

Pierre Jean Jouve et Henry Bauchau : une rencontre en Chine intérieure

par

Béatrice Bonhomme

L'hypothèse que je voudrais présenter aujourd'hui est la suivante : la Chine d'Henry Bauchau, Chine profondément originale, demeure marquée par l'idée de Chine intérieure des derniers recueils joviens eux-mêmes inspirés par Saint-John Perse et Segalen.

Autour d'un mythe, celui de Yanick, la prostituée chaste toujours en fuite, naîtront plusieurs recueils de Jouve qui croiseront les thèmes du *Nada* et de la « Chine intérieure » et qui induiront une poétique du retrait et de la réticence suggérant l'inscription, dans le discours, d'une absence. Ces livres, *Diadème* (1949), *Ode* (1950), *Langue* (1952), restent de l'ordre de la retenue et d'une langue qui se dérobe. Ici la matière de l'absence livre sa réserve. Les éléments essentiels de l'œuvre sont désormais constitués par ces traces et ces absences. La réserve du personnage de Yanick deviendra bientôt, par contagion, celle-même de Jouve vis-à-vis de la poésie et de la langue, comme si elle entraînait par sa rencontre, une véritable révolution poétique, l'érotique restant ici façon de penser et d'écrire, mais de manière détachée. Ainsi Yanick, figure de la fuite, donne-t-elle à Jouve, le cygne d'*Ode*, lui permettant de transformer sa poésie. Ce cygne d'*Ode* qui est écriture du retrait, croise bien entendu le thème du *Nada* présent dans toute l'œuvre – « *Le thème Nada ou de l'Absence m'a profondément hanté et poursuivi* » (*En Miroir*, p 1138) – mais aussi celui de la Chine que Jouve a trouvé chez ses aînés, Segalen et Saint-John Perse qu'il reconnaît comme ses égaux. C'est très précisément à travers les œuvres de Saint-John Perse et Segalen et de leur traversée « impersonnelle » de la Chine,

que Jouve va découvrir une nouvelle forme poétique qui va venir compléter le Nada. Ainsi dans « Exil de Saint-John Perse » il déclare : « *dans un temps de dissolution, au milieu des orages et des outrages divers qui tendent à détruire la beauté, l'œuvre de Saint-John Perse apparaît un rocher* ». Il évoque le caractère exquis de la réussite de ce poète agissant sur nous comme un opium et il ajoute : « *Il y aurait beaucoup à dire sur l'ombre de la Chine qui se trouve derrière tout cela* ». Il consacre également à Segalen dès 1950 un article « Découverte de Segalen » dans les *Nouvelles littéraires* (23 mars 1950) et il écrit un avant-propos à *Siècles, Peintures, Équipée* lorsqu'ils paraissent en 1955 dans le Club du Meilleur livre. A la différence de Claudel, il contribue alors, plus que tout autre, à sauver cette œuvre de l'oubli à quoi elle semblait condamnée : « *Une solidarité profonde m'a porté vers Segalen, poésie encore ignorée et au sein de laquelle vit le mystère (...) L'opération juste que me demande Segalen est que je touche le monde de sa passion — le monde de la Chine — (...)* ». Très vite il évoque avec clairvoyance l'esthétique de Segalen faite à la fois d'individualité forte et de subjectivité associée à une objectivité qui permet une distance, une faculté de se perdre. Cette force esthétique est composée d'une puissance instinctuelle en même temps active et passive, l'œuvre de Segalen représentant à la fois la libération de forces intimes et le monde inconscient commun à tous : « *La Chine a été pour lui la projection de sa vie psychique, de ses fantômes, de son ardeur érotique avec l'appel profond, très profond d'une réalité spirituelle* ». L'attitude de Segalen, dans ces proses rythmées et mesurées, n'était pas celle d'un *je* qui ressent, car la distance, l'impersonnalité est essentielle à une telle poésie qui, comme le voulait Jouve, atteint au mythe. « *Tout cela est empreint de l'étrange inspiration taoïste (...) pour laquelle tout est spectacle impalpable dans le monde* » explique Segalen à propos de *Peintures*, et Jouve met en valeur le retrait essentiel d'une poésie de l'absence et de la réticence : « *A travers les épaisseurs du Démon secret, le mouvement croît jusqu'à produire la dernière pièce Nom caché qui retrouve le concept mystique de l'absence, tant il est vrai que dans toutes les cultures et religions,*

l'esprit touche le souterrain du cœur par une même touche». A l'intérieur même de sa présentation de Saint-John Perse, Jouve évoque encore Segalen, liant ainsi très fortement ces deux écrivains dans son imaginaire : « *L'exil est fondamental et partout. Je songe à la vision de Segalen : La Mer de la grande nostalgie. Les caractères cosmiques : Vents, Pluies et Neiges passent à travers l'être personnel, animent en lui les voix paniques formidables...* »

Ainsi les influences de Segalen et Saint-John Perse se croisent-elles pour venir délivrer et alléger la poésie jouvienne. Chez Saint-John Perse, Jouve a été extrêmement sensible au thème de l'Étranger (ou de l'Étrangère) comme au thème de l'Exil (« *sois d'exil et bénis l'exil* » écrira-t-il à son tour). Nous retrouvons cette inspiration persienne dans certains poèmes à partir d'*Hymne* (1947), *Diadème* (1949-1952), et *Ode* (1950) où l'Étranger comme l'Étrangère deviennent des personnages récurrents de la poésie jouvienne, étrangers d'abord au monde occidental : « *Étranger à vos climats peints, étranger à vos sommes de fard ! Étranger à vos larmes sèches dans vos grosses voitures amphibies !* » (O., 783, 784, 821),

La poursuite de l'Étrangère évoque le personnage de Yanick : « *Étrangère [...] Étrangère, vaste beauté plus familière que ma larme* » (O., 849). Certains versets résonnent également de façon litannique avec le vent persien, « *Que le poète aux mille mains développant mille vents d'orage* » (O., 830) et Jouve demeure sensible à la présence de l'oiseau qui rejoint le poète aux cent formes d'aigle (O., 830).

La présence de Segalen est, par ailleurs, évidente par des allusions à « l'Empereur » qui est, on le sait, le personnage central de *Stèles* (« *L'Empereur comme dans l'histoire oubliait d'agir* ») ou au divers, concept bien connu de Segalen (*le divers écrasait notre vie comme un peuple de vers*) (O., 798).

C'est également le moment où dans son œuvre poétique Jouve, à la suite de Claudel, Saint-John Perse et Segalen, choisit de s'exprimer en versets, « *le vers comme une balle de Sueur de Sang fait place au long verset plein de mémoire et de mer* » écrit Salah

Stétié à propos de cette période poétique jouvienne. Jouve lui-même dans *En Miroir* reconnaît ces influences et très lucide sur l'évolution de sa création, écrit :

Et comme *Sueur de Sang* contenait le Cerf, *Diadème* contient le Dragon, concentrant en lui des pouvoirs divers ; le dragon avec son domaine le Ciel s'est imprimé assez fortement sur ma rêverie au cours de quelques incursions que j'ai faites, à la suite de Victor Segalen, dans l'univers symbolique et spirituel de la Chine. (*E.M.*, 1145).

Salah Stétié note ainsi : « *cette démarche ambivalente jadis impliquée dans le symbole du Cerf sera désormais signifiée par le Dragon, l'un des mythes chinois de la métamorphose.* »

Habité par les profondeurs de l'inconscient, Jouve cherchait encore après *Les Noces* et *Sueur de Sang*, une issue à l'aventure intérieure et à la blessure exposée. Il s'inspirera alors de la fiction chinoise qui avait permis de donner à la poésie de Segalen sa valeur pudique et hautaine. L'allégorie avait eu, en effet, pour rôle, dans ces poèmes, de conduire à l'espace imaginaire et surtout de suggérer, d'évoquer, l'inconnaissable. Cet inconnaissable, ce pouvait être aussi bien les profondeurs du moi, la cité interdite de tous les secrets personnels que le nom caché, l'œuvre chinoise de Segalen étant une immense allégorie de son univers de poète. Le transfert de l'Empire de Chine à l'Empire de soi-même y était constant, et ce voyage au loin constituait un voyage au fond de soi, sonder les mystères du dehors et du multiple revenant à sonder ses propres mystères. L'identification du poète avec l'Empereur traduisait alors l'effort du poète pour dominer son destin, se rendre maître de son temps et de son espace, unifier ses mythes, comme si la Chine avait pris pour Segalen la place de son passé et que, dans une négation de sa propre identité ou de détour pour l'affronter, une feinte le poussait à traverser et fouiller inlassablement la Chine : « *C'est seulement de m'exprimer que j'ai tenté là dedans* » avouait-t-il ainsi et « *derrière l'être baladin, le moi essentiel reste tapi dans le fond de son antre et la tanière demeure inaccessible* ». La Chine devenait la mise en scène impersonnelle de l'intériorité

du moi : « *Au fond ce n'est ni l'Europe, ni la Chine que je suis venu chercher mais une vision de la Chine. Celle-là je la tiens et j'y mords à pleines dents* » (Lettre de Segalen à Debussy, 1911). Cette impersonnalité deviendra celle-même de Jouve dans la dernière partie de son œuvre poétique. Pierre Emmanuel comme Salah Stétié seront d'ailleurs eux aussi très sensibles au lien de Jouve à la Chine tel qu'il en passe par l'intermédiaire de Segalen et Salah Stétié pourra écrire : « *Segalen, Saint-John Perse et soudain vers 1950 la rencontre, par l'homme du très vieil Occident, de ces deux œuvres comme parallèles, aux portes d'une immense Asie songeuse et chinoise et cristalline* », Stétié allant jusqu'à dater de cette époque l'accession de Jouve à une parole délivrée :

Seul un violent dégagement pouvait alors arracher la poésie jouvienne à l'envoûtement qu'elle subissait depuis de longues années longues. Le poème de Jouve était énergie fermée, amère vision de l'éros et de la mort dans le temps sacré et l'étendue immobile [...] soudain — la frontière est passée, le signe est rendu à son état fluide : il est redevenu élément.

Cette Chine intérieure constitue en effet un véritable bouleversement dans l'économie poétique de l'œuvre jouvienne. Dès 1948, avec *Génie*, qui évoque l'œil de jade chinois et vert, les endroits chinois d'îles de chevelures (*Génie*, 1162, 1168) puis en 1949 avec *Diadème*, la présence de la Chine s'avère essentielle chez Jouve. Elle deviendra bientôt très prégnante et envahira *Ode* (1950), puis *Langue* (1952) et *Mélodrame* (1956-1958) et jusqu'à *Moires* (1962-1966). Ainsi cette inspiration chinoise n'a rien d'anecdotique chez Jouve et ne couvre pas moins de 18 ans. On retrouve jusque dans *Moires* les émeraudes de Chine vertes et noires, le poème en prose *Disjecta Membra* faisant penser aux textes édictés par le personnage de l'Empereur dans l'œuvre de Segalen, « Les Portes de la mort » s'ouvrent sur un très obscur voyageur perdu dans des jardins précieux et chinois (*Moires*, 1065), l'éventail qui s'entrouvre, s'il est sans doute mallarméen, n'en est pas moins chinois (1087). *Diadème* évoquait déjà dans une stèle à la mort :

« Un long jaune chemin sans mémoire et sans pas
De terre immémoriale et triomphe de jade » (D., 724)

On y retrouve l'expression de *Chine intérieure* et cette formulation deviendra récurrente, à partir de cette date, dans l'œuvre jouvienne :

« Du haut : telle une idée de Chine intérieure
se déroule une paix de soie et des villages
De zéphyr et parfois parmi le cours des âges
Ici et là un manteau d'ombres sur le cœur » (D., 733).

Dans tous les recueils à partir de *Génie*, la Chine sera en effet présente avec ses bois clairs, ses coupes, ses temples intérieurs, ses temples de sable (O., 789) ses murailles de satin (M., 944), sa terre jaune, ses terres les plus sèches (M., 966) ses plaines blanches dévastées en longues dérives (L., 870), ses forêts chinoises vertes, ses eaux de jade (M., 1002), ses perles, ses gemmes liquides (O., 838), ses palais d'argile de splendeur (O., 803). *Langue* évoque en tout premier lieu « Des profondeurs du pays sans nom, du haut pays de ligaments et de fleurs jaunes » (L., 863). *Mélodrame* met en scène deux bengalis de Chine « l'un gris rose ou couleur de peau suave ou couleur de thé/L'autre est bleu comme une eau un ciel de matinée » qui portent dans leurs becs le rouge de la Chine et rappellent « tout l'Orient présent de peinture qui bouge » (M., 1023)

Mais bien au-delà d'un exotisme facile, s'ouvre le divers (D., 743) aux instabilités profondes, (L., 868) les mythes intérieurs, les airs de mandore (O., 832), le dragon au gosier jaune rose (L., 883) avec ses replis verts (D., 739), le dragon du rêve qui déroule en gémissant ses paupières dorées (D., 758), le dragon intérieur, comme adversité aux mille replis ou comme gueule d'or qui blesse le poète à l'âme, ce poète au cœur de jade (D., 763). La Chine constitue un véritable chemin initiatique qui emprunte au mandala (D., 746) et retrouve le chemin du sage, sculptant la face d'un dieu asiatique (M., 928). Elle est cette idée de « Chine intérieure » qui scandera également de façon obsessionnelle les recueils comme *Ode*, « Telle une idée de Chine intérieure la majesté lourde des objets » (781), « A la majesté sourde ! aux objets ! idée de Chine intérieure. » (782). Le paysage chinois qui

transparaît à travers tous ces recueils est d'abord un paysage intérieur, une « idée » de cheminement à travers un monde intérieur « *plus obscur que les nébuleuses du dragon* » (M. 1015).

Outre ces différents recueils de versets, *Proses* (1960) nous présente un poème en prose intitulé « Paysage chinois » qui nous éclaire sur ce qu'est la Chine intérieure pour Pierre Jean Jouve, c'est-à-dire véritablement une attitude éthique, ontologique devant le monde et la création :

Je promène un chagrin de plusieurs siècles en observant
l'air vif sans vent sur mon visage. Il n'y a personne en ce
pays. Tout y est perte, fantôme, absence après la mort. Il
n'y a plus même le chagrin dont j'ai parlé.

Il ne reste qu'évanouissement et perte. Il est très intéressant de constater que ce texte rejoint par bien des points le texte de Jouve sur Saint-John Perse

Le fond demeure un puissant état de néant, où la personne
tente de déchiffrer le monde ; et l'on ne distingue aucune
Présence supérieure au chagrin de l'homme [...] perdition
métaphysique pure [...] un sens si profond du malheur es-
sentiel.

Nous ne sommes plus dans la violence flagrante et sensuelle de *Sueur de Sang* mais dans une esthétique « *diaphane* », une esthétique du détachement, et, comme le dit Stétié, désormais le symbole se réduit, l'imagination se dépouille :

La solitude, l'angoisse, l'inconscient marqué par la Faute,
sont aperçus maintenant comme à travers une première
transparence à soi de l'expérience totale.

Il y a apaisement, une forme de sérénité mêlée de résignation, un retrait qui fait penser à cette esthétique de la fadeur dont parle François Jullien, « *consommation du Rien* », ce rien qui était le Nada de *Matière céleste* devient à partir d'*Ode* une nuance nouvelle empruntée à la Chine, faite de limpidité. C'est le sentiment vécu d'une absence qui anime tout, car comme le déclare Salah Stétié :

Il fallait que l'aventure humaine et poétique de Jouve passât par toutes les étapes du désir et tous les égarements du péché pour dépouiller sa pesanteur et ne garder finalement de ses extrêmes chimies que la nostalgie, du bleu, du vide et de l'Absence.

Ainsi l'esthétique jouvienne, à partir de la notion de Chine intérieure, va évoluer de la passion au retrait dans une sorte de détachement. Jouve apprend la valeur du neutre, de la réserve, du silence, d'une discrétion s'ouvrant à la transformation. Sa quête s'oriente vers une absence de signes, une suspension, un effacement. Comme le dit Barthes : « *Nous abordons un pays très vaste, très vieux et très neuf où la signification est discrète jusqu'à la rareté. Dès ce moment un champ nouveau se découvre : celui de la délicatesse ou mieux encore [...] de la fadeur* ».

Le pouvoir poétique procède d'un retrait, le sens se dérobe au moment où l'on croit le saisir, nommer, c'est s'absenter et seul l'anéantissement permet de rendre la présence. L'auteur choisit le détachement intérieur, il s'affranchit de l'excitation des sensations, de toute intensité factice. Ce n'est pas exactement la théologie négative qui apparaissait dès *La Vierge de Paris* par l'intermédiaire de Jean de la Croix et du concept du Nada, c'est l'apprentissage de la douceur, du vide, et de ce qui spontanément advient, le devenir manifeste de ce qu'il y a de plus subtil, grande réserve d'où se dégage la plus grande présence, reliant entre eux les différents aspects du réel, les ouvrant l'un à l'autre, les faisant communiquer dans une nouvelle esthétique du passage et de la porosité comme disponibilité aux fluctuations du monde, comme limpidité. Ainsi, il y a véritablement changement de matière depuis le trou noir et la matière lourde et sanglante de *Sueur de Sang* ou des *Noces* jusqu'à cette poésie faite de cristal et de simplicité. Après l'animation véhémement d'*Eros* et *Thanatos*, après les forces avides et tourmentées, vient le temps où ces forces se décantent et s'intériorisent par dépassement de l'exubérance antérieure. Poésie des derniers recueils plus sereine, détachée et lointaine, belle dans sa limpidité, dans son atmosphère de présence-absence, de manifestation et de retrait dans l'aller-retour, le va-et-vient des choses. Rien

n'accapare l'attention, n'obnubile par sa présence, tout ce qui commence à prendre forme se retire et se transforme, tracé d'écriture comme traces, sentiment de renoncement qui aureole l'écriture de vague et de solitude mais cette fadeur contient la plus extrême saveur, ce qui passe inaperçu devient inoubliable, la saveur idéale étant celle de la neige, de l'eau, « *de la fleur sans couleur ni parfum* » (O., 856). Poésie qui n'est accessible qu'à partir d'un véritable itinéraire intérieur, poésie qui crée la détente dans l'itinéraire intérieur et poétique jouvien, le vide accueillant en lui tous les mondes possibles. L'expérience émotionnelle est décantée, la conscience reflète d'autant mieux, selon la vieille métaphore de l'eau paisible et du miroir, l'infinie richesse de la vie intérieure. Paysage de calme, de solitude, paysages pâles de neige et d'eau au tracé rare, ouverts sur de vastes étendues. Comme l'écrit Stétié :

Il fallait traverser le cœur entier et l'infini golfe coupable pour aborder à la zone étroite d'espoir. Jusque-là le monde jouvien était un monde fermé, voici maintenant que le paysage s'ouvre à « tous arbres violents verts », ainsi se confond curieusement dans *Langue*, poème chinois et amèrement chrétien, l'orgueil d'une incomparable vocation à l'infinie modestie spirituelle de l'homme aux mains tendues.

René Micha rend remarquablement compte de cette évolution de la poétique jouvienne. Il évoque d'abord l'utilisation du verset :

Ode (1950) *Langue* (1952) sont écrits en versets : de plus en plus amples à mesure que l'œuvre se fait. le verset de Jouve n'est pas seulement attentif au souffle mais au regard [...] il exige un double rapt, un double coup de griffe posé sur le rêve intérieur et sur la langue [...] le Dragon [...] suscite un autre ciel d'un mouvement immobile qui recouvre notre temps et notre agitation. C'est une idée de Chine intérieure telle que le poète a cru la trouver dans certaine région de la Provence méditerranéenne, où il habita pendant quelques

étés, précisément au milieu de multiples images et d'œuvres d'art chinoises. (Micha, 83)

Ce lieu où il se retranche, explique encore René Micha,

est son propre moi agrandi aux limites d'un monde très ancien, très spirituel ; cependant il ne peut faire que son île ne soit régulièrement submergée par la vague— un moi plus profond est la vague ; son passé et son futur l'investissent de partout. La Chine intérieure devient l'état de secret où Pierre Jean Jouve vit depuis un quart de siècle, enfermé avec son temps.

La Chine intérieure est marquée par un paysage, celui de Cabris (Messuguière) où Jouve eut des séjours réguliers entre 1948 et 1950 mais surtout c'est un paysage intérieur marqué par l'effacement, le retrait et le blanc « *Énorme et blanc d'Asie et pas un souffle et pas...* » (D., 737) « *mystère blanc* » (D., 756) « *langue blanche* » (O., 796) « *papier blanc* » « *chair blanche* » « *corps blanc* » (O., 816, 836, 846), « *les plaines blanches dévastées* » (L., 870) qui souvent est figuré par la perte du signe, la découverte du vide, « *Et qu'il soit bien dit une fois que tu as perdu le signe* » (O., 787), « *le vide doux et repu* » (O., 791), la perte de la mémoire et de l'être dilapidé (O., 807).

Cette clarté est l'envers du sombre, elle est ce qui fait suite à l'expérience lourde et sombre nécessaire pour arriver à ces clairs et à cet allègement :

Il faut avoir vécu ces sombres pour avoir aussi ces clairs, avoir embrassé ce péché par un baiser même de bouche, pour perdre le péché de chair en un avenir plus illustre. (L., 872)

L'écriture devient celle de l'effacement du signe et de la blancheur neigeuse. Faire de l'absence une alliée, une source de reflets. La poétique de Jouve à partir d'*Ode* est une poétique de l'absence, du non-dire, du vide en travail dans la pensée. Yanick constitue la figure d'un art poétique du seuil et du bord. Désappropriée du monde et de son corps, elle est devenue le lieu de fuite d'une écriture de la réticence et de l'absentement :

Une page blanche ! c'est ton histoire, et nulle patte fine
 d'oiseau rare
 Posée dessus [...]

C'est ton histoire emplie de neige, [...]

Une page de regard blanc ! n'est-ce pas ton livre de cygne
 Et tu n'entends pas une langue, parlée aux pages de cygne,
 et venue des cours étrangères [...]

Tu n'es que page et vierge page enluminée de fortes neiges
 [...]

Tu n'es que page d'étoiles vierges — que nouveauté impré-
 vue de la mer, que lumière jamais formée — sinon ce
 trouble de paupières. (O., 843)

Esthétique du renoncement « *J'abandonne les biens gagnés* »
 (O., 846), de la soumission à l'ordre du monde « *Je me sou mets, je
 me sou mets. déjà je ne défends plus rien* » (O., 856) ; « *Dans laquelle le
 poète vis privé des cordes de parole avec la besace vide d'un priant* » (L.,
 867)

Le poète est transformé par la venue de la neige intérieure :

Ah ! Le poète écrit pour le vide des cieux
 Pur bleu que l'hiver ne parvient plus à voir ! il écrit dans la
 conjuration des silences de neige
 Des étouffements de fêtes fallacieuses ! et dans le manque
 et dans la matité, chacune de ses lignes est comme s'il
 n'était pas (L., 882)

Tout va vers une esthétique de cristal, recherche de beauté
 diaphane (L., 899), signes de « *neige fondue* » (L., 924), prise qui
 ne saisit pas (M., 944). Le poète dont les cheveux ont blanchi
 (M., 1000) « *devant les eaux chinoises de la majesté* » entre dans le
 monde intérieur « *demain peut-être, l'intérieur de la mort* » (M.,
 1015) par la route de l'absence (M., 1022). Là le poète immense
 autant qu'absent (*Moires*, 1060) devient l'ignorant qui sous le
 soleil des autres âges (M., 1031), s'endort dans la tentation de
 retirer sa vie enfin (*Moires*, 1106). Partout le sel (*Moires*, 1121) et
 la neige forment le décor de cette poétique de la réticence
 « *Hier encore sous la neige* », « *Sur un fond de montagnes de très belle*

neige » « *Peut-être les fureurs et les cimes de gel* » (« Ébauches », 1125-1127) « *Ces seuils de glace* ». Le texte est du côté du vide, de la béance, de ce qui est usé et de ce qui manque. Le geste de l'écrivain est geste de distanciation, de dessaisissement, de retrait, ainsi Jouve peut-il déclarer de cette époque de son travail :

il est la couleur de l'éros qui s'éloigne (...) pour demeurer dans l'or des dernières pièces de *Langue*. [...] À propos des premières parties de *Ode*, on a parlé de violence congelée. j'accepte l'image ; elle montre l'état de passion à quoi le Nada s'est réduit sans se renoncer lui-même, mais avec un moins grand orgueil de la conquête. Le poète n'est pas un métaphysicien, ni un théologien ; et à la pensée du poète, l'évolution du travail commande une libre modestie. (*E.M.*, II, 1142).

Le poète est blessé, passant par la fuite de Yanick pour devenir cet étranger qui cherche entre les tombes une trace perdue. On retrouve là les thèmes joviens de la perte ou plutôt d'une perte elle-même dessaisie. (*E.M.*, 1141). Désormais la nudité est dénuement comme voeu de pauvreté, comme voie de pauvreté, la poésie est faite de trous, de lacunes. La Chine intérieure devient neige intérieure, neige plus profonde, le cœur découvre son retrait, son renoncement, sa simplicité qui nivelle. Poétique qui est aussi éthique de dessaisissement et de retrait là où a lieu ce que le poète appelle, à la suite de la fuite de Yanick, la Chine intérieure.

Venons-en à Henry Bauchau. Il est, tout d'abord très significatif que ce soit Jouve qui le premier utilise à propos de Segalen l'expression de « *Chine intérieure* », expression qu'il réutilisera à de nombreuses reprises pour sa propre oeuvre poétique et que Henry Bauchau donnera lui aussi pour titre à un de ses recueils.

On l'a vu, trois poètes proches de Jouve ont été particulièrement sensibles à cet héritage chinois, Pierre Emmanuel, d'une part, qui a su voir dans Segalen non pas uniquement un explorateur ni un observateur, mais bien quelqu'un qui cherche derrière une réalité quelque chose de caché avec la volonté décisive de saisir autre chose, d'aller plus loin, l'essentiel étant de reconnaître l'autre en se reconnaissant ou encore de se reconnaître en se reconnaissant autre, la Chine devenant la mise en scène de l'intériorité du moi. Salah Stétié, d'autre part et Henry Bauchau, enfin, qui comprendra de l'intérieur de sa propre création ce qu'est la Chine intérieure jouvienne. C'est chez Bauchau que l'on trouvera toute la force et la vraie postérité créative de la Chine intérieure jouvienne.

Chez Bauchau, comme chez le Jouve des derniers recueils, le monde est tiré vers le blanc. Quelque chose commence là où se retire, par effet de commencement, une fin qui se survit, transitoire. Le blanc est intouchable, intact. Il ne se donne à voir qu'au tact de l'œil. Le fragile et l'intouché font image de virginité. La profusion du blanc, vite devenue l'idée d'une fuite ou d'un envol, qui enjoint de saisir avant que tout échappe, se contraste de l'impression d'un *noli tangere* de neige. Au désir de toucher la merveille, s'ajoutera l'interdiction du contact pour laisser chance à la fragilité, confirmée maintenant, de ce qui est interdit devant la scintillation d'une beauté qui s'évanouit. La Chine intérieure de Bauchau est imprégnée de cette esthétique du retrait dont rend compte la citation de Simone Weil « *la Création ... n'a pas consisté à s'étendre mais à se retirer* », ainsi que cette importance de la neige et du froid hivernal qui va de pair avec le vieillissement de l'écrivain. Bauchau faisant directement référence à Jouve dans son texte intitulé « La Chine inté-

rieure » de *L'Écriture à l'écoute* avoue l'importance de la présence de la Chine dès ses débuts d'écrivain. Aussitôt il relie la Chine à l'intériorité et à l'initiation : « *La Chine est pour moi le lieu où comme dans nos mutations intérieures, les épreuves et les destructions sont toujours suivies de renaissances fécondes* » (p.33). Elle est ce qui s'écrit à partir de la dictée intérieure (35), elle est le signe de la vie intérieure (36) le lieu de l'écriture intérieure (44) un pays où l'imaginaire n'est ni retenu, ni limité (38). Le poète évoque d'emblée le décor hivernal solstice d'hiver, « *La Chine intérieure est née d'une inspiration soudaine, un matin de janvier à la montagne. Je m'éveille un peu avant l'aube et je vois que la neige longtemps espérée, tombe depuis quelques heures* » (43) ». La neige est la toile de fond de ce journal, puis de ce poème : « *Elle en est la matière à la fois connue et inconnue qui relie la Chine des poètes qui ont si bien parlé d'elle et le pays d'En Haut où j'écris sur elle à mon tour* » (44). Cette neige, si elle évoque ainsi le célèbre poème *Neige* rédigé par Mao Zedong au lendemain de la Longue Marche, avoue sans nul doute un lien également très fort à Jouve. Le poète s'efforce, dit-il, d'aller comme le voulait Jouve vers plus de clarté, « *une poésie claire* » (42), vers la nudité « *la voix nue* » et sa position est une distanciation. Comme chez Jouve, curieusement cette Chine est aussi chrétienne, *Langue* étant d'après Stétié un poème limpide chinois et amèrement chrétien, et le travail de Bauchau relevant également de ce qu'il appelle une « *Imitation de Jésus-Christ* » (46) ainsi c'est une écriture dénudée, pauvre, née de l'enfance, proche de la mère, tout comme l'est la poésie jouvienne. Tout est fondé, comme le travail jouvien des derniers textes, sur le retrait, « *Le petit jour* » évoquant les tombes et les gisants comme ceux des stèles de Segalen. Les formulations négatives abondent, rappelant la méthode apophatique de certains mystiques, présentant une allégorie de l'absolu. Pour inspecter l'invisible, il s'agit d'introduire une sorte de vide dans le langage. La statue est dissoute pour qu'apparaisse mieux le geste du sculpteur, le geste de création. Ce qui est essentiel ne se perçoit que par le creux qu'il dessine, créant le mystère. Le foyer complexe d'où rayonnent les voies

est une situation de séparation. La pensée de l'absence l'emporte sur tout autre pensée, comme si l'écriture à mesure qu'elle formulait le désir, l'abolissait, dissolvait son objet. L'originalité de la poétique de Bauchau réside dans ce lien entre l'inscription d'une part et l'effacement d'autre part. Il faut que le poème s'efface de la pierre qui seule lui permet d'exister. Cette constitution paradoxale du sens joue un rôle essentiel dans l'oeuvre de Bauchau, comme c'était le cas chez Jouve car il s'agit de faire corps avec la Chine, tout en restant distant d'elle. C'est comme si l'écriture à mesure qu'elle formulait le désir, l'abolissait, dissolvait son objet. L'être est ce qui reste absent de toute écriture, il est cela même qui se trouve hors de la saisie. Fatalité de la non-connaissance, de la non-possession, de la non-conquête inscrite dans la manifestation même du désir. Le voyant est un voyageur en blanc. Le blanc énonce l'effacement de ce qui a été dit, le lieu où la signification fera défaut. C'est autour d'une absence, au cœur d'un néant que s'inverse et se retourne l'écriture poétique. Introduction d'une sorte de vide, d'absence dans le langage. C'est dans le blanc que gît l'essentiel, le temps blanc. Il n'y a rien à dire, seulement un geste blanc à accomplir, point de fuite infini, trou dans la représentation. Dès lors le poète se distance, et, ce faisant, il approche du principe de nécessité intérieure. Vivant chaque instant comme un dessaisir, pensant nu, il permet de muer les dominations en dessaisissement. Pays blanc dans le fracas lumineux, Le pouvoir poétique procède d'un retrait : « *je regarde la neige, je ne regarde rien* » (11). Comme chez Jouve, « *le sage est sur la voie du soir, s'attachant aux dalles sombres* » (Ode, 824) La poésie est celle de l'effacement, de l'humilité de l'âge : « *Ainsi la neige dans les branchages du pommier sous la couronne d'anthracite invente un Christ aux cheveux blancs*
Et dans le point du jour où j'aurai soixante ans, j'entre dans ma saison d'humilité » (13). Et là se trouve le poète aux cheveux blanchis dans son temps d'ignorance :
« *les hommes des millénaires*

Ont peu à peu creusé cette forme intérieure, ce lieu où je me tiens pour mon temps d'ignorance » (13).

Le poème est celui du rien, celui de la neige, de la disparition (14)

Le petit jour paraît ainsi fortement tributaire des textes jouviens de la Chine intérieure mais aussi de la lecture de textes beaucoup plus anciens de Jouve, dont un recueil qui fait partie des textes retranchés et qui a pour titre *Prière*. Le premier poème de ce livre intitulé « Prière dans la cité d'hiver » (janvier 1923), est un poème sur fond de retrait et de blanc, poème qui marque la rupture d'avec une vie antérieure et le début de la Vita Nuova, notion amenée à Jouve par sa Béatrice qu'est Blanche, Blanche qui est aussi cette femme de neige, faite de présence-absence : :

*« Ce matin réveillé dans la ville d'hiver, je n'ai rien
Et je veux tant donner et brûler, mon but est si lointain ! (...)
Et je vois trente-cinq années alignées et séparées (...)
J'erre, je me retrouve, j'ai rêvé(...)
Il est trois heures, deux mille mètres. Seul j'ai
Des yeux pour regarder(...)
Les sapins pour la fin du jour laissent crouler
Leurs longues neiges (...)
Aucune vie ; le vent est lointain ; la neige se serre »*

Un peu plus loin dans le même recueil, dans la deuxième séquence « Esprits », le poème « Neiges » fait état d'un dépouillement, d'une dénudation de l'être :

*« j'ai perdu mon nom dans tes replis, je gémiss d'avoir laissé mes peines sur
tes routes,
D'avoir été dépouillé par toi (...)
O ma splendeur, n'oublie pas que celui qui te porte est débile,
Mais la splendeur ne répond pas, et blesse et dépouille »* (1758).

Dans ce même recueil un poème : « Glacier du Gorne » évoque encore une fois la neige et son dépouillement, ces poèmes de Jouve ayant été écrits, comme je l'ai dit, au moment

de la grande séparation d'avec sa première vie et marquant une étape dans un chemin d'initiation :

« la glace sous la voie laiteuse a fait un pas

Broyant avec précaution des morceaux de monts sans défense » (1762)

Écoutons Bauchau :

« la neige a traversé ma nuit, elle tombe pour de très longs jours,

Et dans la chétive lumière, entre la neige et le flocon

On voit qu'il n'y a rien, aucune forme de passage. » (14).

Ce poème « Le petit jour » fait d'autre part allusion à un poème de Jouve extrait de *Kyrie* : « Les Saintes Maries de la mer ». Jouve y évoque les « *Filles de Dieu du ciel et de la terre mer* » adossées aux larmes de la mer, et le poète y contemple la mer :

« A regarder la mer une âme ouverte au vent

Notre foi s'étonne de la mer »

Bauchau évoque, lui, « *un pays où les saintes Femmes, navigant dans une auge de pierre, peuvent être un matin amenées par le flux (...)*

Près d'elles se tient un homme étourdi par le vent, le sel et ce mouvement de paroles (...)

Et son souci

Est de pêcher en mer et de tailler le bois afin de nourrir les femmes (...)

Il est beau d'entendre parler Dieu (...) sur les gouffres de l'océan (...)

Je regardais la mer (...)

Où l'apparition des saintes femmes dans cet anniversaire de nuage »

Le poète saisit en poète les choses à dire, en même temps qu'invisiblement il se retire, ne nous donnant du réel que pauvre, dénué, fragmentaire, fêlé :

« O neige insuffisante à mon insuffisance

Où je m'éveille le cœur gris et le plus pauvre de matière

Le plus gauche, le plus transi de ceux qui sont dans la charnière (...)

*Aujourd'hui tu n'as plus d'autre arme
Que ces poèmes de papier* »

Le texte est du côté du vide, de la béance, de ce qui est usé et de ce qui manque (p. 18) : « *Je regarde le sel, je regarde le gel, je ne regarde rien* » (22). Dans le poème « Les Grands instituteurs » « *l'esprit de Langue* » ou dans « La Claire audience » « *le trésor de la langue* » nous évoque avec évidence le livre de Jouve intitulé *Langue*.

« *L'exorbitante étrangère* » fait sans doute allusion au cygne des poèmes de Jouve, Yanick l'étrangère bien-aimée qui apparaît chez Bauchau déliée du sens, délivrée des miroirs dans la simplification de la neige et qui chez Jouve semble posée sur son histoire « *emplies de neige* » (*Ode*, 843). De même lorsque Bauchau évoque dans « *Matière de Bretagne* » « *la femme sauvage* » et « *le secret de cette eau sans nom* », peut-être est-ce une allusion à Yanick, la bretonne, « *filles longue et mince, blanche de peau, brune, avec des yeux couleur de mer (...) elle venait de l'Océan, d'un village quelque part près de Nantes. C'était une Celte.* » (EM, 1130)

Dans le rêve de Bauchau apparaît une femme dont le corps « *sobre, éclairant de sa mort le vrai corps délié des montagnes Rocheuses* » rappelle le corps de Yanick « *blanc, tranquille, chaste et simple* ». Yanick entièrement « *pudique et blanche* », évoque elle aussi la mort « *Où elle est morte, où elle est partie (...) ce qui revient au même* » (EM, 1136). De même, lorsque Bauchau évoque « *Le mouvement de la neige qui tombe, son léger geste de retrait* », il pense sans doute au geste de l'écrivain, geste de distanciation, de dessaisi, de retrait qui est aussi celui de Jouve dans *Ode* et *Langue* lorsqu'il parle, à propos de cette époque de son travail, de modestie. Bauchau, lui aussi, se trouve dans la saison de la modestie : « *de la simplicité, quand la vue baisse on ne voit que les plus simples lignes* ». Henry Bauchau retrouve là les thèmes joviens, perte, cygne, étrangère (EM, 1141). Désormais la nudité est dénuement comme voeu de pauvreté, comme voie de pauvreté, la poésie est faite de trous, de lacunes : « *C'est par ses vides et ses hésitations que sa pensée devient matière* » (37). Le poète ne sait

presque plus, ne sait plus rien. Au bord de l'eau, la neige tombe sur la Chine et la Chine intérieure devient neige intérieure, neige plus profonde, le coeur découvre son retrait, son renoncement, sa simplicité qui nivelle. Ainsi Bauchau rencontre-t-il Jouve au plus profond de cette poétique qui est aussi éthique de dessaisissement et de retrait, là où a lieu ce qu'ils appellent tous deux « la Chine intérieure ».