et ce n'est pas un hasard si le christianisme, si réticent à l'égard de l'orgiasme et de la transgression, apparaît aux yeux de Bataille comme la « moins religieuse » des religions. Pour lui, le christianisme marque une dégradation de la religion pour cette raison précise qu'il ignore suprêmement la sainteté de la transgression. C'est donc dans cette mouvance qu'il faut comprendre son expérience spirituelle. C'est l'épreuve vertigineuse du vide terrible laissé par la mort de Dieu. « En un sens plus fondamental […] il s'agira de l'expérience que nous faisons pour la première fois, que nous prenons conscience de ce que signifie, de ce qu'implique la mort »[1051]. L'homme, pour combler le vide ressenti, interroge et ne peut fermer la plaie qu'une interrogation sans espoir ouvre en lui : « Qui suis-je ? Que suis-je ? ». Il en découle une sorte d'angoisse et de peur « … la peur … oui la peur atteint seule l'illimité de la pensée… la peur, oui, mais la peur de quoi ? … évidemment la peur de Rien… »[1052] . Voilà la conclusion de cette expérience qui n'est rien d'autre que son point de départ, comme le stipule Bataille : « Je dis personnellement : "je ne sais rien, absolument rien. Je ne puis connaître ce qui est. Je

[1048] Id., *L'Érotisme*, op.cit., p.40.
[1049] François Gauthier, « Georges héritier de Mauss» in *Georges Bataille interdisciplinaire*, op.cit., p.141.
[1050] Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, op. cit., p.24.
[1051] Ibid.
[1052] Georges Bataille, *Le Coupable*, op.cit., p.13.

demeure, ne pouvant rapporter ce qui est au connu, égaré dans l'inconnu." L'expérience intérieure exprime tout entière cette situation »[1053].

Avec Paul Valéry, l'on a également relevé cette volonté de rechercher dans son intériorité la plus absolue, la part sacrée et donc éminemment divine de l'homme. L'ambition du poète est exprimée assez clairement, atteindre dans un processus de perfectionnement, l'extrême limite de la pensée. « Le Grand-Œuvre aura consisté à expérimenter en toute lucidité, et cela, jusqu'à l'extrême limite des propriétés fonctionnelles de l'homme, tout ce qu'est et tout ce qu'implique la très Mystérieuse Moi.[1054] La mystique sans Dieu que subsume sa réflexion n'est rien d'autre que la forme originale d'une spiritualité réflexive ; on peut dire qu'elle est la forme propre à développer à la lumière de la conscience toute la question dont la Mystérieuse Moi est le sujet. À l'heure de l'effondrement du divin traditionnel Valéry est allé jusqu'au bout de l'interrogation : « Le Dieu est-il tombé dans l'univers de la représentation et du signe linguistique ? La *relligio* est-elle assimilée à une *opinio* métaphysique invérifiable ? La théologie est-elle reléguée au rayon des « vieilles lunes », comme une anthropologie qui s'ignore ? »[1055]. Tout un ensemble de questionnements qui vont conduire le créateur de M. Teste à prendre part au grand débat mystico-religieux de cette première moitié de siècle.

> « Michelon métaphysique », il aurait voulu accomplir la grande expérience du *religiosum* en reproduisant dans le domaine de l'esprit l'expérience d'évacuation conduite par le savant américain pour réfuter la théorie de l'éther. Infirmer ou vérifier « l'hypothèse Dieu » par détermination lucide des infinis et des noumènes de Psyché : voilà le rêve sans doute illusoire que le « seul mystique analytique » aura conçu par réaction contre le XIXe siècle idéaliste et romantique[1056]

La recherche du dieu, de son dieu, a donc été le point d'ancrage de toute son activité créatrice. Mais il est clair que cette quête du divin ne donnera pas des réponses à la hauteur du désir d'absolu ressenti par Valéry qui, avec lucidité, ne pouvait se contenter d'une solution religieuse pour le moins idolâtre. Dans la lignée de Rimbaud et de Rilke, il sent et comprend que le divin est à réinventer. Il a trop le sens du concret psychologique et spirituel pour restreindre le divin qu'il cherche à une définition anthropomorphique. Mais l'absence de réponse ne signifie pas l'absence du divin. « Le divin est, mais dans une présence-absence qui dépasse les catégories contradictoires de l'être et du non-être. Car tout à la fois, simultanément et non contradictoirement, le divin est et le divin n'est pas. Il est présent à la

[1053] Id., *L'Expérience intérieure*, op.cit., p.45.
[1054] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p. 377.
[1055] Ibid., p.410.
[1056] Ibid.

quête ardente qui le cherche, et il est absent de l'effort de saisissement et de définition »[1057]. Absent et présent, tel est le mode d'être sur lequel repose le moi de Valéry. Parvenu aux frontières de l'humain et du divin, il manquait à Valéry d'en reconnaître la source. Lui qui toute sa vie avait cherché « une religion qui donne le ciel et (qui) ne le vend pas » (*C1*, 431), il avait sans doute réussi à déblayer la route du divin de tous les obstacles accumulés par l'idolâtrie et reconnu que si Dieu est, Il est dans la mesure où il n'est pas ce qu'en disent les croyants. Ainsi, toute sa recherche du dieu, en ses diverses étapes comme en ses diverses formes, est animée par une volonté de trouver un absolu intemporel, fixe et invariant. Dans son aspiration à faire éclater les limites du moi particulier pour y trouver le « fragment pur » du Moi universel, il semble bien avoir eu le pressentiment que le moi singulier de l'homme ne prend tout son sens que dans un Moi absolu qui le transcende ; d'où chez lui, ce lien étroit et profond entre quête ardente du Moi et quête du « dieu ».

Les différentes conceptions, qu'il s'agisse de Jouve, de Bataille ou de Valéry, nous conduisent dans les entrelacs de la modernité marqués par une évolution de la pensée. Depuis l'effondrement ou la désaffection envers les grandes religions, s'est produit un déplacement, au moins partiel de l'élan spirituel et sacré vers d'autres secteurs de l'activité humaine ouvrant ainsi la voie à une nouvelle ère de spiritualité, non plus fondée sur la croyance en des dogmes, mais sur la vérification expérimentale et individuelle, du concept de divinité. Aux générations nouvelles, ils lèguent un Dieu dénué de tous ses apparats réels au point de devenir pur esprit. Repoussant les limites à l'extrême, ils ont exploré tout l'espace matériel en arpentant l'univers qu'ils pensent comme limité, inaccessible. Par des questionnements sur la quintessence de l'être et, surtout, par la prise de conscience de la difficulté, sinon de l'impossibilité d'y trouver des réponses convaincantes, la quête de ces poètes contribue au jugement lucide de la génération à venir. Si elle ne trouve pas d'aboutissement réel, elle a du moins contribué à travers les noces qu'elle a tentées entre, d'une part, la lucidité et la sensibilité mises en valeur par Valéry et d'autre part, l'érotisme de Jouve et de Bataille, à affirmer une tendance poétique qui, dès lors, devient l'une des constantes mêmes de la poésie contemporaine. La poésie moderne témoigne donc de cette révolution spirituelle bâtie sur l'immanence, sur cette possibilité chez l'homme d'atteindre sa divine essence. Elle est devenue selon Hugo Friedrich « une affaire de froide méditation »[1058] L'intérêt qu'elle porte au sacré correspond à ce manque engendré par le silence des dieux ainsi qu'au désir de le combler. La quête dans son ensemble représente ici une expérience intérieure tendant à mettre

[1057] Paul Gifford, *Le Dialogue des choses divines*, op. cit. p.272.
[1058] Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, op.cit., p. 230.

l'être et non plus une quelconque transcendance au cœur du sacré. Elle dénote d'une réappropriation par l'homme de son propre destin, par une « désactualisation » du divin traditionnel. Mais comme nous l'avons vu à travers les poètes qui font l'objet de cette étude, la quête spirituelle emprunte des voies différentes, multiformes, mais qui se rejoignent dans une immanence assumée. La conception du corps féminin chez Jouve est en cela assez parlante. Rien de plus personnel au poète, animé d'une « ambition d'ange », que cette intériorité inattendue, ténébreuse et suave, par le sacrifice de laquelle il espère un salut. Le corps féminin source de péché est également source de rédemption. Jouve ne se borne pas à penser que l'existence incarnée est placée sous la domination du péché ; il affirme que la voie du salut passe par la profondeur même de ce dernier. Il en va de même pour Bataille qui, par une approche alliant tout aussi bien transgression qu'érotisme, fait au travers de la poésie une expérience du sacré. « C'est le ravissement de l'immédiateté de l'instant sacrificiel […], qui libère l'existence réifiée de la morale utilitaire et qui restitue à la poésie sacrale sa valeur souveraine »[1059]. Inscrite dans la perspective du renouveau, la quête de la continuité de l'être qui correspond à son expérience intérieure vise à « sonder l'impossible par le biais d'une expérience improductive, auto-sacrificielle qui selon lui, permet à l'homme de se réapproprier le sens souverain aux confins de la théologie négative »[1060]. Dans sa volonté de « ré-inventer le divin » par le biais de l'intellect et de la sensibilité, Valéry nous plonge également dans les profondeurs de la « mystique sans Dieu ». Sa quête du dieu authentique « passe par les grandes expériences du développement du possible humain : la pensée pure, la création poétique, l'amour, la confrontation avec l'histoire qui se forge entre les deux guerres. Autant d'expériences qui […] le relient par les degrés insensibles d'une "sourde suite" au réel mystère de la Mystérieuse Moi et de la relation au « vrai Dieu » dont elle est la Demande »[1061]. Chez Valéry, tout comme chez Jouve et Bataille, l'idée d'une approche nouvelle de la quête spirituelle et même du divin, au travers de l'acte poétique, nous paraît totalement affichée. La poésie, à travers sa réflexion sur la profondeur de l'être, tend ainsi à se substituer à la philosophie ou même à la métaphysique. La quête, entreprise sous ses auspices, ne délivre pas cependant l'homme de ses doutes, mais le place devant le questionnement plus que jamais viscéral de l'existence, de l'ordre divin. La poésie, en ce qu'elle est vécue dans l'abstraction des mots, ne peut répondre totalement à ce vide laissé par « la mort de Dieu ».

[1059] Andréas Papanikoulaous, *Georges Bataille: Érotisme, imaginaire politique et hétérologie*, op.cit., p.202.
[1060] Ibid.
[1061] Paul Gifford, *Paul Valéry, Le Dialogue des choses divines*, op.cit., p.412.

La quête sans fin est peut-être choisie comme une façon de ne pas reconnaître le néant en empruntant un chemin qui continue à jamais.

BIBLIOGRAPHIE

I. CORPUS

Il s'agit des ouvrages constituant le corpus à proprement parler sur lequel s'appuie notre réflexion.

1. PIERRE JEAN JOUVE

Œuvre, tome I, Mercure de France, 1987, Texte établi et présenté par Jean Starobinski avec une note d'Yves Bonnefoy comprenant ses écrits dont :

Les Noces, Au Sans Pareil, 1928,

Le Paradis perdu, Grasset, 1929, "Cahiers verts",

Sueur de Sang, Gallimard, 1935,

Matière Céleste, Gallimard, 1937,

Kyrie, Gallimard, 1939,

2. GEORGES BATAILLE

L'Archangélique, Gallimard, 1944,

Poèmes et nouvelles érotiques, Gallimard, 1971,

3. PAUL VALÉRY

Le Peri tôn tou theou, Notes et brouillons, Dossier conservé à la Bibliothèque Nationale de France, N.A.F 19032, M.F [4420].

II. AUTRES ŒUVRES

Nous indiquons ici les ouvrages complémentaires qui permettent une meilleure compréhension de la quête des trois poètes.

1. PIERRE JEAN JOUVE

Poésie, tome II (1939-1948), Mercure de France, 1965

La Vierge de Paris, L.U.F., Egloff, 1946,

Hymne, L.U.F. Egloff, 1947,

Génie, G.L.M., 1948

Poésie tome III (1949-1952), Mercure de France, 1966,

Diadème, Éditions de Minuit, 1949,

Odes, Éditions de Minuit, 1950

Langue, Mercure de France, 1954,

Poésie tome IV (1956-1966), Mercure de France, 1967,

Lyrique, Mercure de France, 1957,

Mélodrame, Mercure de France, 1957,

Moires, Mercure de France, 1958,

Ténèbres, Mercure de France, 1965,

Œuvre, tome I, Mercure de France, 1987, comprenant un écrit sur la poésie : Apologie du Poète, G.L.M., 1947.

Œuvre, tome II, Mercure de France, 1987, comprenant ses écrits non poétiques : romans, proses et traductions dont :

Paulina 1880, Gallimard, 1925,

Le Monde désert, Gallimard, 1927,

Aventure de Cathérine Crachat, Egloff, 1947,

I. *Hécate*, Gallimard, 1928,

II. *Vagadu*, Gallimard, 1935,

La Scène capitale, Gallimard, 1935,

En Miroir, journal sans date, Mercure de France, 1954

Proses, Mercure de France, 1960.

Tombeau de Baudelaire, essai, Neuchâtel, Éditions du Seuil, 1958.

Le Don Juan de Mozart, essai, Fribourg, Egloff, 1942

Wozzeck d'Alban Berg, essai, en collaboration avec Michel Fano, Plon, 1953, 1964, coll. 10/18.

Commentaires, essai, Neuchâtel, La Baconnière, 1950.

2. GEORGES BATAILLE

Histoire de l'œil sous le pseudonyme de Lord Auch, 1928 ; repris chez J.-J. Pauvert en 1967 (réédition « I0/I8 »)

L'Anus solaire, éd. de la Galerie Simon 1931.

La Notion de dépense, dans la revue *La Critique sociale* 1933 ; repris aux éd. de Minuit, 1967.

Le Petit, sous le pseudonyme de Louis Trente, repris chez J.-J. Pauvert en 1963.

Le Bleu du ciel, 1936 ; repris chez J.-J. Pauvert en 1957.

Madame Edwarda, sous le pseudonyme de Pierre Angélique, Paris, J.-J. Pauvert, 1966.

L'Expérience intérieure, Paris, Gallimard, 1943.

Le Coupable, Paris, Gallimard, 1944.

Sur Nietzsche, Volonté de chance, Paris, Gallimard, 1945.

L'Orestie, éd. des Quatre-Vents 1945.

L'Alleluiah, catéchisme de Dianus, A. Blaizot 1947.

Méthode de méditation,Paris, éd. Fontaine 1947.

La Haine de la poésie, Paris, éd. de Minuit, 1947.

Théorie de la religion, Paris, Gallimard, 1948.

L'Abbé C., Paris, éd. de Minuit 1950.

La Littérature et le Mal, Paris, Gallimard, 1957.

L'Érotisme, Paris, éd. de Minuit, 1957.

Les Larmes d'éros, Paris, J.-J. Pauvert, 1961.

L'Impossible (ex. Haine de la poésie, suivi de Dianus et de l'Orestie), Paris, éd. de Minuit 1962.

Ma mère, Paris, J.-J. Pauvert, 1966.

Le Mort, Paris, J.-J. Pauvert, 1967.

3. PAUL VALÉRY

Œuvres, édition établie et annotée par Jean Hytier, « Bibliothèque de la Pléiade », tome I et II (Paris, Gallimard, 1975, 1976).

Cahiers, fac-similé intégral, t. I à XXIX (Paris : C.N.R.S., 1957-61).

Cahiers, édition établie, présentée et annotée par J. Robinson-Valéry, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I et II, (Paris, Gallimard, 1973, 1974).

Cahiers, édition intégrale établie, présentée et annotée par Nicole Celeyrette-Pietri et J. Robinson-Valéry (Paris : Gallimard, I (1987), II (1989), III (1990), IV (1992).

III- ÉTUDES CONSACRÉES AUX AUTEURS

1. ÉTUDES SUR PIERRE JEAN JOUVE

A. Ouvrages

BONHOMME, Béatrice, *Pierre Jean Jouve : La quête intérieure*, Paris, éd. Aden, 2008.

BOUNOURE, Gabriel, *Pierre Jean Jouve entre Abîme et sommets*, Fata Morgana, 1989.

BOUSQUET, Joë, *Lumière, infranchissable pourriture et autres essais sur Jouve*, Fata Morgana, 1987.

BRODA, Martine, *Jouve*, Lausanne (Suisse), L'Age d'homme, 1981.

CHÄRER, Kurt, *Thématique et Poétique du Mal dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve*, Editions de Minard, 1984, "Bibliothèque des Lettres Modernes".

BLOT, Christiane, *La Relation de la faute et de l'éros dans l'œuvre romanesque de Pierre Jean Jouve*, publication des Annales de la faculté des lettres d'Aix-en-Provence, Travaux et mémoires, n°18, 1961.

DECOTTIGNIES, Jean, *Pierre Jean Jouve romancier ou l'Expérience de l'abîme*, Paris, Corti, 1994.

HOY, Christian, *Carnets bibliographiques de la revue des lettres modernes, Pierre Jean Jouve, Œuvre et Critique (1976-1988)*, Paris, Minard, 1988.

KLOSSOWSKI, Pierre, *Tableaux vivants. Essais critiques 1936-1983*, Paris, Gallimard, 2001.

LEUWERS, Daniel, *Pierre Jean Jouve* : *La Naissance d'un Poète* (1906-1928), Université de Paris IV, 1980.

LOMBARD, Géraldine, *Du corps féminin au corps du texte dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve*, thèse de doctorat (dir. Béatrice Bonhomme) éd. Université de Nice-Sophia Antipolis, 1997.

MICHA, René, *Pierre Jean Jouve*, Seghers, 1956, Poètes d'aujourd'hui ; 1963.

PLEYNET, Marcelin, *Poésie et Psychanalyse. À propos de Pierre Jean Jouve*, Paris, Éditions actuels, 1984.

ROUSSELOT, Jean, *Pierre Jean Jouve ou le Rôle sanctificateur de l'œuvre d'art*, Paris, L'Esprit des lettres, 1956.

SCHAERER, Kurt, *Poétique et thématique du mal. Jouve*, Paris, Minard, 1984

SCHNEIDER, Ursula, *La quête du Nada dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve*, Université de Zurich, 1968.

VENAILLE, Franck, Jouve, *L'Homme grave*, Paris, Jean-Michel Place, 2004.

WANDA, Rupolo, *Pierre Jean Jouve : le roman comme défoulement théâtral*, Paris, Minard, 1997.

B. Collectifs et numéros spéciaux

ALEXANDRE, Paul, STAROBINSKI (Jean), EIGELDINGER (Marc), *Pierre Jean Jouve, Poète et romancier*, Neuchâtel, La Baconnière, 1946.

LEDUR, Dominique, WATTHEE-DELMOTTE (Myriam), JANS (Anne-Françoise), *Samuel Beckett, Pierre Jean Jouve, Luvienne Desnoues*, Paris, Didier Hatier, 1986.

Colloque Poésie-Cerisy : Bousquet, Jouve, Reverdy, Sud, (revue littéraire bimestrielle), 11ème année, octobre 1981 comprenant

MICHA, René, "Hélène",

LEUWERS, Daniel, "Pierre Jean Jouve et Romain Roland",

STETIE, Salah, "Une dialectique de la substance",

BRODA, Martine, "Vert/s Jouve : le poème comme remord dédié à l'objet".

L'Herne, *Pierre Jean Jouve*, dirigé par Robert Kopp et Dominique de Roux, L'Herne, 1972, comprenant entre autre

AMROUCHE, Jean, "Le poète de l'angoisse humaine",

BLANCHARD, Jean-Marc, "Pierre Jean Jouve et l'intégration du poème",

BRODA, Martine, - "Hélène fonction de la morte",

- "Jouve, Pierre et Jean (Juan)",

EIGELDINGER, Marc, "Les hauteurs du langage",

EMMANUEL, Pierre, "Ma fidélité continue",

PRIVAT, Bernard, " La fortune du silence",

RIESE, Laura, "Sur Le Paradis perdu",

R. DE SALIS, Jean, "Les années d'exil",

STAROBINSKI, Jean, "La dramaturgie, l'interprétation, la poésie".

N.R.F., n° 183, mars 1968.

N.R.F., "*In Mémoriam* Pierre Jean Jouve", n°281, mai 1976.

I. Jean Starobinski : "Hécate, Vagadu".

II. Jean Blot : "L'itinéraire romanesque de Pierre Jean Jouve ".

III. Pierre Sylvain, "De la pauvre, de la belle puissance érotique humaine".

Pierre Jean Jouve, collection dirigée par Daniel Leuwers, La Revue des Lettres Modernes

Tome I : "Jouve romancier", 1992,

Tome II : "Poète de la rupture", 1985.

La revue des Lettres modernes, Pierre Jean Jouve, 7 numéros : 1. Jouve romancier ; 2. Poète de la rupture ; 3. Jouve et ses curiosité esthétiques ; 4. Jouve et ses curiosité esthétiques 2 ; 5. Jouve et les enjeux de l'écriture 1 ; 6. Jouve et les enjeux de l'écriture 2 ; 7. Jouve et le symbole, collection dirigée pas Christiane Blot-Labarrère, Paris, Lettres Modernes et Minard, 1981-2003.

L'Autre, Jouve, numéro hors série dirigée par François Xavier Jaujard et Robert Bensimon, Paris, L'Autre, 1992.

Actes du Colloque international *Pierre Jean Jouve,* 24-26 novembre 1994. Textes réunis par Béatrice Bonhomme et Christiane Blot-Labarrère, *Roman 20/50,* Lille, 1993.

Jouve, poète, romancier, critique, Colloque de la fondation Hugot du collège de France réuni par Yves Bonnefoy, Actes rassemblés par Odile Bombarde, Pleine Marge, n°6, Louvain, Lachenal et Ritter, 1995.

Revue des sciences humaines, Pierre Jean Jouve, Textes réunis par Christiane Blot-Labarrère, n°250, février 1998, Presses universitaires de Lille-III.

Nu (e), Relectures de Pierre Jean Jouve, sous la dir. de Béatrice Bonhomme, n°28 mars 2003.

Europe, Pierre Jean Jouve. Psychanalyste et écrivain, n°907-908, novembre-décembre 2004.

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

Pierre Jean Jouve et Henri Bauchau. Les voies de l'altérité, sous la dir. Jacques Poirier et Myriam Watthee-Delmotte, Presses universitaires de Dijon, 2006.

Colloque « Pierre Jean Jouve, poète européen (I), 11 mars 2006, sous la dir. de Béatrice Bonhomme et Jean Yves Masson.

C. Parties d'ouvrages et articles

ALYN, Marc, "Moires", in *La Table ronde*, n°180, janvier 1968.

BONHOMME, Béatrice, « L'esthétique alchimique dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve » Jouve, 3, *Revue des Lettres Modernes*, Paris, Minard, 1988, p. 111-170.

- « Écriture et fantastique dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve », 4, *Revue des Lettres Modernes*, Paris, Minard, 1992, p. 197-222.

- « Les Jeux de l'écriture dans l'œuvre de Pierre Jean Jouve » Jouve, 5, *Revue des Lettres Modernes*, Paris, Minard, 1996, p. 125-156.

- « Le "Passage de la Morte" et son sens fondamental dans la genèse de l'œuvre de Pierre Jean Jouve », Roman 20/50, Lille, 1996, p.23-39.

- « Le Modèle Mallarméen. Pierre Jean Jouve entre Éros et Thanatos, *Europe*, n°907-908, novembre-décembre, p.54-63.

BLOT-LABARRERE, Christiane, « Les Mots italiens dans *Paulina 1880* », Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice, n°29, 1977, p.195-205.

- « Sur un emprunt de Pierre Jean Jouve à Stendhal » Stendhal club, 20è année, n°75, 15 avril 1978, p. 252-260.
- « Sur quelques aspects de la Suisse dans *Le Monde désert* », Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice, n°38, 1979, p.263-270.
- « Le Mythe de la femme fatale dans *Hécate* et *Hécate* et ses chiens de Paul Morand », *L'École des lettres*, n°5, 15 novembre 1983, p. 33- 39.
- « Papiers collés : Pierre Jean Jouve, Marguérite Duras, à la lumière du spectacle de *Sueur de Sang* », Cahier du théâtre-poème, n°5, *Propos sur Jouve*, Bruxelles, Éd. de l'Ambedui, 1994, p. 39-52.

COMBE, Dominique, « Pierre Jean Jouve : du romancier au poète une filiation » in *Littérature*, n°72, décembre 1988.

COUFFIGNAL, Robert, « *Le Pardis perdu* de Victor Hugo à Pierre Jean Jouve » dans le *Le Pardis perdu* 1667-1967, Études réunies sous la dir. de Jacques Blondel, Paris, Minard, 1967, p. 251-274.

DELONS, André, « *Histoires sanglantes* », La *N.R.F.* n°237, juin 1933, p. 1003-1006.

DUMUR, Guy, « Poétique de Pierre Jean Jouve », in *Mercure de France* n°1151, juillet 1959.

EIGELDINGER, Marc, « Formule spirituelle de la poésie de Pierre Jean Jouve », in Pierre Jean Jouve : Poète et Romancier, Neuchâtel, Édition de la Baconnière, 1946.

- « Fonction du spirituel et de la beauté chez Jouve », Poésie et spiritualité en France depuis 1950, colloque organisé à la faculté des Lettres et Sciences humaines de Metz, Klincksieck, 1987.

FINCK, Michèle, « Lecture du *Chant de la terre* de Jouve. Une filiation musicale Baudelaire, Mahler », *Travaux littéraires, VII*, 1994, p.353-354.

GELAS, Bruno, « L'épisode et la Scène dans le *Paradis perdu* », La Revue des Lettres modernes 2, Pierre Jean Jouve poète de la rupture.

GROETHUYSEN, Bernard, « Hécate », La *N.R.F.*, n°186, mars 1929, p.401.

- « *Sueur de Sang, Matière Céleste, Le Paradis perdu, Kyrie* », La N.R.F., n°298, juillet 1938.

JACOTTET, Philippe, « Pierre Jean Jouve », *L'Entretien des Muses*, Gallimard, 1968.

JOSSUA, Jean-Pierre, « Une référence religieuse énigmatique : Pierre Jean Jouve », in *Pour une Histoire religieuse de l'Expérience littéraire*, Beauchesne éditeur, 1990, coll. « Poésie moderne ».

LE LOUET, Jean, « Kyrie », La R.N.F., n°313, octobre 1939, p.636-639.

PIC, Muriel, « *Le Paradis perdu* de Pierre Jean Jouve. Rite de survivance et survivance du rite : "Le souffle du mythe", *Cahiers électroniques sur l'imaginaire, « Rite et littérature »*, sous la dir. Myriam Watthee-Delmotte et David Martens, Université Catholique de Louvain-la-Neuve, décembre 2005, p. 121-134.

- « L'Autre en son secret : la correspondance de Pierre Jean Jouve avec Jean Paulhan. 1925-1961 », dans *Pierre Jean Jouve et Henri Bauchau. Les voies de l'altérité*, sous la dir. de Jacques Poirier et Myriam Watthee-Delmotte, Presses Universitaires de Dijon, 2006, p.136-148.
- « La traduction des mystiques et l'Écriture de l'intraduisible » dans actes du colloque « Pierre Jean Jouve, poète européen (I) », 11 mars 2006, sous la dir. de Béatrice Bonhomme et Jean Yves Masson pour la société des lecteurs de Pierre Jean Jouve, 2007.

PICON, Gaëtan, « Sur Pierre Jean Jouve », *L'Usage de la Lecture*, tome II, Mercure de France, 1961.

RAYMOND, Marcel, « Avant-propos sur P. J. Jouve, Porche à la nuit des saints », Neuchâtel, Ides et calendes, 1941 ; repris dans *Œuvre I*, p. 1259-1662.

SCHWAB, Raymond, « Notes de lecture sur *Sueur de Sang* », La N.R.F., n°241, octobre 1933, p.627-630.

SPITZ, R.A., « Vagadu, une analyse dans le miroir de l'intuition de l'artiste », *Revue française de psychanalyse*, LI, 1, 1987, p. 351-378.

STAROBINSKI, Jean, « La traversée du désir », Préface à *Les Noces* suivi de *Sueur de Sang*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1966, p. 7-25.

- « La mélancolie d'une belle journée », La N.R.F., n°183, mars 1968, p. 387-402.
- « Hécate, Vagadu », La N.R.F., n°281, mai 1976, p. 37-47.
- « "Le feu de la chair et la blancheur du ciel" », Introduction à *Œuvre I* et *II*, Paris, Mercure de France, 1984.
- Préface à la *Scène capitale*, Gallimard, coll. « L'imaginaire », Paris, 1982 ; rééd. 1985, p. 3-6.
- « Jouve et le texte liturgique » dans Jouve, poète, romancier, critique, Colloque de la fondation Hugot du Collège de France, réuni par Yves Bonnefoy, actes rassemblés par Odile Bombarde, *Pleine Marge* n°6, Louvain, Lachenal et Ritter, 1995, p. 9-19.
- « Quali execlsi », *Avant première, Don Juan*, n°172, 1996, p.134-140.
- « La douce visiteuse. Pages retrouvées et textes inédits de Pierre Jean Jouve », La N.R.F., n°417, octobre 1987, p.65-85.

TAKAYUKI, Osaki, « La fin du roman chez Pierre Jean Jouve », *Bulletin of the Faculty of Commerce*, Meijo University, Japon, Vol. 27, 1978, p.87-108.

THÉLOT, Jérome, « La religion et l'éthique de Jouve », Préface à *Dans les années profondes, Matière Céleste, Proses*, Gallimard, coll. « Poésie », 1995, p. 7-17.

- « Jouve : la double fin de l'œuvre », dans *La poésie précaire*, Paris, P.U.F., 1997, p. 85-102.

WAHL, Jean, « La Scène capitale », *Bulletin des Lettres*, 25 novembre 1935.

- « *Sueur de Sang* » La N.R.F., n°268, janvier 1936, p. 110-113.
- « La Scène capitale », *La N.R.F.*, n°270, mars 1936, p. 432-434.

WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, « Pierre Jean Jouve : entre deux vides, la voie poétique », actes du colloque du GDR 1121, CNRS, Montpellier, Dires, n°19, « Le vide », Revue d'études psychanalytiques, décembre 1996, p. 117-144.

- « Poésie française et freudisme : quelques modalités d'une rencontre », La Lettre de la Maison d'Oxford, n°6, Hilary Term, 1997, p. 9-30.
- « Pierre Jean Jouve ou le leurre de la parole poétique », communication au colloque « Le secret, motif et moteur de la littérature », Université catholique de Louvain, Louivain-la-Neuve, 20-22 mars 1996, Recueils et travaux de la faculté de

philosophie et lettres de l'Université catholique de Louvain, sous la dir. De Chantal Zabus, 1997, p.169-178.

- « Conversion poétique et révélation du rituel : La *Vita Nueva* de Pierre Jean Jouve », textes réunis par Emmanuel Godo, Paris, Imago, 2000, p.203-216.

WERNER, Jost, « Claude, phare lointain. De quelques reflets des tableaux de Claude Gellée chez Goethe, Dostoïevski et Pierre Jean Jouve », *Publication du centre d'études du roman et du romanesque,* Université de Picardie, P.U.F., 1984, p. 111-121.

- « En Autriche par temps léger. Jouve und Osterreich » sprachkunst, XXII, 1991, p. 243-262.
- « Extase de terre musicienne - Pierre Jean Jouve », Musik und Literatur. Kompartische Studien Zur Strukturverwandtschaft », sous la dir. d'Albert Guer, Gerold W. Druber, Peter Lang, Francfort-sur-le-main, 1995, p.269-282.

2. ARTICLES ET OUVRAGES SUR GEORGES BATAILLE

ALBERES, René-Marill, « Une mystique littéraire du mal », *Combat* (4149), 31 oct. 1957, p. 6.

ALEXANDRIAN, Sarane, « Bataille et l'amour noir », in *Les Libérateurs de l'amour*, Paris, éd. du Seuil, 1977, p. 256-280.

AMER, Henry, « "Le bleu du ciel". "*La littérature et le mal*". "*L'érotisme*" », N.R.F. (61), janv. 1958, p. 138-142

ARBAN, Dominique, « Cinq minutes avec Georges Bataille. », *Figaro Littéraire* (117), 17 Juil. 1948, p. 5.

ARNAUD, Alain, EXOFFON-LAFARGE (Gisèle), *Bataille*, Paris, éd. du Seuil, « Ecrivains de toujours », 101, 1978.

ARON, Jean-Paul, *Les Modernes*, Paris, Gallimard, 1984.

AUDOIN, Philippe, « Un saint enragé », *Nouvel observateur* (90), 3-9 août 1966, p. 26-27.

AUTIE, Dominique, « Une relecture de la "somme archéologique". Un païen exemplaire : Georges Bataille », Le Monde (8898), 23 août 1973, p. 7-8.

BARTHES, Roland, « La métaphore de l'œil », *Critique* (195-196), août-sept. 1963, p. 672-832. Repris in *Essais critiques*. Paris, éd. du Seuil, 1964.

- « De l'œuvre au texte », *Revue d'esthétique* 24 (3) juil.-sept. 1971, p. 225-232. Repris in *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Paris, éd. du Seuil, 1973.

- « Les sorties du texte », p. 49-62, in *Bataille à Cerisy*. Paris, U.G.E (10/18), 1973. Repris in *Le Bruissement de la langue*, Paris, éd. Du Seuil, Points, « Essais », 258, 1993.

BAUDRILLARD, Jean, « Quand Bataille attaquait le principe métaphysique de l'économie », *Quinzaine littéraire* (234), 1er Juin 1976.

- *L'Echange symbolique et la mort*, Paris, éd. Gallimard, 1976.
- *De la Séduction*, Paris, éd. Galilée, 1979.
- *Les Stratégies fatales*, Paris, Grasset, 1982.

BAUDRY, Jean-Louis, « Bataille et l'expérience intérieure », *Tel quel* (55), automne 1973, p. 63-76.

-« Ecriture-Fiction – Idéologie », in *Tel quel* / Théorie d'ensemble, Paris, éd. Du Seuil, 1968.

- « Bataille et la science : introduction à l'expérience intérieure », in *Bataille à Cerisy*, Paris, U.G.E., 10/18, 1973, p. 127-146.

- « Bataille, soleil-œil », Peinture (8-9), fév. 1974, « Bataille ou le temps récusé », *Revue des Sciences Humaines*, (206), 2ème trimestre 1987, p. 9-41.

BELLMER, Hans, *Œuvre gravée*, Paris, Denoël, 1969

BELLOUR, Raymond, « La place de Dieu », *Lettres françaises* (1142), 28 Juil. 1966. Repris in *Le livre des autres*, Paris, éd. De l'Herne, 1971, p. 57-63.

BENAYOUN, Robert, *Erotique du surréalisme*, Paris, éd. J.-J. Pauvert, « Bibliothèque internationale d'érotologie », 15, p. 15-23.

BENNINGTON, Geoffroy, « Lecture : de Georges Bataille », in *Georges Bataille après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris, Berlin, 1995, p. 11-34.

BERNARD, Michel, « Georges Bataille était l'homme d'une folle chevauchée », *Arts* (878), 18-24, juil. 1962.

BERNIER, Jacques, *L'Amour de Laure*, Paris, Flammarion, 1978.

BERRY, André, « Sexes dévoyés et naufragés », *Combat* (4146), 28 oct. 1957.

BERSANI, Jacques, « Georges Bataille », in *La littérature en France depuis 1945*, Paris, Bordas, 1970, p. 440-446.

BESNIER, Jean-Miche, « Le système (de l') *Impossible* », *Esprit* (38), fév. 1980, p. 148-164.

- « Dépense et révolution. 1982 : Georges Bataille dans les marges d'Esprit », *Esprit* (1), 1983, p. 99-112.
- « Les intermittences de la mémoire, La critique sociale », *Esprit* (9), mai 1984.

- Politique de l'impossible. Système et communication chez Georges Bataille, Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Reims, 1987.
- *La politique de l'impossible : l'intellectuel entre révolte et engagement*, Paris, éd. De la Découverte, 1988.
- « Confessions d'un philosophe inachevé (1968-1988) », *La liberté de l'esprit*, n° 17, Hiver 1988-1989. Repris in *Eloge de l'irrespect*, p. 107-138.
- « Lascaux et Georges Bataille », Autrement, Série « Mutation », n° 115 1990. Repris in *Eloge de l'irrespect*, p 83-91.
- « Georges Bataille : de la révolte au désespoir », *La Guerre et les Philosophes*, textes réunis et présentées par Philippe Soulez, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1992, p. 63-74.
- « Eloge de l'irrespect », Autrement, Série « Moral », n° 10, 1993. Repris in *Eloge de l'irrespect*, p. 13-32.
- « Georges Bataille et la modernité », Recherches-La Revue du MAUSS, La Découverte, 1994. Repris in *Eloge de l'irrespect*, p. 93-104.
- « la structure psychologique du fascisme de Georges Bataille », *Dictionnaire des Œuvres politiques*, Presse Universitaire de France, 1995. Repris in *Eloge de l'irrespect*, p. 55-64.
- « La démocratie et les limites de la rationalité », inédit en français ; en langue slovaque : « Demokratica a hrancie racionality », Modernà Racionalita, Acta Facultatis Philosophicae Universatis Safarikanae, 1995. Repris in *Eloge de l'irrespect*, p. 65-81.
- « Georges Bataille, intellectuel pathétique », revue *Esprit*, janvier-février 1996. Repris in *Eloge de l'irrespect*, p. 31-53.
- *Eloges de l'irrespect et autres écrits sur Georges Bataille*, Paris, Descartes & Cie, 1998.
- « Le philosophe et le paysan » in *Lignes 01* nouvelle série, mars 2000, p. 137-147.

BIDENT, Christophe, *L'imaginaire de la mort : Bataille, Blanchot, Duras*, Thèse de 3e cycle, Université de Paris VII, 1992.

- « Pour en finir avec « surfascisme », *Exigence de Bataille Présence de Leiris*., Textuel n° 30 Paris 7 – Denis Diderot, 1996, p. 19-35.
- « Au crime écrit de la pensée », *Les Temps Modernes* (602), décembre 1998-janvier-février 1999, p.199-206.

- « Rire pour rire et dol pour mensonge », *Bataille-Leiris. L'intenable assentiment au monde*, dir. Par F. MARMANDE, Paris, Belin, 1999, p. 65-77.

BLAIS, Michel, « Un bestiaire pour Georges Bataille », *Catalogue Bataille* (3), 1981.

- « Présenter Hegel », *Catalogue Bataille* (4), Billom, 1982.
- « Effets littéraires de l'ethnologie. G.B., ethnologie de lui-même ou le regard morne d'Olympia », in Ecrits d'ailleurs. G.B., ethnologues, Paris, éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987, p. 141-149.

BLANCHOT, Maurice, « L'expérience intérieure », *Journal des débats*, 5 mai 1943. Repris in *Faux-pas*, Paris, Gallimard, 1943, p. 51-56.

- « Pierre Angélique : Madame Edwarda », *N.R.F*. (43), juil. 1956, p. 148-150.
- « L'amitié : pour Georges Bataille», *Lettres nouvelles* (29), oct. 1962, p. 7-12. Repris in *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 326-330.
- « L'expérience-limite », *N.R.F*. (118), oct. 1962, p. 577-592. Repris in *l'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 300-313.
- « Le jeu de la pensée », *Critique* (195/196), août-sept. 1963, p. 313-322. Repris in – « Présence de Bataille », *Quinzaine littéraire* (97), juin 1970, p. 16-30.
- « Naissance de l'art » in *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, p. 9-20.
- « Le récit et le scandale », N.R.F. (43), juil. 1956, p. 148-150. Repris in *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 231-233. Nouvelle édition, Paris, Gallimard, 246, 1971. (collection « Idées »).
- « Combat avec l'ange », *L'ire des vents* (Autour de Michel Leiris (3-4), 1981.
- *La Communauté inavouable*, Paris, éd. de Minuit, 1983.

BONNEFOY, Claude, « Georges Bataille aux "Ecrivains de toujours" », *Nouvelles littéraires* (2649), 24 août 1978

BOSCH, Elisabeth, « L'énigme comme force structurante du récit : Blanchot et Bataille ». *Rapports*, Met Franse Boek, Amsterdam, 1980, p. 150-159.

- « L'Amour et la mort : Bataille-Duras : quelques variations sur le nom de Stein », *Neophilologue*, t. 67, (3), 1983, p. 377-384. L'abbé C de Georges Bataille, éd. par E. Bosch, Netherlands, 1983.
- « René Char, Georges Bataille et Lascaux », *CRIN* (22), 1990, p. 98-117.
- « Bataille et la fiction. Quelques traces en amont », *CRIN* (25), 1992, p. 89-105.

BOUDET, Jacques, « Une mystique de la souillure : Georges Bataille », in *Souillure et pureté*, dir. Michel Adam. Toulouse, Privat, 1972, p. 204-210

BOUDOT, Pierre, « Nietzche et l'au-delà de la liberté », in *Nietzsche et les écrivains français de 1930 à 1960*, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, p. 107-115.

BOUNOURE, Gabriel, « Georges Bataille, poète maudit », Mercure de France (1194), fév. 1963, p. 196-203.

BOURGEADE, Pierre « La quinzaine historique », *Quinzaine littéraire* (13), 1er-14 oct. 1966, p. 30.

- « Quinze jours », *Quinzaine littéraire* (16), 15-30 nov. 1966, p.31.

  « Librement : Ecriture », Gulliver (1), nov. 1972, p. 14-15.

BOYER, Philippe, « Le roi du fou, le fou du roi », *Change* (12), sept. 1972, p. 177-200.

BRECHON, Robert, *Le Surréalisme*, Paris, Armand Colin, « U2 », 1972, p. 555, 102-108.

BRETON, André, « Second manifeste du surréalisme », *La révolution surréaliste 5* (12), déc. 1929, p. 15-17. Repris in *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, « Idées », 23, 1971, p. 144-149.

- *Entretiens*, Paris, Gallimard, 1969.
- *Position politique du surréalisme*, Paris, J.-J. Pauvert, 1971.

BROCHIER, Jean-Jacques, « La littérature érotique aujourd'hui », *Magazine littéraire (13)*, déc. 1967, p. 14-16.

- Bataille était le contraire d'un écrivain », Entretien avec J.-J. Pauvert, *Magazine littéraire* (45), oct. 1970, p. 8-18.

BRUNO, Jean, « Les techniques d'illumination chez Georges Bataille », *Critique* (195/196), août-sept. 1963, p. 706-720.

- « Bruits de la ville », *Le nouvel observateur* (79), 13-19 juil. 1966, p. 26-27.

BUTOR, Michel, « Le mariage de l'archangélique et du félin. Bataille et Jacques Hérold », *N.R.F*. (319), 1er août 1979, p. 159-160

CAILLOIS, Roger, « L'esprit des sectes », Instincts et sociétés. *Essais de sociologie contemporaine*, Genève, Gonthier, 1964, p. 66-67 ; 148-150.

- « Entretien » avec Gilles Lapouge, *Quinzaine Littéraire* (97), 16-30 juin 1970, p. 5-11.
- « Le dernier encyclopédiste », entretien avec Bianciotti, Le Nouvel observateur (521), 4-10 nov. 1974, p. 72-73.

CARROUGES, Michel, « Perspectives sur le mouvement littéraire », *La vie intellectuelle* (4), avril 1948, p. 137-143.

- « La signification de L'expérience intérieure », in Jeux et poésie. Liège, éd. du cerf et la pensée catholique, 1944, p. 157-162.
- « Sur Nietzche », La vie intellectuelle, juin 1945, p. 129.

CAZENEUVE, Jean, « Mauss et Bataille », *Synthèses* (301-302), juillet-août 1971, p. 86-88.

CELS, Jacques, « Bataille ou l'antithèse déflorée », *Marginales* 31 (172) , nov.-dec, 1976, p. 21-26. *L'Exigence poétique de Georges Bataille*, Bruxelles, De Boeck ; Paris, éd. Universitaires, 1989.

CHAPSAL, Madeleine, « Georges Bataille », *L'Express* (510) , 23 mars 1961, p. 34-36.

- Entretien avec Breton", in Quinze écrivains : *Entretiens*, Paris, Julliard, 1963, p. 35-44.
- « Georges Bataille», in Quinze écrivains : *Entretiens*, Paris, Julliard, 1963, p. 9-22.
- « Georges Bataille », In *Les écrivains en personne*, Paris, U.G.E. (10/18, 809), 1973.
- « Georges Bataille et les maudits », *L'Express* (830), 15-21 mai 1967, p. 42.
- « Le droit d'aller jusqu'au bout », *L'Express* (988), 15-21 juin 1970, p. 39-40.
- « G.B. à l'étal », L'Express (1035), 10-16 mai 1971, p. 49-50.

CHAR, René, « Georges Bataille », *La ciguë* (1), janv. 1958, p. 31.

CHATAIN, Jacques, *Georges Bataille*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1973. *Bataille lecteur de Nietzche*. Thèse 3e cycle, université Paris X – Nanterre, 1974, dact.

CLEBERT, Jean-Paul, « Bataille » in *Hommages à Georges Bataille*, Orléans, Maison de la culture, 1971.

- « Georges Bataille et André Masson », Paris, Lettres nouvelles, mai 1971, p. 57-80.

COLLIER, Peter, « Théorie de la religion », *French Studies* (Oxford) (32), 1978, p. 359-360.

- « La prise de la Concorde », *French Studies*, (Oxford) (32), 1978, p.490-491.

CORNILLE, Jean-Luis, *Bataille conservateur, Emprunts intimes d'un bibliothécaire*, Paris, L'Harmattan, 2004.

CUSSET, C., « Technique de l'impossible », in *Georges Bataille après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 171-190.

CUVILLIER, Armand, *Anthologie des philosophes français contemporains*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962, p. 189-191.

CUZIN, Francis, « L'expérience intérieure », *Confluences* (27), déc. 1943, p. 746-753. Repris in *L'Arc* (44), 1971, p.28-35.

DAGEN, Philippe, « Afrique fantôme, afrique pourrie », *Bataille-Leiris. L'intenable assentiment au monde*, dir. Par F. MARMANDE, Paris, Belin, 1999, p. 163-185.

DAMISCH, Hubert, « Du mot à l'aspect », in *Georges Bataille après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 81-100.

DANDURAND, Guy, « A la Criolla-Pour une lecture de l'extravagance », *Bataille Leiris. L'intenable assentiment au monde*, dir. par F. MARMANDE, Paris, Belin ; 1999, p. 227-233.

DEGUY, Michel, « D'une physique érotique », *L'Arc* (32), 1967, p. 49-57.

DELACAMPAGNE, Christian, « Jean Piel et ses "pierres rares" », *Le Monde*, 31 mai-1er juin 1981.

DELTEIL, Georges, « Georges Bataille à RIOM-ès-Montagnes », *Critique* (195/196), août-sept. 1963, p. 672-832.

DERRIDA, Jacques, « De l'économie restreinte à l'économie générale : un hégélianisme sans réserve », *L'Arc* (32), 1967, p. 24-45. Repris in *L'écriture et la différence*, Paris, éd. du Seuil, « Tel quel », 1967, p. 369-406.

- « Discussion sur le péché », *Nouveau commerce* (20), automne 1971, p. 103-151.

DEURBERGUE, Jean, « Entre Dianus et Hélicon », *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg* 48 (3), déc. 1969, p. 183-188.

DIDI-HUBERMAN, Georges, « Comment déchire-t-on la ressemblance ? », in *Georges Bataille après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris Belin, 1995, 101-124.

- La ressemblance informe ou le gai-savoir visuel selon G.B., Paris, Macula, 1995.
- « La matière inquiète (Plasticité, viscosité, étrangeté) », in Lignes 01 nouvelle série, mars 2000, p. 206-223.

DOBBELS, Daniel, « Hors titre », Exigence de Bataille Présence de Leiris., *Textuel* n° 30 Paris 7 – Denis Diderot, 1996, p. 13.

DOUCHIN-SHALIN, Andrée, « Paradoxalement parlant : quelques réflexions sur *l'abbé C.* de Georges Bataille », *The Romanic Review*, 78, (3), 1987, p. 368-382.

DUBIEF (Hern), « Extrait du Journal de Maurice Heine » : « Témoignages sur Contre-Attaque », *Textures* (6), 1970, p. 49-51 ; 52-60.

- « André Masson, Bataille et le surréalisme », in *Hommages à Bataille*, Orléans, Maison de la culture, 1971, entretien avec Dibief, Hollier et Clébert.
- *Le déclin de la Troisième République*. Paris, éd. du Seuil, 1976.

DUMUR, Guy, « Les larmes d'Eros » ; *France Observateur* (591), 31 août 1961, p. 16.

- « Le bibliothécaire du diable », *Le Nouvel Observateur* (293), 22-28 juin 1970, p. 40-42.

DURANCON, Jean, *Georges Bataille*, Paris, Gallimard, « Idées », 350, 1976.

DURANTHEAU, Josanne, « Un hérétique de vocation », *Combat* (5989), 26 sept. 1963.

- « La crue naît de la défaillance du sens », Entretien avec L. Finas, le Monde, 21 déc. 1972.

DURAS, Marguerite, « Bataille, Feydeau et Dieu », in *Outside*, Paris, Albin Michel, 1981, pp. 27-33.

- « À propos de Georges Bataille », in *Outside*, Paris, Albin Michel, 1981, pp. 34-36.

DUROZOI, Gérard, « Déclaration d'intention », Atelier de recherche sur la transgression et la représentation, *Cahiers Georges Bataille*., oct.-déc. 1971.

- « Bataille et la science », Opus international (57), oct. 1975.
- *« L'Erotisme » de Georges Bataille*, Paris, Hatier, « Profil d'une œuvre », 1977.
- « Note sur Sade et Bataille », *Obliques* (12-13), 2ème trimestre, 1977, p. 79-81.

DUVIGNAUD, Jean, « L'usage des richesses », L'Arc (32), 1967, p. 71-72.

- « La part maudite », in Hommages à Georges Bataille, Orléans, Maison de la culture, p. 11. Entretien avec J. Piel, F. Perroux, J. Duvignaud.

ECK, Marcel, *L'homme et l'angoisse*. Paris, A. Fayard, « Le singe », 18, 1964, p. 117-120.

ERNST, Gilles, « Bataille ou la mort instante », in *la Mort aujourd'hui*, Marseille, Rivages, Cahiers de Saint-Maximin, 1982.

- « La mort au mètre » (Notes sur le métrisme de L'archangélisme), in Cahiers Bataille (2), Clermont-Ferrand, Université Clermont II/ Association Billom-Bataille, 1982.
- « Comme une flèche tirée… », in *La mort en toutes lettres*, Nancy, P.U.N, 1983. *La Mort dans l'œuvre de fiction de Georges Bataille*, Thèse de Doctorat d'Etat, Université de Paris VIII, 1987.
- « La Mort comme sujet du récit : Dianus de Georges Bataille », in *la Mort dans le texte*, PUL, 1988, p. 179-192.
- « Georges Bataille : position des « reflets » (ou l'impossible biographie) », *Revue des Sciences Humaines*, (224), 1991, p. 105-125.
- *Georges Bataille : Analyse du récit de mort*, Paris, P.U.F., « Ecrivains », 1993.
- « Breton chez Bataille : un présent absent », *Œuvres et critiques* (1-2), 1993, p. 105-109.
- « Le Coupable, livre de Georges Bataille » *Travaux de Littéraire* (8), 1995, p. 427-442.

FEHER, Michel, *Conjurations de la violence* : *Introduction à la lecture de Georges Bataille*, Paris, P.U.F., « Croisées », 1981.

FILLOUX, Jean-Claude, « L'expérience intérieure selon Georges Bataille », *Méridien* (11), janv.-fév. 1944, p. 10-14.

FINAS, Lucette, *La Crue. Une lecture de Bataille : Madame Edwarda*. Paris, Gallimard, « Le chemin », 1972.

- « Bataille forcé », *Quinzaine littéraire* (97), 16-30 juin 1970, p. 10-11.
- « La crue », *Critique* (286), mars 1971, p. 241-263.
- « La crue naît de la défaillance du sens », Entretien avec J. Duranteau, *Le Monde*, 21 déc. 1972.
- « Entretien en marge de La cure », *Gramma* (1), automne 1974, p. 109-131.
- « Hors corps » in *le Bruit d'iris*. Paris Flammarion, 1978.
- « Trancher », *Poésie*, (30) juin 1984.

FITCH, Briand T., « L'énigme faite texte : "L'abbé C." de Georges Bataille », R.L.M. (605-610), 1981.

- Monde à l'envers, texte réversible : *La fiction de Georges Bataille*, Paris, Minard, Lettres modernes, "Situations", 42, 1982.

FOLCH, Jacques, « *Madame Edwarda, Le mort, Histoire de l'œil* », Liberté 16 (92), mars-avril 1974, p. 116.

FLORENCE, Yves, « Gilles de Rais tel que l'a vu Georges Bataille », *Le Monde* (6348), 12 juin. 1965, p.13.

FOUCAULT, Michel, « Préface à la transgression », Critique (195/196), août-sept. 1963, p. 761-769.

- « Présentation des *Œuvres complètes* », in *Georges Bataille, Œuvres complètes* (Tome I), Paris, Gallimard, 1970, p. 5-6.

FOURNY, Jean-François, « A propos de la querelle Breton-Bataille », *R.H.L.F*. (84ème année (3), mai-juin 1984. Introduction à la lecture de G.B., New York, P. Lang, 1988.

- « La communication impossible : Georges Bataille et Jean-Paul Sartre », *Stanford French Review*, vol. 12, (1), 1988, p. 169-160.

FRAENKEL, Théodore, « Georges Bataille, mon ami », *Lettres françaises* (935), 12-18 juil. 1962, p. 1-2.

FREUSTIE, Jean, « Des contes de fées obscènes », *Nouvel observateur* (136), juin 1967, p. 33-43. Repris in *Chroniques d'humeur*, Paris, Mercure de France, 1969, p. 117-121.

FROCHAUX, Claude, *Le Mal de Blaise Pascal à Boris Vian*, Paris, Bordas, 1971, p. 182-184 ; 226-227.

GALLETI, Marina, Le monstre souterrain », in *Georges Bataille après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 245-270.

- « Communautés morales, communautés politiques : trois inédits de G.B. », Les Temps Modernes n° 602 décembre 1998 janvier-février 1999, p. 153-167.
- « Secret et sacré chez Leiris et Bataille », Bataille-Leiris. L'intenable assentiment au monde, dir. Par F. MARMANDE, Paris, Belin, 1999, p. 123-136.
- *L'Apprenti Sorcier*, Paris, éd. de la Différence, 1999.

GANDON, Francis, *Bataille et la technostructure*. Thèse 3e cycle, Université de Paris X-Nanterre, 1973, dact.

- Les Besognes des mots : discours et négativité dans l'œuvre de Georges Bataille, Thèse de Doctorat d'Etat, Littérature française, Université Paris X-Nanterre, 1981.
- « Un souverain sans territoire », Entretien avec Marcel Neusch, *La Croix*, 9 janv. 1982, p. 12.
- « Les guenilles de l'histoire », *N.R.F*. (357), oct. 1982.
- Sémiotique et négativité, Paris, Didier, 1986.

GASCHE, R., « L'avorton de la pensée », *L'Arc* (44), hiver 1971, p. 11-27.

- « Archiloque », in : Nietzsche aujourd'hui, Paris, U.G.E., 1973.

GAUTHIER, Xavière, *Surréalisme et sexualité*. Paris, Gallimard, « Idées », 251, 1971.

GEERTS, Walter, « L'Abbé C de Georges Bataille : souveraineté et tradition Romanesque », in *Jan Herman et Fernand Hallyn* édité avec la collaboration de Kris Peeters, *Le Topos du manuscript trouvé. Hommages à Christian Angelet*, Louvain-Paris, Éd. Peeters, 1999, p.448-449.

GEORGE, Jean-Pierre, « Portrait : Georges Bataille sort de la clandestinité », *Magazine littéraire* (11), oct. 1967, p. 50-51.

- « A la bibliothèque d'Orléans… », *Magazine littéraire* (144), janv. 1979, p. 64-65.

GOTH, Maja, « Dieu l'inconnu : Kafka, Bataille et Beckett », in *Franz Kafka et les lettres françaises*. Paris, José Corti, 1956, p. 115-122.

GREGOIRE, Adolphe, « Georges Bataille », *La Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation* (38), avril-juin 1944, p. 175-177.

GUEUNIER, Nicole, « L'impossible de Bataille. Essai de description structurale », in *Essais de sémiotique poétique*. Paris, Larousse, 1972, p. 107-124.

GUILLAUME, Marc, « La notion de dépense de Mauss à Bataille », in *Ecrits d'ailleurs. Georges Bataille et les ethnologues*, Paris, éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987, p. 8-18.

- « La part mal dite de l'économie », *Bataille-Leiris. L'intenable assentiment au monde*, dir. Par F. Marmande, Paris, Belin, 1999, p. 189-201

HABSBERGUE, Chistophe, « Mimétisme et castration », *Exigence de Bataille Présence de Leiris*, Textuel (30), Paris 7 – Denis Diderot, 1996, p. 37-49.

HAMANO, Koichiro, *Georges Bataille, La perte, le don et l'écriture*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2004.

HAWLEY, Daniel, *L'Œuvre insolite de Georges Bataille* – Une hiérophanie moderne, Thèse, University of Wisconsin. Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1978.

- Bibliographie annotée de la critique sur Georges Bataille de 1929 à 1975. Genève/Paris, Slatkine/Champion, 1976.
- « Parodie cosmogonique : L'anus solaire de Georges Bataille », Icosathèque, (3), 1985, p. 167-180.

HECTOR, Josette, « Georges Bataille, la raison et l'excès », *Synthèses* (306), déc. 1971, p.64-67.

- « Mauss et Bataille », *Synthèses* (301-302), juil.-août 1971, p. 86-88.

HEIMONET, Jean-Michel, « Politiques de l'écriture Bataille/Derrida. *Le sens du sacré dans la pensée française du surréalisme à nos jours*, Paris, Jean-Michel Place, 1989.

- « Chemin de ronde », 1987. Politiques de l'écriture. Bataille / Derrida. Le sens du sacré dans la pensée française du surréalisme à nos jours, Paris, J.-M. Place, « Surfaces », 1990.
- De la Révolte à l'exercice : essai sur l'hédonisme contemporain, Paris, éd. du Félin, 1991.

HENRIC, Jacques, « Bataille », *Tel quel* (84), été 1980, p. 68-71.

HOLLIER, Denis, « Le matérialisme dualiste de Georges Bataille », *Tel quel* (25), printemps 1966, p. 44-54.

- « La tache aveugle », *L'Ephémère* (3), automne 1967, p. 8-13.
- « La tragédie de Gilles de Rais », *L'Arc* (32), 1967.
- « Le savoir formel », *Tel quel* (34), été 1968, p. 18-20.
- « Le dispositif Hegel / Nietzsche dans la bibliothèque de Bataille », *L'Arc* (38), 1969, p. 35-47.
- « Bataille paraît », Quinzaine littéraire (97), 15-30 juin 1970, p. 5-6.
- « Un mystique matérialiste », Entretien avec F. Bott, *Le Monde* (7910), 20 juin 1970. Hommages à Georges Bataille, Orléans, Maison de la culture, 1971.

- « La copulation labyrinthique (un détail d'interférences) », *Lettres françaises* (1249), 29 mars-4 avril 1972, p. 14-15.
- « De l'au-delà de Hegel à l'absence de Nietzsche », in *Bataille à Cerisy*. Paris, U.G.E. (10/18), 1973, p. 75-97.
- Bataille entre deux guerres, Thèse du 3e cycle, Université Paris X-Nanterre, 1973, dact.
- *La Prise de la Concorde*, Paris, Gallimard, 1974. (Collection « Le chemin »).
- « Le sujet de la transgression », S*emiotexte* (e)(1), printemps 1974.
- « La place de la Concorde », *Gramma*(1), automne 1974, p. 137-161.
- « La nuit américaine », *Poétique* (22), 1975, p. 227-243.
- « Présentation ? », *Semiotexte* 2 (2), 1976, p. 3.
- *Le Collège de sociologie*, Paris, Gallimard, 1979. (Collection « Idées »).
- « Le rose et le noir (la tombe de Bataille) », *Revue des Sciences humaines* (206), 2ème trimestre, 1987, p. 93-128. Repris in : *Les Dépossédés (Bataille Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)*, Paris, éd. Minuit, 1993, p. 73-99. (Collection « critique ».)
- *La prise de la Concorde*, suivi de *Les dimanches de la vie* : essais sur Georges Bataille, Paris, Gallimard, 1993. (Collection « Le chemin ».).
- « Le sujet de la transgression », *Semiotext*(e) (I), printemps 1974.
- « La place de la Concorde », *Gramma* (1), automne 1974, p. 137-161.
- « La nuit américaine », *Poétique* (22), 1975, p. 227-243.
- « Présentation ? », *Semiotext(e*) 2 (2), 1976, p. 3.
- « Le rose et le noir (la tombe de Bataille) », *Revue des Sciences humaines*, (206), 2ème trimestre, 1987, p. 93-128. Repris in : *Les Dépossédés (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)*, Paris, éd. Minuit, 1993, p. 73-99. (Collection « critique ».)
- « Autour de livres que Bataille n'a pas écrits », *Bataille et les arts plastiques*, Presse de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 1994, p. 29-33.
- « L'Inénarrable », in *Georges Bataille après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 271-281.

ICHIKAWA, T., *L'opération fictive et la conception du sujet chez Georges Bataille*, Thèse de doctorat, Université Paris VII, 1997.

ISHAGHPOUR, Youssef, *Aux origines de l'art moderne : Le "Manet" de Bataille*, Paris, éd. de la Différence, 1989.

IWANO, Takuji, « La révélation du non-savoir dans l'expérience intérieure : remarques sur l'athéologie de Georges Bataille », *Revue de langue française*, octobre 1995, pp.247-289.

- « Retour à l'expérience intérieure : réflexion sur la méthode de la Souveraineté et de L'Érotisme », *Bulletin des arts et des sciences de l'Université Méiji* (408), Tokyo, mars 2006, pp. 53-72.

JAY, Martin, « Limites de l'expérience-limite : Bataille et Foucault » in *Georges Bataille après tout* traduit par I. Bonzy, Paris, Belin, 1995, pp. 35-59.

JORON, Philippe, *La dépense sociale Georges Bataille et la vie improductive : le cas des fêtes populaires*, Thèse de 3e cycle, Université de Paris V, 1993.

KLOSSOWSKI, Pierre, « L'expérience authentique chez Georges Bataille », in *Sade mon prochain*, Paris, éd. du Seuil, 1947, p. 155-183.

- « Lettre sur Walter Benjamin », Mercure de France, 1952.
- « A propos du simulacre dans la communication de Georges Bataille », *Critique* (195-196), août-sept. 1963, p. 742-750.
- « La messe de Georges Bataille à propos de L'abbé C. », in *Un Si funeste désir*, Paris, Gallimard, 1963, p. 121-132.
- « De "Contre-Attaque" à "Acéphale" » *Change* (7), hiver 1970-71.
- *La Ressemblance*, Marseille, éd. Ryôan-ji, 1984.

KRAUSS, Rosalind, « Michel, Bataille et moi », in *Georges Bataille après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 125-146.

KRISTEVA, Julia, Bataille, l'expérience et la pratique », in *Bataille à Cerisy*, Paris, U.G.E., 10/18, 1973, p. 267-301.

- *Polylogu*e, Paris, éd. du Seuil, 1977.
- « Bataille solaire, ou le texte coupable » in *Histoire d'amour*, Denoël, 1983 ; p. 341-346.
- « L'expérience de Georges Bataille », Bataille-Leiris. *L'intenable assentiment au monde*, dir. F. Marmande, Paris, Belin, 1999, p. 79-82.

LANZMANN, Claude, DEGUY, Michel, « Bataille aux TM : dialogue d'ouverture », *Les Temps Modernes* (602), janvier-février 1999, p. 3-15.

LE BOULER, Jean.-Pierre, RABOURDIN (S.), « La signification de l'érotisme – Un inédit de Georges Bataille présenté avec le dossier de la revue " Genèse" », *Revue de la Bibliothèque Nationale*, (17), 1985, p. 167-171.

LEMARIE, Hervé, « De l'héliotropisme au « mouvement d'ensemble » , Exigence de Bataille Présence de Leiris., *Textuel* n° 30 Paris 7 – Denis Diderot, 1996, p. 51-72.

LOUETTE, Jean-François, « Existence, dépense : Bataille, Sartre 16-36 », *Les Temps Modernes* (602), décembre 1998 janvier-février 1999, p. 16-36

MARMANDE, Francis, « Le bleu du ciel, Histoire et politique », *Cahier Bataille* (1), Clermont-Ferrand II : Association Billom-Bataille, 1981, p. 3-15.

- « Le collège de sociologie : une idéologie de combat, ou l'erreur nécessaire », Chemin de ronde, (3), Aix-en-Provence, 1983.
- « Du Sous-Sol au Bleu du ciel : les lectures illimitées », *Cahier Bataille* (2), Clermont-Ferrand II : Association Billom-Bataille, 1983.
- « Georges Bataille », *Bulletin de l'E.N.S. de Saint-Cloud*, avril 1983.
- « Racisme ou hétérophobie ? », Mots (8), Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, Mars 1984.
- « L'indifférence des ruines (une lecture du Bleu du ciel », Chemin de ronde, 1985.
- Georges Bataille politique. Thèse de Doctorat d'Etat (lettres). Université de Paris VIII.
- « La passe de Jean Bernier », in Des Années trente. Groupes et ruptures, Paris, éd. C.N.R.S., 1985.
- « Georges Bataille, vingt ans après », *Le Monde des livres*, 25 juin 1982.
- « Les inassimilables des années trente », *Le Monde des livres*, 3 juin 1983.
- « Sartre et Bataille : le pas-de-deux », Colloque : *Sartre lecteur / Sartre lu*, Université de Lyon II, mars 1985.
- *Georges Bataille politique*, Lyon, P.U.L, 1985.
- L'indifférence des ruines : variations sur l'écriture du "Bleu du ciel", Marseille, Parenthèses, « Chemin de ronde », 1985.
- « De "Contre-Attaque" à "Acéphale". Vers la révolution réelle ? », Europe (683), 1986, p. 59-69.
- « Georges Bataille : le motif aztèque », in *Ecrits d'ailleurs*. Georges Bataille et les ethnologues, Paris, éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1987, p. 19-29.
- « "On ne peut raisonner en politique sans ironie" » et d'autres textes inédits », L'Infini (18), 1987, p.3-7.
- « La disparition, ou l'instant d'écrire », Revue des Sciences humaines, (206), 2ème trimestre, 1987, p. 129-141.
- « Georges Bataille, le roi de la pelle hydraulique », *L'Infini* (22), 1988, p. 30-37.

- « Georges Bataille: la main qui meurt », in *L'écriture et ses doubles*. *Genèse et variation textuelle*, Paris, éd. du C.N.R.S., 1991, p. 137-173.
- « L'incitation ou l'œil de l'histoire », *CRIN* (25), 1992, p. 49-57.
- « Puerta de la carne », in *Georges Bataille après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 283-292.
- « D'une revue l'autre », *Les Temps Modernes* (602) décembre 1998-janvier-février 1999, p. 39-47.
- « Au tumulte de la jeunesse », *Bataille Leiris. L'intenable assentiment au monde*, dir. Par F. Marmande, Paris, Belin, 1999, p. 235-240.
- Sous le soleil noir de la poésie » in Lignes 01 nouvelle série, mars 2000, p. 28-46.

MOSCOVITZ, Cécile, TIBLOUX, Emmanuel, «Bataille revu », *Les Temps Modernes* (602) décembre 1998 – janvier-février 1999, p. 37-38.

NANCY, Jean-Luc, « Commentaire », *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg* 48 (3), déc. 1969, p. 189-198.
- « La Communauté désœuvrée », *Aléa* (4), 1983.
- *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1986, 2ème édition. 1990, 3ème éd. revue et augmentée, 1999. (Collection « Détroits »).
- « Peintre dans la grotte (sur les parois de Georges Bataille) » (Avec François Martin), *Bataille et les arts plastiques*, Presse de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 1994, p. 161-168.
- « Sur Bataille et Sartre », *Lignes* (37), Hazan, p. 5-24.
- « La pensée dérobée », Paris, Galilée, 2001, p. 27-43.

NOEL, Bernard, « Poésie et expérience » in *Georges Bataille, L'Archangelique et autres poèmes*, Paris, Mercure de France, 1967, pp.9-17.

PASI, Carlo., « Un regard cruel », *Cahier Bataille* (2), 1983.
- « L'Hétérologie et « Acéphale » : du fantasme au mythe », Revue des Sciences humaines (206), 2ème trimestre, 1987, p. 143-162.
- « L'intervention de Georges Bataille » in Lignes 01 nouvelles série, mars 2000, p. 60-70.

PERNIOLA, Mario, *L'instant éternel. – Bataille et la pensée de la marginalité*, trad. F. Pelletier, Paris, Meridiens/Antrhopos, 1982.
- Sexualité inorganique et sentiment astral » in *Georges Bataille, après tout*, dir. Par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 161-170.

PRADEAU, Jean-François, « Impossible politique et antipolitique », *Les Temps Modernes* (602) décembre 1998-janvier-février 1999, p. 132-146.

PREVOST, Pierre, Pierre Prévost rencontre Georges Bataille , Paris, J.-M. Place, 1987.

- *Georges Bataille, René Guénon : l'expérience souveraine*, Paris, J.-M. Place, 1992. (Collection « Mémoires du temps présent ».)

RABOURDIN, Dominique, « Laure : vivre avec Bataille » *Magazine Littéraire* (243), juin 1987, pp.40-41.

RENARD, Jean-Claude, *L' »Expérience intérieure » de Georges Bataille ou la Négation du mystère*, Paris, éd. du Seuil, 1987.

REY, Jean-Michel, La mise en jeu », *L'Arc* (32), 1967, p. 19-23.

- « La figuration et la mort », *Tel quel* (30), hiver 1970, p. 13-17.
- « Bataille et la littérature actuelle », in *Hommages à Georges Bataille*, Entretien avec Ph. Sollers. Orléans, Maison de la culture, 1971.
- « Le signe aveugle », *L'Arc* (44), 1971, p. 54-63.
- *Parcours de Freud*. Paris, éd, Galilée, 1974.
- « Bataille, la mort, et le sacrifice », *Revue des Sciences humaines*, (206), 2ème trimestre, 1987, p. 65-92.
- « Premiers pas en littérature » in *Lignes 01* nouvelle série, mars 2000, p. 148-163

ROUAN, Francis, « In Loverly Blueness », Exigence de Bataille Présence de Leiris, Textuel (30), Paris 7 – Denis Diderot, 1996, p. 127-133.

ROUDINESCO, Elisabeth, « Bataille entre Freud et Lacan : une expérience cachée », in *Georges Bataille après tout*, dir. par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 191-212.

ROUSSEAU, Patrick, « L'humour, le rire, la mort », *Verticales* 12 (15-16), 1973, p. 47-50.

- « Pour une économie générale du sujet : écriture corporelle, violence et société », *Gramma* (1), automne 1974, p. 63-75.
- « Les méprises du sacrifice », *Catalogue Bataille* (3), 1981.
- « Le pouvoir éclectique des pointes », *Catalogue Bataille* (4), Billom, 1982.

SICHERE, Bernard, « L'écriture souveraine de Georges Bataille », *Stanford French Review*, 12, (1), 1988, p. 13-30.

- « Bataille et les fascistes », *La Règle du jeu* n° 8-9, septembre 1992-janvier 1993.
- « Bataille, Proust et le mal », *Les Temps Modernes* (602) décembre 1998-janvier-février 1999, p. 189-198.
- « Bataille, Lacan », *Bataille-Leiris. L'intenable assentiment au monde*, dir. par F. Marmande, Paris, Belin, 1999, p. 83-101.

- « "Saint" Bataille », *Le Dieu des écrivains*, Gallimard, 1999, p. 23-56.
- « Sartre ou Bataille : Subjectivité et révolution » in *Lignes 01* nouvelle série, mars 2000, p. 71-87.

STEINMETZ, Jean-Luc, « Un poète par défaut », *Promesse* (22), automne 1968, p. 39-50.

- « Souveraineté de la poésie : René Char et Georges Bataille », *La Licorne* (13), 1987, p. 101-116.
- « Bataille le mithriaque (sur Histoire de l'œil), *Revue des Sciences humaines*, (206), 2ème trimestre, 1987, p. 169-186.
- *La Poésie et ses raisons*, Paris, José Corti, 1990.

SURYA, Michel, *Georges Bataille, La Mort à l'œuvre*, Paris, Librairie Séguier, 1987. Réédition augmentée, Paris, Gallimard, 1992.

- « L'ange et la bête », Art Press (157), 1991, p. 59-620
- « Dieu, la terre, le trou », Bataille et les arts plastiques, Presse de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 1994, p. 155-159.
- « L'arbitraire, après tout », in *Georges Bataille après tout*, dir. par D. Hollier, Paris, Belin, 1995, p. 213-232.
- « Georges Bataille : une correspondance », Exigence de Bataille Présence de Leiris, *Textuel* (30) Paris 7 - Denis Diderot, 1996, p. 135-138.
- *Georges Bataille, une liberté souveraine*, Paris, Fourbis, 1997.
- « A propos de Lignes », *Les Temps Modernes* (602), décembre 1998-janvier-février 1999, p. 287-295.
- L'Imprécation littéraire – *Matériologie*, 1, Tours, Farrago, 1999.
- « La philosophie, l'échafaud, Le Petit », *Bataille-Leiris. L'intenable assentiment* 1999, p. 287-295.
- « Le saut de Gribouille de l'engagement (Sartre, Bataille, via Breton », in *Lignes 01* nouvelle série, mars 2000, p. 8-27.
- « Nouvelles Lectures de Georges Bataille », *Ligne 17*, éd. Lignes et Manifestes mai 2005.

TEIXEIRA, Vincent, *Georges Bataille, La part de l'art – La peinture du non-savoir*, l'Harmattan, 1997.

WARIN, Francis, *Le rire déplacé ou la répétition de l'expérience de Nietzsche chez Georges Bataille*, Thèse de 3e cycle, Université de Nice, 1990.

- *Nietzsche et Bataille : la parodie à l'infini*, Paris, P.U.F., 1994. (Collection « Philosophie d'aujourd'hui ».)

ZIMMER, Christian, « La révolution, c'est le désir », *Temps modernes* 29 (330), janv. 1974, p. 1317-1327.

3- ÉTUDES SUR PAUL VALERY

A- Ouvrages sur Valéry

AIGRISSE, Gilberte, *Psychanalyse de Paul Valéry*, Paris : Editions Universitaires, 1970.

ALLAIN-CASTRILLO, Monique, *Paul Valéry y el mundo hispánico*, Madrid : Gredos, 1995.

- *Paul Valéry et le politique*, Paris : Ed. l'Harmattan, 1994

BASTET, Ned, *Valéry à l'extrême : les au-delà de la raison* Paris : L'Harmattan, 1999.

HONTEBEYRIE, Micheline, *Paul Valéry : deux projets de prose poétique : "Alphabet" et "Le manuscrit trouvé dans une cervelle"*, Paris : Caen : Lettres modernes Minard, 1999.

BEMOL, Maurice, *La Méthode critique de Paul Valéry*, Clermont-Ferrand, G. de Bussac, 1950

BOURJEA, Serge, *Paul Valéry : le sujet de l'écriture*, Paris : L'Harmattan, 1997

BUSSET, Jacques de Bourbon, *Paul Valéry ou le Mystique sans Dieu*, Paris : Plon, 1964.

CELEYRETTE-PIETRI, Nicole, *Valéry et le moi*, Paris : Klincksieck, 1979.

CHAUSSERIE-LAPREE, Jean-Pierre, *La Jeune Parque ou la tentation de construire : l'architecture secrète du poème*, Paris : Minard, 1992.

CHARPIER, Jacques, *Paul Valéry*, Paris : Seghers, 1989.

DUCHESNE-GUILLEMIN, Jacques, *Etudes pour un Paul Valéry*, Neuchâtel : La Baconnière, 1964.

DURANTE, Erica, *Poétique et écriture : Dante au miroir de Valéry et de Borges*, Paris : H. Champion, 2008.

FUMAROLI, Marc, *Exercices de lecture : de Rabelais à Paul Valéry*, Paris, Gallimard, 2006.

FEDRIGO, Gabriele, *Valéry et le cerveau dans les "Cahiers"* Paris ; Montréal, L'Harmattan, 2000.

GAEDE, Édouard, *Nietzsche et Valéry : essai sur la comédie de l'esprit*, Paris : Gallimard, 1962.

GENT, Roger, *Aux frontières du langage poétique : études sur Dante, Mallarmé, Valéry*, Dragonetti, Romanica Gandensía, 1961.

GIFFORD, Paul, *Paul Valéry, le dialogue des choses divines*, Paris, José Corti, 1989.

- *Paul Valéry à tous les points de vue : hommage à Judith Robinson-Valéry*, Paris ; Budapest ; Torino : L'Harmattan, 2003.

GIRARDET, Pierre, *Paul Valéry : de l'enfant et du rêve*, Bern, Lang, 1998.

HENRY, Albert, *Langage et poésie chez Paul Valéry*, Paris : Mercure de France, 1952.

HYTIER, Jean, *Questions de littérature : études valéryennes et autres*, Genève : Droz, 1967.

- *La Poétique de Valéry*. Paris, Colin, 1970.

JARRETY, Michel, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008.

- *Valéry devant la littérature : mesure de la limite*, Paris : Presses universitaires de France, 1991.

KOHLER, Hartmut, *Paul Valéry. Poésie et connaissance. L'oeuvre lyrique à la lumière des « Cahiers »*. Paris, Klincksieck, 1985.

KIM, Siweon, *Une structure mythique de la poésie de Paul Valéry : la dialectique de l'ascension et de la descente*, Thèse de doctorat sous la dir. de Michel Collot, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2004.

LAFONT, Aimé, *Paul Valéry : l'homme et l'œuvre*, Paris, J. Vigneau, 1943

LECUYER, Maurice, *Etude de la prose de Paul Valéry dans La soirée avec Monsieur Teste*, Paris, Lettres modernes, 1964.

LUSSY, Florence, *"Charmes" d'après les manuscrits de Paul Valéry : histoire d'une métamorphose*, Paris : Lettres modernes, 1996.

- *L'univers formel de la poésie chez Valéry ou La recherche d'une morphologie généralisée*, Paris : Lettres modernes, 1987.

MAGRELLI, Valerio, *Se voir-se voir : modèles et circuits du visible dans l'oeuvre de Paul Valéry*, Paris ; Budapest ; Torino l'Harmattan, 2005

MAIRESSE, Anne, *Figures de Valéry*, Paris : L'Harmattan, 2000.

MASAHIKO, Kimura, *Le mythe du savoir" : naissance et évolution de la pensée scientifique chez Paul Valéry (1880-1920)*. Thèse de doctorat dir. par Robert Pickering, Clermont-Ferrand, Presses Université Blaise Pascal, 2007.

MONDOR, Henri, *Propos familiers de Paul Valéry*, Paris, B. Grasset, 1957.

MOUTOTE, Daniel, *André Gide et Paul Valéry : nouvelles recherches*, Paris, H. Champion, 1998.

MORIMOTO, Atsuo, *Paul Valéry : l'imaginaire et la genèse du sujet*, Thèse de doctorat sous la dir. de Robert Pickering, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005.

OSTER, Daniel, *Monsieur Valéry : essai*, Paris : Éditions du Seuil, 1981.

PERCHE, Louis, *Valéry : les limites de l'humain*, Paris : Ed. du Centurion, 1966.

PICKERING, Robert, *Paul Valéry, poète en prose : la prose lyrique abstraite des Cahiers*, Paris : Lettres modernes, 1983.

RAYMOND, Marcel, *Paul Valéry et la tentation de l'esprit*, Neuchâtel : La Baconnière, 1964.

REY, Jean-Michel, *Paul Valéry, l'aventure d'une œuvre*, Paris : Éd. du Seuil, 1991

ROBINSON-VALERY (Judith), *L'analyse de l'esprit dans les Cahiers de Valéry*, Paris : Corti, 1963.

SCHMIDT-RADEFELT, Jürgen, *Paul Valéry linguiste dans les "Cahiers"* , Paris : Klincksieck, 1970.

STIMPSON, Brian, *Paul Valéry : l'écriture en devenir*, Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern [etc.] : P. Lang, cop. 2008

SOULAIROL, Jean, *Paul Valéry*, Paris : La Colombe, 1952.

TAUMAN, Léon, *Paul Valéry ou le Mal de l'art*, Paris : A.-G. Nizet, 1969.

VOGEL, Christina, *Les "Cahiers" de Paul Valéry : "To go to the last point", celui au-delà duquel tout sera changé*, Paris ; Montréal : L'Harmattan, 1997.

WALZER, Pierre-Olivier, *La poésie de Valéry*, Genève : P. Cailler, 1953.

- *Approches. 2, Mallarmé-Valéry*, Paris : Champion, 1995.

WEBER, Jean-Paul, *Genèse de l'oeuvre poétique*, Paris, Gallimard, 1960.

B- Articles et colloques

ADORNO, Theodor, « Les écarts de Paul Valéry », in *Notes sur la littérature*. Paris, Flammarion, 1984.

BACHAT, Charles, « La Tentation mystique chez Paul Valéry et Joë Bousquet », in *Bulletin des études valéryennes*, 3è an., n° 15, sept. 1977, pp. 25-32

BASTET, Ned, « Œuvre ouverte et fermée chez Valéry », in *Annales de la faculté des lettres et sciences humaines de Nice*, n° 2, 1967, pp. 103-20.

- « Valéry et la voix poétique », pp. 41-50 in *Approches. Essais sur la poésie moderne de langue française*, Paris, Les Belles Lettres, 1971.
- « Valéry et la clôture tragique », *Australian Journal of French Studies*, VIII, n° 2, May-Aug. 1971, pp. 103-17.

- « L'Enfant qui nous demeure », pp. 87-97 in *Entretiens sur Paul Valéry* [Montpellier].
- « L'Expérience de la borne et du dépassement chez Valéry », pp. 57-90 in *Cahiers Paul Valéry I.*
- « Le Même avec le même : le dialogue unitif valéryen et le troisième acte du "Solitaire" », *Bulletin des études valéryennes*, 8è ann., n° 28, nov. 1981, pp. 19-40.

BLUHER, Karl Alfred, « L'Instant faustien – la quête du bonheur dans le mythe de Faust, de Goethe à Valéry », *Bulletin des études valéryennes, 3è ann., n°* 11, oct. 1976, pp. 32-47.

BOLLE, Louis, « Image et langage: Benedetto Croce et Paul Valéry », dans *Courrier du centre international* d'études poétiques. Janv-mars 1984, 159-160.

BOURJEA, Serge, « La Fonction nocturne dans l'imaginaire valéryen », *Bulletin des études valéryennes, 3e ann., n°* 10, juill. 1976, pp. 32-49.

- « L'Ennemi du tendre », *Bulletin des études valéryennes, 7è ann., n°* 24, juin 1980, pp. 33-48.
- « "Lust" : Le désir d'écrire », in Paul Valéry, Littérature n° 56, Paris, Larousse, 1984.

BONNEFOY, Yves, « Paul Valéry », in *L'Improbable*. Paris, Mercure de France, 1971, pp.137-145.

CHAUSSERIE-LAPREE, Jean-Pierre, « L'organisation du texte poétique: les grands architectes du vers », dans GARDE, *Paul Valéry, Le langage poétique: métrique, rythmique, phonostylistique*. Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, pp.89-110.

Colloque : « Ovide chez les Scythes" : un beau sujet », Equipe Paul Valéry de critique génétique sous la dir. de Huguette Laurenti, Montpellier : Université Paul Valéry, Centre d'Etudes Valéryennes, 1997.

- « Paul Valéry : se faire ou se refaire : lecture génétique d'un cahier (1943) », Institut des textes et manuscrits modernes (Paris), Clermont-Ferrand : Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 1995.
- « Paul Valéry : l'avenir d'une écriture » : actes Centre d'études valéryennes (Montpellier). Colloque (1994 ; Montpellier) Bédarieux : *Rémanences*, 1995.

- « Valéry, le Partage de midi » : actes du colloque au Collège de France le 18 novembre 1995, Paris, H. Champion, 1998.
- Paul Valéry : *"Regards" sur l'histoire* : Colloque international, Clermont-Ferrand, sous la dir. de Robert Pickering, mai 2004.
- « Image, imagination, imaginaire autour de Valéry » : actes du colloque organisé à Séoul du 22 au 25 octobre 2002, Caen : Lettres modernes Minard, 2006.

COMBE, Dominique, « Lire la poésie, lire le roman selon Valéry: une phénoménologie de la lecture », dans *Littérature*. 59, 1985, pp. 57-90.

DANIEL, Vera, Paul Valéry : « Eupalinos » and « L'Âme et la danse », Oxford University Press, 1967.

DEGUY, Michel, « Deux poétiques de Valéry ? », *La Nouvelle revue française*, n°224, août 1971, pp. 1-6.

DI MAIO, Mariella, « Jakobson et Valéry, la poétique en action », dans *Littérature Moderne*. *2*, 1991, pp.125-130.

GENETTE, Gérard, « La Littérature comme telle », pp. 253-65 in *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.

- « Valéry et la poétique du langage », dans *Modern Language Notes*. 87, 1972, pp.600-615.

HENRY, Albert, « Valéry a-t-il emprunté à Mallarmé son vocabulaire poétique? », in *Synthèses*. 258 259, 1967, pp.73-80.

JALLAT, Jeannine, « Valéry et les figures de rhétorique », in *Cahiers Paul Valéry*. 1, 1975, pp. 149-185.

JAUSS, Hans Robert, « Le Faustde Goethe et le Faust de Valéry » in Pour une herméneutique littéraire, Paris, Gallimard, 1988.

MALAZEYRAT, Jean, « Convention et invention de la métrique de Paul Valéry. L'exemple de La Jeune Parque », in *Mélanges*, Presses universitaires de Lyon, 1981.

NADAL, Octave, « Les Larmes de l'esprit », in *À mesure haute*, Paris, Mercure de France, 1964.

- Paul Valéry, *La Jeune Parque*, *étude critique*, Paris. Le Club du meilleur livre, 1957. Cette étude est reprise in Paul Valéry : La Jeune Parque, Paris, Gallimard, 1992.

PARENT, Monique, « La fonction poétique du langage dans *Charmes* » in *Paul Valéry contemporain*, Paris, Klincksieck, 1974.

PICKERING, Robert, « Le lyrisme mystique chez Valéry : "Éros", "Thêta" et la prose poétique des *Cahiers* », *Bulletin des études valéryennes* 8e ann., n°26, mars 1981, pp. 41-55.

REY, Alain, « Sens et discours poétique chez Valéry », in *Paul Valéry contemporain*. Colloque organisé en nov. 1971 par le C.N.R.S. et l'université de Strasbourg. Paris, Klincksieck, 1974, pp. 39-48.

ROBINSON-VALERY, Judith, « "To go to the last point" . À la recherche d'une nouvelle définition du mysticisme », in *Paul Valéry, Musique, Mystique, Mathématique*, Textes réunis par Paul Gifford et Brian Stimpson, Presses Universitaires de Lille, 1993

SCHMIDT-RADEFELDT, Jürgen, « Paul Valéry et les sciences du langage », *Poétique*, n°31, sept. 1977, pp.368-85.

STIMPSON, Briand, « "Toute la modulation de l'Être". La musique qui est en moi », in *Paul Valéry, Musique, Mystique, Mathématique*, Presses Universitaires de Lille, 1993.

TODOROV, Tzvetan, « La poétique de Valéry », dans Cahiers Paul Valéry. 1, 1975, pp. 125-132.

UBERSFELD, Anne, « Lust ou la voix de l'autre », in *Paul Valéry*, *Littérature* n°56, Paris, Larousse, 1984.

IV. OUVRAGES THEORIQUES, ESSAIS ET REFLEXIONS

1. CRITIQUES ET THEORIES LITTÉRAIRES

ATTAL, Jean-Pierre, *L'image "métaphysique" et autres Essais*, Paris, Gallimard, 1969, coll. "Le Chemin".

BELAVEL, Yvon, *La Recherche de la poésie*, Paris, Gallimard, 1947.

BEGUIN, Albert, *L'Ame romantique et le Rêve*, Paris, José Corti, 1939 ; 1991, coll. "bibliolessais".

- *Poésie de la Présence : de Chrétien de Troyes à Pierre Emmanuel.* Neuchâtel, Ed. de la Baconnière, 1957.

BLANCHET, André, *La Littérature et le Spirituel*, Paris, Aubier, 1961.

BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard 1969.

- *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

- *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, Folio/Essai 1986.

BOUDOT, Pierre, *L'Ontologie de Nietzsche*, Paris, Presses Universitaires de France, 1971.

BOURGEOIS, Louis, *La Mort chez les Poètes de 1945 à 1960*, 2 volumes, Université de Lyon II, 1978.

BRINDEAU, Serge, *La Poésie contemporaine de la Langue française depuis 1945*, en collaboration avec Jacques Rancourt, Jean Déjeux, Edouard J. Maunick et Marc, Rombaut, Ed. Saint-Germain-des-Près, 1973.

CAILLOIS, Roger, *Approches de la Poésie*, Paris, Gallimard, 1978.

CLANCIER, Georges-Emmanuel, *La Poésie et ses Environs*, essai, Paris, Gallimard, 1973.

COHEN, Jean, *Structure du Langage poétique*,Paris, Flammarion, 1966.

COLLOT, Michel, *L'Horizon fabuleux*, 2 tomes, Paris, José Corti, 1988.

- *La Poésie moderne et la Structure d'Horizon*, Paris ,PUF, 1969.

COUFFIGNAL, Robert, "Aux premiers jours du Monde…" – *La Paraphe poétique de la Genèse, de Hugo à Supervielle*, Minard, 1970.

CRESSOT, Marcel, *Le Style et ses Techniques*, Paris, PUF, 1980.

DE CERTEAU, Michel, *Histoire et psychanalyse, entre science et fiction*, Paris, Gallimard, 1986.

DEGUY, Michel, *La Poésie n'est pas seule, court traité de poétique*, Paris, Seuil, 1987.

DEPIERRIS, Jean-Louis, *Tradition et Insoumission dans la Poésie française*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992.

FLORY, Jean, *Poète de l'Univers intérieur*, Paris, "Compagnons du Silence", 1939.

FRIEDRICH, Hugo, *Structures de la Poésie moderne*, traduit de l'allemand par Michel-François Demet, Denoël/Gonthier, 1976.

GELAS, Bruno, *La Poésie à la Recherche d'une Définition* : 1920-1940, Doctorat d'Etat, Paris III, 1980.

GERMAIN, Gabriel, *La Poésie Corps et Ame*, Paris, Seuil, 1973.

GLISSANT, Edouard, *Intention poétique*, Seuil, 1969.

GUYARD, M.-F., *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1965.

JAFFRE, Jean, *Le Vers et le Poème : textes, analyses, méthodes de travail*, Nathan, 1984.

JOUBERT, Jean-Louis, *La Poésie*, Paris, Armand Colin, 1988.

LEMAITRE, Henri, *La Poésie depuis Baudelaire*, Paris, Armand Colin, 1965.

LEUWERS, Daniel, *Introduction à la Poésie moderne et contemporaine*, en collaboration avec Jean-Louis Backès, Paris, Bordas, 1990.

MADAULE, Jacques, *Claudel et le Dieu caché*, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1969.

ONFRAY, Michel, *Traité d'athéologie, Physique de la métaphysique*, Paris, Grasset, 2005.

MESCHONNIC, Henri, *Pour la Poétique I*, Paris, Gallimard, 1970.

- *Pour la Poétique V : Poésie sans Réponse*, Paris, Gallimard, 1978.

MICHAUD, Stéphane, *Précis de Littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel, Yves Chevrel, Paris, PUF, 1989.

MONNEROT, Jules, *La Poésie moderne et le Sacré*, Paris, Gallimard, 1955.

ONIMUS, Jean, *Expérience de la Poésie*, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1973.

PAYET-BURIN, Roger, *Emerveillement et Lucidité poétique*, Paris, Nizet, 1977.

PICON, Gaëtan, *L'Usage de la Lecture*, tome I et II, Paris, Mercure de France, 1960-1961.

RAYMOND, Marcel, *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, José Corti, 1940 ; 1963.

RICHARD, Jean-Pierre, *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979.

- *Microlectures II*, Paris, Seuil, 1984.
- *Onze Etudes sur la Poésie moderne*, Paris, Seuil, 1975, coll. "L'ordre philosophique".

ROLLAND DE RENEVILLE, André, *L'Expérience poétique*, Paris, Gallimard, 1938.

SABATIER, Robert, *La Poésie du XXe Siècle*, 3 tomes, Paris, Alain Michel, 1982-1988.

VACHON, André, *Le Temps et l'Espace dans l'Espace dans l'Œuvre de Paul Claudel*, Paris, Seuil, 1965.

2- OUVRAGES PHILOSOPHIQUES ET ESSAIS

ALBOUY, Pierre, *Mythe et Mythologie*, Paris, A. Colin, 1981.

ALQUIE, Ferdinand, *Le Désir d'Eternité*, Paris, PUF, 1943.

- *La Nostalgie de l'Etre*, Paris, PUF, 1950.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Paris, PUF, 1961.

BERGSON, Henri, *Œuvres*, Paris, PUF, 1959.

BERTEIN, Serge, *Histoire du vingtième siècle*, tome I et II, Paris, Hatier, 1987.

BREHIER, Emile, *Les thèmes actuels de la Philosophie*, Paris, PUF, 1961.

BRUN, Jean, *Héraclite ou le Philosophe de l'Eternel Retour*, Paris, Seghers, 1965.

CAILLOIS, Roger, *L'Homme et le Sacré*, Paris, Gallimard, 1950.

CHEVALIER, Jean, CHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982.

CLEMENT, Olivier, *Sources : les Mystiques chrétiens des origines*, Stock, 1982.

COSTA DE BEAUREGARD, O., *La Notion de Temps*, Paris, Hermann, 1963.

DERRIDA, Jacques, *L'Ecriture et la Différence*, Paris, Seuil, 1967, col. "Points".

DILTHEY, Wilhelm, *Le Monde de l'Esprit*, traduction de M. Rémy, Paris, Aubier, 1947, 2 tomes.

ECKHART, Maître, *Les Traités*, traduction et introduction de Jeanne Ancelet-Hustache, Paris, Seuil, 1971.

- *Œuvres de Maître Eckhart*, semons-traités, traduction de Paul Petit, Paris, Gallimard, 1942.

EDELMANN, Eric, *Contribution à l'idée d'une métaphysique intégrale, analyse de l'Homme intérieur en Orient et en Occident*, Doctorat de 3ème cycle, Sorbonne, 1987.

ELIADE, Mircea, Le Mythe de l'Eternel Retour, Gallimard, 1961, coll. "Les Essais".

GOUHIER, Henri, *Bergson dans l'Histoire de la Pensée occidentale*, Librairie philosophique J. Vrin, 1989, coll. "Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie".

- Etudes sur l'Histoire des Idées en France depuis le XVIIe siècle, Librairie philosophique J. Vrin, 1980, coll. "Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie".

GRAEF, Hilda, *Histoire de la mystique*, traduit de l'anglais par Guy Maximilien et Edith Marguerite, Paris, Seuil, 1972.

GIRAULT, René, *Introduction aux Religions orientales*, Droguet, Paris, puf, 1969.

GUENON, René, *La Contemplation métaphysique et l'Expérience mystique*, Paris, Dervy-Livres, 1980.

GUSDORF, Georges, *Mythe et Métaphysique*, Paris, Flammarion ; 1984.

HEGEL, Goffried Wilhelm Friedrich, *La Poétique*, préfacé et suivi d'un examen critique de Ch. Bénard, 2 tomes, Librairie Philosophique de Ladrange, 1855.

- Esthétique, textes choisis par Claude Khodoss, puf, 1954, coll. "Les Grands textes".

HEIDEGGER, Martin, *L'Etre et le Temps*, traduit de l'allemand et annoté par Rudolf Boehm et Alphonse de Waelhens, Paris, Gallimard, 1964.

- *Les Concepts fondamentaux de la Métaphysique*, Paris, Gallimard, 1992, coll. "Bibliothèque de philosophie".
- *Les Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, 1962 ; 1987.
- *Question III*, traduit par André Préau, Roger Munier et Julien Hervier, Paris, Gallimard, 1966.
- "Le Sentier", in N.R.F., n° 13, janvier 1954.

JANKELEVITCH, Vladimir, L'Irréversible et la Nostalgie, Flammarion, 1974.

KAUFMANN, Pierre, *L'Expérience émotionnelle de l'Espace*, thèse publiée par Librairie philosophique, Paris, J. Vrin, 1969.

LAVELLE, Louis, *La Philosophie française entre les deux Guerres*, Paris, Aubier, 1942.

- La Parole et l'Ecriture, L'Artisan du Livre, 1942.

LESCHI, Jeanne, *Expérience mystique et Métaphysique*, Paris, cerf, 1987. Les Mystiques espagnoles : sainte Thérèse d'Avila – saint-Jean de la Croix, introduction et notes de Gonzague Truc.

MARITAIN, Jacques, *Frontières de la Poésie et autres Essais*, Paris, Louis Rouart et Fils, 1935.

- *Distinguer pour unir ou les Degrés du Savoir*, 1946, Desclée de Brouwer.

MAURON, Charles, *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel : Introduction à la Psychocritique*, Paris, José Corti, 1962.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Phénoménologie de la Perception*, Paris, Gallimard, 1945 ; 1981.

MEYNARD, Léon, *Le Suicide : Etude morale et métaphysique*, Paris, puf, 1962.

MONOD, Jacques, *Le Hasard et la Nécessité*, Paris, Seuil, 1970.

PONTBRIAND, Jean-Noël, *Poésie et Métaphysique*, Doctorat d'université en Philosophie, Université de Strasbourg, 1970.

PUCELLE, Jean, *Le Temps*, Paris, puf, 1955.

ROUGIER, Louis, *La Métaphysique et le Langage*, Paris, Flammarion, 1960 ; Denoël, 1973.

SIMON, Emile, *Une Métaphysique tragique*, Paris, Gallimard, 1951, coll. Espoir. *Trois Présocratiques : Héraclite, Parménide, Empédocle*, traduction revue et corrigé par Yves Battistini, précédé de "Héraclite d'Ephèse" par René Char, Gallimard, 1968, 1988.

VIEILLARD-BARON, Jean-Louis, *Bergson*, Paris, puf, 1991.

WEIL, Simone, *Attente de Dieu*, Ed. du Vieux Colombier, 1950.

INDEX NOMINUM

A

Abraham Livni, 16, 53, 144, 151, 156, 159, 187, 188, 189, 210, 245
Alain Arnaud, 120, 125, 135, 191, 192
Albert Béguin, 17, 83, 84
Albert Camus, 199
Alexandre Kojève, 9
André Frénaud, 21
André Gide, 161, 289
André Masson, 142, 178, 276, 277
Andreas Papanikoulaou, 136, 141, 142
Antonin Artaud, 224, 227

B

Baudelaire, 10, 11, 12, 39, 46, 47, 48, 49, 50, 54, 80, 100, 156, 157, 178, 181, 221, 222, 240, 263, 269, 294, 295, 300
Béatrice Bonhomme, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 85, 179, 181, 184, 185, 202, 225, 254, 265, 267, 269
Benoît Conort, 215
Bergson, 296
Bernard Noël, 14, 198
Blaise Cendrars, 29, 30
Blanche Reverchon, 38, 47, 224
Blanchot, 117, 273, 274
Breton, 76, 77, 78, 221, 228, 276, 278, 279, 287
Bruno Gelas, 93

C

Carl Gustav Jung, 226, 238
Catherine de Sienne, 40, 41
Catherine Jouve, 202
Charles Baudouin, 237
Christian Doumet, 181

D

Daniel Leuwers, 38, 83, 222
Daniel Rivas, 108
Denys l'Aréopagite, 116
Descartes, 56, 57, 58, 60, 80, 125, 242, 273
Dostoïevski, 271

E

Edgar Poe, 53
Edmond Jabès, 28
Edmundo Carvalho, 66, 67, 68
Elisabeth Roudinesco, 228
Emmanuel Levinas, 248
Étienne Gilson, 70

F

Frédéric Lenoir, 20, 21
Freud, 38, 203, 220, 221, 224, 225, 232, 235, 237, 238, 286

G

Gabriel Bounoure, 47, 114, 115, 174, 204, 242
Georges Duhamel, 29, 168
Georges Dumas, 228, 229
Gilles Ernst, 196, 199
Guy Chambelland, 29

H

Hegel, 9, 274, 281, 282
Heidegger, 101, 125, 172, 248
Hölderlin, 45, 46, 80, 222, 300
Hugo, 9, 10, 11, 54, 259, 268, 294

J

Jacques Lacan, 227
Jean Grosjean, 12
Jean Starobinski, 83, 92, 100, 110, 114, 177, 182, 202, 262, 267
Jean Wahl, 179, 225
Jean-Claude Renard, 34, 35, 248, 249, 251
Jean-Luc Maxence, 28, 29, 30
Jean-Luc Nancy, 194
Jérôme Thélot, 47
Joseph – Marie Hoëné, 54
Jules Monnerot, 100

K

Kierkegaard, 225, 243
Kurt Schärer, 100, 219, 220

L

Lautréamont, 221
Lloyd James Austin, 11, 51, 53

M

Madeleine Chapsal, 139, 140, 192, 232
Maitre Eckhart, 99, 128
Mallarmé, 10, 11, 14, 49, 50, 51, 52, 53, 80, 109, 159, 188, 221, 223, 288, 290, 292
Malraux, 282
Marc Eigeldinger, 96, 98, 175
Marcel Raymond, 240
Marie-Claire Bancquart, 248
Martine Broda, 107
Marx, 9
Mauss, 257, 276, 280, 281
Michel Collot, 289
Michel de Certeau, 14, 224
Michel Fano, 182, 263
Michel Foucault, 222
Michel Leiris, 227, 274
Michel Onfray, 8, 9, 21, 23, 29, 243
Michel Surya, 72, 73, 74
Miriam Cendrars, 30
Monique Allain Castrillo, 163
Muriel Pic, 14, 39, 40, 45, 201, 202, 203, 204, 220, 221, 225, 248, 254

N

Ned Bastet, 32, 213, 251
Nerval, 222, 223
Nicole Celeyrette-Pietri, 54, 152, 217, 218, 265
Nietzsche, 4, 9, 22, 23, 24, 25, 26, 70, 71, 80, 127, 131, 138, 143, 172, 191, 192, 193, 206, 222, 242, 243, 251, 264, 275, 280, 281, 282, 287, 288, 294, 300

O

Omraam Mikhaël Aïvanhov, 244

P

Paul Claudel, 27, 28, 178, 225, 295
Paul Gifford, 1, 16, 17, 54, 56, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 69, 144, 145, 146, 147, 150, 152, 154, 155, 157, 162, 163, 164, 166, 167, 169, 188, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 217, 218, 242, 246, 247, 258, 259, 260, 293
Philippe Sabot, 128
Pierre Emmanuel, 12, 17, 28, 293
Pierre Klossowski, 45, 73, 222
Pierre Louis, 161
Placide Gaboury, 8

R

Raymond Queneau, 227
René Char, 274, 287, 297
René Crevel, 227
René Micha, 107, 202
Rimbaud, 10, 12, 172, 221, 258
Robert Pickering, 1, 3, 289, 292
Roger Caillois, 138, 254, 257
Roger Garaudy, 9
Romain Roland, 266
Rosemary R. Ruether, 29

S

Sade, 15, 135, 136, 137, 141, 204, 206, 207, 278, 283
Saint Jean de la Croix, 40, 43, 80, 162, 163, 164, 173, 191, 212
Saint John Perse, 81, 242
Sainte Thérèse d'Avila, 80, 110
Salah Stétié, 38
Sartre, 22, 228, 279, 282, 284, 285, 287
Serge Meitinger, 185
Serges Wellens, 29
Stéphane Mallarmé, 11, 49, 50, 51, 52, 53, 109, 188
Supervielle, 10, 294
Sylvain Santi, 73, 74
Sylvie Gazagne, 27, 43, 80, 225, 249, 255

U

Ulrike Heetfeld, 54, 55
Ursula Schneider, 85, 89, 92

V

Victor Hugo, 54
Vincent Teixeira, 205, 206, 207, 208, 216

Y

Yves Bonnefoy, 27, 172, 225, 262, 267, 270

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS ……...p.3

SOMMAIRE…….. p.4

SIGLES ET ABREVIATIONS ……p.6

INTRODUCTION……..p. 7

PREMIERE PARTIE : QUETE SPIRITUELLE ET MODERNITE…… p.19

CHAPITRE I : La quête spirituelle au XXe siècle……... p.20

I. La spiritualité : un concept pluriel……..p.20

II. Nietzsche et la « mort de Dieu »……p.22

III. Poésie et quête intérieure……..p.26

CHAPITRE II : Parcours initiatiques…….. p.37

I. Pierre Jean Jouve : un converti moderne……. p.37

1 - L'influence des mystiques…… p.40

2- L'influence poétique…….. p.45

a - Hölderlin et la folie créatrice…… p.45

b - La rencontre avec Baudelaire ……...p.46

c - L'impact mallarméen ……p.49

II. Valéry et ses multiples influences……. p.52

III. Georges Bataille : les sources de la pensée……. p.70

DEUXIEME PARTIE : L'EXPERIENCE INTERIEURE ……..p.83

CHAPITRE I : Pierre Jean Jouve : la voie du salut…… p.83

I. La pensée religieuse revisitée……. p.83

II. Le poids du péché ……..p.90

III. Le Nada ……p.96

IV - Poésie, moyen ontologique…… p.100

V - L'amour et la mort …….p.106

CHAPITRE II : Georges Bataille, l'expérience au-delà du possible…… p.116

I. Les Contours d'une révolution……... p. 116

II. Le rapport à la poésie…….. p.129

CHAPITRE III : Paul Valéry, la quête du vrai Dieu ……p.144

I. Dieu à l'épreuve de la raison…… p.144

II. La quête du Moi……... p.151

III - La mort dans la quête spirituelle……. p.155

IV - L'écriture poétique dans la quête…… p.159

V - Le poème de la *Jeune Parque*……. p.165

<u>TROISIEME PARTIE</u> : MYSTIQUE ET MYSTICITE…… p.172

CHAPITRE I : Poésie et expérience mystique……... p.173

I. La mystique jouvienne ……..p.173

1- L'Ascèse mystico-religieuse ……..p.173

2 - L'ascèse musicale……... p.179

II. Paul Valéry : l'ascèse de l'esprit ……p.185

III. Georges Bataille : la voie de la totalité ……p.190

1 - Une propension athéiste……. p.190

2 - L'écriture comme une méditation…….. p.195

CHAPITRE II : L'Eros mystique…… p.201

I. Le temps de l'*éros* ……..p.201

II. L'omniprésence de la mort……. p.214

CHAPITRE III : L'influence de la psychanalyse dans la quête spirituelle…..p.219

I. Pierre Jean Jouve : « Inconscient, Spiritualité et Catastrophe »….. p.219

II. L'expérience psychanalytique chez Georges Bataille……... p.226

III. Le cas Valéry…….. p.234

CHAPITRE IV : Expériences poétique et spirituelle : entre déicide et déification p.241

I. Le besoin d'exister par soi et pour soi……. p.241

II. L'écriture poétique, moyen d'une révolution spirituelle…… p.247

CONCLUSION…… p.254

BIBLIOGRAPHIE……. p.263

INDEX NOMINUM…….p.299

TABLE DES MATIERES……...p.301