APPROCHE DE L'EROTIQUE

DE JOË BOUSQUET

Il y a comme deux pôles dans la poétique de Joë Bousquet, une sorte d'oscillation entre deux aspects de l'œuvre : érotique/mystique. Certains textes récemment publiés accusent le pôle mystique, qui deviendrait majeur dans les dernières années (voire les derniers moments) de la vie de Joë Bousquet. L'imagination érotique semble s'estomper, être de plus en plus recouverte par la réflexion sur le processus de la création, tandis que celle-ci serait elle-même, et comme dans son cœur, prise dans le risque d'une vision mystique de l'art et du monde :

"Sans doute est-ce par cette réflexion sur la création littéraire (ou, d'une façon plus générale, artistique) que l'œuvre de Joë Bousquet demeure pour nous si précieuse. (...) Même sans lui tenir rigueur de l'emploi fréquent du mot "âme" là où imagination conviendrait certes plus clairement à son propos, nous ne pouvons réprimer notre agacement devant l'espèce de mysticisme (d'ailleurs hérétique) qui baigne toute la pensée de Bousquet. Plus grave qu'un vocabulaire suspect (âme, salut, etc.), il y a chez lui cette tentative de récupération globale de l'univers par l'esprit humain. L'idée de totalité mène toujours plus ou moins directement à celle de vérité absolue, c'est-à-dire supérieure, donc bientôt à l'idée de Dieu."⁽¹⁾

Il suffit de lire la correspondance amoureuse de Joë Bousquet pour voir cette tension indécidable dans l'érotique elle-même. D'un côté, par exemple, les *Lettres à Ginette* (non destinées à publication, il est vrai) : le ton primesautier, fougueux, jaloux, tantôt précieux, tantôt cru, d'une passion où le corps de la femme aimée est littéralement la chair de la blessure⁽²⁾ éclaire violemment l'érotique de Bousquet comme la tentative

¹ - Robbe-Grillet : *Pour un nouveau roman*, "Joë Bousquet le rêveur", Les Editions de Minuit, 1979, p.93-94.

² - "J'ai rêvé, en ce temps lointain, de dévêtir mon enfance, de découvrir sur toi, tout ce qu'elle cachait d'obscurément sensuel. C'était une folie, mais une possible folie. C'était l'effacement du temps, mon âme en toi faite chair." *Lettres à Ginette*, Albin Michel, 1980, p.189.

d'une folie, d'une véritable opération poétique où la sensualité, la volupté, s'éprouveraient dans une perversité proche de l'enfance⁽³⁾.

De l'autre, les *Lettres à Poisson d'Or* témoignent du souci constant de Joë Bousquet de soumettre l'expérience de l'amour à la dimension d'une oeuvre qui aurait toute la hauteur d'une vie à sauver : comme chez Kafka, la lettre est l'instrument d'une mise à distance extrêmement calculée des corps, où le désir naît de l'absence, se nourrit de l'idée de l'amour : "Je t'aime parce que tu ressembles à l'amour; et je suis prêt à te détester quand une idée te rend trop réelle"⁽⁴⁾; "Mon amour qui a commencé dans ma vie et qui est né dans le monde des faits, je le vois se poursuivre dans un pôle inconnu de mon âme, se lever comme une aurore boréale sur un domaine spirituel et dont il m'est la révélation"⁽⁵⁾. Je t'aime de toute mon âme, c'est la formule de cette correspondance qui devait nécessairement aboutir à la dédicace de *Mystique*⁽⁶⁾.

Même écart si l'on compare les romans poétiques du début de l'oeuvre, où brille le "gros plan visage de l'aimée", et les journaux plus tardifs où cette image s'efface au profit d'une interrogation passionnée des faits, cherchant à en extraire l'événement essentiel d'une existence : la métaphore disparaît au profit de la pure clarté de vérités intellectuelles, d'une évidence sans image. Joë Bousquet marquait lui-même cette mutation stylistique essentielle : "Mon oeuvre commence en 1943 avec l'élaboration d'un langage sans métaphores". Moment de force de ces journaux purs du milieu de l'oeuvre où l'écriture gagne sa puissance, se débarrasse de ses traces de jeunesse (la préciosité métaphorique, l'excès de subjectivité), réinvente les choses : ce sont les vraies choses, dures et brillantes du monde réel. Elles ne renvoient à aucun autre monde, elles ne sont le signe de rien d'autre qu'elles-mêmes, dirait Robbe-Grillet. Le

³- "... cette folie poétique, où je te demandais d'entrer en toute inconscience (ta folie alors aurait été la chasteté), je savais que j'étais capable d'y compenser l'absurdité d'aimer du fond de mon lit. Les faits l'ont prouvé. Je t'aurais embaumée dans mon idéal poétique; et nous l'aurions élevé ensemble à travers les tentations les plus irrationnelles et enfantines de la chair." *Ib.*, p.200.

⁴- *Lettres à Poisson d'Or*, Gallimard, p.163.

⁵- *Ib.*, p.165-166.

⁶- "Me voilà parti dans deux recueils de contes différents, *un ouvrage mystique* dont j'attends beaucoup, des poèmes ... C'est beaucoup à cause de toi que j'ai ajouté à mes travaux en cours le *recueil mystique* où j'entre avec une vraie volupté. Je veux qu'il traduise toutes les aspirations authentiques de l'homme, ses élévations spirituelles comme ses tendances sensuelles." *Mystique*, Gallimard, 1873, "Post-Scriptum", p.275.

flux érotique s'ouvre alors comme de lui-même sur celui du monde quotidien. *Le Journal Dirigé* semble exemplaire de ce bonheur du milieu de l'œuvre où un mouvement de vie traverse et emporte tous les thèmes chers à Bousquet (la Blessure; le Double dans l'amitié et l'amour : l'ami-poète et l'androgyné; le langage des choses) dans une allégresse mozartienne. Moment de la plus grande fluidité de l'(a)forme, des plus grandes vitesses, comme si Bousquet y quittait au galop les formations cristallines⁽⁷⁾ de l'érotique et de la mystique, leurs différents états de coalescence : cristallisation romanesque des grandes oeuvres d'avant 39 (*La tisane de sarments, Le Passeur s'est endormi, Iris et petite fumée*), recherche de la transparence idéale de la poétique dans *Le papillon de neige, Mystique*. La fuite hors de l'écriture-cristal où s'opacifient et se purifient selon des états différents érotique et mystique se fait alors sous une forme véritablement cinématographique : *Le Journal Dirigé* peut être lu comme un scénario où Bousquet reprend l'écriture plus statique de *La Marguerite de l'eau courante*, la met en mouvement par des dialogues assurant la continuité entre des "plans-séquences" à la mise en scène très élaborée (les apparitions de Daniel-Danielle par exemple) et des descriptions purement optiques d'objets, sortes de natures mortes en "plan fixe" où l'on entendrait la "voix off" du poète.

Seule peut-être cette oeuvre diamantaire, *Traduit du silence*, allie dans un cristal parfait l'expérience amoureuse et l'expérience poétique (hors l'opacification érotique comme hors la sublimation mystique). Expérience "pure et atroce" où l'écriture fond dans un même creuset la solitude d'un amour impossible et celle, absolue, du livre, "jusqu'à faire entendre ce silence dont il est tiré sa réalité implacable"⁽⁸⁾. Pages où l'écriture de Bousquet atteint une splendeur glacée, à force de passion brûlante, de désir consumé. Le récit que fait Blanchot de la seconde partie du livre pourrait être à lui seul le "synopsis" de *L'année dernière à Marienbad* :

"L'esprit qui a atteint un amour extrême ne peut longtemps poursuivre cet amour comme le moyen de son détachement et l'occasion d'un suprême refus. Il exige d'être satisfait. Il interpelle cette personne glacée dont il ne sait si l'indifférence est le reflet de sa propre personne

⁷ - formation cristalline, galop, ritournelle : nous empruntons ces termes au travail de Gilles Deleuze sur l'image-cristal au cinéma.

⁸ - Blanchot : *Traduit du silence*, "Faux-pas", Gallimard, p.247.

détruite et qui lui apporte toutes choses dans une douceur froide qui le pétrifie. Il la conjure et lui montre son vertige. Il veut la ramener au monde et y revenir avec elle. Il la supplie de s'arrêter sur cette voie où sa froideur ne cesse de grandir. Mais il est naturellement trop tard. Elle ne comprend rien à cette passion dont elle a pour destin d'incarner le néant. Elle n'est que la négation de celui qui l'aime; elle est l'absence que l'amour a désirée et contre laquelle il invective en vain maintenant : fantôme intérieur, somnambule du néant, tous ces noms que l'esprit déchiré lui donne, au plus fort de la passion ("Nous ne devons pas appartenir à la même race, dit-il, elle a glacé mon cœur. On dirait qu'elle est l'oubli"), laissant pressentir un échec sans espoir, puisque celui qui a perdu l'amour perd aussi l'absence dont cet amour était le gage et qu'il n'a pu supporter."(9)

Mais même dans "un ouvrage où la pensée ne se révèle que dans son mouvement, comme une navigation qui ne peut être interrompue", l'œil d'écrivain de Blanchot distingue les deux voies qui s'entrecroisent, les deux figures de la poésie selon Bousquet : des strophes hardies et claires, dures comme le cristal, où la vérité intellectuelle ferait la loi, et des développements mélodiques qui prendraient leur lumière à la surface des flots⁽¹⁰⁾. La réussite de l'oeuvre serait ici celle où "un langage, voué à une analyse glacée, se laisse prendre par le chant". Etat parfait où le cristal enveloppe la ritournelle amoureuse, jusqu'à devenir tout entier musique : un entrelacs de voix, de silences, de songes où le langage "prépare à cet autre langage qui rend muet, qui fait apparaître l'inutilité de toutes paroles". Contre-écrire, dit Bousquet, c'est une opération que je me permets de pratiquer.

⁹. - Blanchot, *Ib.*, p.246.

¹⁰. - *Traduit du silence*, op. cité.

Le cristal est une des métaphores essentielles de la poétique de Bousquet : il est paradoxalement l'image d'un langage pur, c'est-à-dire sans métaphore. Image ici de la dureté, de la force poétique dans son jaillissement originel, il permet en outre tous les jeux, tous les passages de l'ombre à la lumière, ("l'irisation", "le reflet", qui sont de véritables "personnages poétiques" de l'écriture de Bousquet, tout comme les miroirs sont des "personnages romanesques" de ses mises en scènes). La lumière du cristal décompose la nuit, capte ce que Bousquet appellera plus tard "le noir de source". On comprend dès lors qu'il soit à la fois la métaphore de l'écriture dans sa plus grande pureté (la poésie) et la métaphore privilégiée de l'expérience amoureuse dans la mesure où elle allie l'opacité érotique des corps, "la nuit corporelle", et la lumière mystique du "noir de source". Ainsi ce fragment de *Traduit du silence* : "Elle habitait un palais de cristal. Plus d'une longue année, j'ai tremblé devant elle d'amour et de rage, traversé par mille traits de lumière qu'elle répandait et sûr, trop sûr, hélas! que j'étais sur le seuil où toute la vie obscure de mon corps pouvait jeter ses filets sur moi" (p.239). Ainsi peut-on parler véritablement d'*écriture-cristal* chez Bousquet pour *la forme même de l'écriture* de l'expérience amoureuse dans son double pôle érotique/mystique.

* * *

C'est parce que Bousquet pose l'expérience amoureuse comme ouverture fondamentale de la question de l'écriture poétique que son érotique nous concerne, jusque dans sa tentation mystique. Une sorte de combat, qui est aussi le notre aujourd'hui, pour gagner le réel à partir de la Passion. Des oeuvres comme les derniers films de Godard (*Passion*, *Prénom Carmen*, non exempts d'accents mystiques⁽¹¹⁾, l'affirmation obstinée de Marguerite Duras⁽¹²⁾ (*Agatha*, *L'homme atlantique*, *L'homme assis dans le couloir*, *La maladie de la mort*, *Savannah Bay*) seraient les témoins de l'actualité de cette question. Par delà, où en deçà l'éthique, "le monde des amants" interroge le monde d'avant l'homme, le monde inaugural du désir avant que les êtres et les choses ne soient nommés, avant même l'appel du prénom⁽¹³⁾. Or, ce monde immémorial est celui de l'écriture sous sa forme la plus pure: la poésie: question de l'avènement de la parole, du silence d'où elle est issue. Seule question, peut-être, de toute la poétique de Bousquet, avant tout partage de l'érotique et de la mystique. "Mystique" n'est alors qu'un mot parmi d'autres pour dire cette expérience intraduisible : "Je veux que mon langage devienne tout l'être de ce qui, en moi, n'avait droit qu'au silence" (*Mystique*).

¹¹. - L'oeuvre de Simone Weil, on le sait, est l'un des thèmes fondamentaux de la construction du scénario de *Passion*. On sait également la rencontre de Joë Bousquet et de Simone Weil, leur correspondance. Ce n'est là que l'une des intersections entre l'expérience d'écriture de Bousquet et la pensée de Godard (la question de la mystique de la lumière dans *Passion*, par exemple).

Ce n'est pas un hasard si ce que nous appelons ici l'écriture- cristal de Bousquet (l'écriture de l'expérience amoureuse, dans la coalescence de ses deux pôles érotique et mystique) rencontre la pensée de ceux qu'on pourrait appeler aujourd'hui les écrivains et les cinéastes de la passion : le thème de la lumière, du noir souterrain, essentiel dans la poétique de Bousquet devait, par delà la peinture (la rencontre et la correspondance avec Max Ernst, Bellmer, Magritte, etc.) s'ouvrir nécessairement et comme inconsciemment sur des questions cinématographiques : la lumière est, avec le mouvement, le matériau cinématographique. (Cependant, à part la mention de l'importance d'Abel Gance, Bousquet n'aborde presque jamais explicitement la question du cinéma; il n'a pas eu la chance d'une relation vive avec des cinéastes).

¹². - Marguerite Duras, à propos de *Savannah Bay* : "Tous les siècles, il y a des tentatives de meubler le théâtre, d'accessoires, de pièces non adéquates où on raconte autre chose que la passion et ça ne marche jamais; je crois que ce qu'on peut jouer encore de plus jeune au théâtre, de plus frais, d'inaliénablement frais, c'est Racine, j'en suis complètement persuadée".

¹³. - Jean-Luc Godard, à propos de *Prénom Carmen*: "Dans le film, à un moment, on répond à une série de questions : Qu'est-ce qui vient avant le nom ?... Comment ça s'appelle ?... Et du reste, est-ce que ça doit s'appeler ?... Est-ce qu'on doit appeler les choses, ou est-ce que ce sont les choses qui doivent venir à nous sans qu'on les nomme ?..."

Etrangement, c'est la lecture que fait aujourd'hui Blanchot, dans *La communauté inavouable*⁽¹⁴⁾, d'un texte presque récent de Marguerite Duras (mais la date importe peu, remarque Blanchot), *La maladie de la mort*, qui réouvre pour nous, de façon intempestive, la lecture de Bousquet. *Traduit du silence, La maladie de la mort*: il est des oeuvres rares où les termes "érotique", "mystique" deviennent grossiers et inadéquats, s'effacent comme d'eux-mêmes pour "parler l'amour". Enonciation souveraine qui ne renvoie jamais à un sujet mais à la perte de tout sujet. Expérience commune du "monde vrai des amants" où la notion même d'auteur se retire pour laisser entendre le silence illimité d'où la parole poétique est issue. Immense modestie des vrais auteurs devant cette expérience.

On peut, à partir de *La communauté inavouable* faire de Bousquet ce que Marguerite Duras appelle une lecture illimitée, personnelle. On entre alors dans le mouvement sans fin de la pensée, où une page envoie à une autre, et celle-là à une autre, encore, comme les vagues, cette image privilégiée de telles lectures⁽¹⁵⁾. Ainsi ce cri de Bousquet dans une lettre à Ginette rejoint l'asocialité fondamentale de "*La communauté des amants*":

"Pourquoi on ne s'absorbe pas dans un amour? Parce que les autres existent et qu'on se connaît l'un l'autre. Deux amants, s'ils suivaient leur imagination, s'ils s'aventureraient ensemble dans les rêves qu'ils s'inspirent mutuellement, seraient inséparables. Ce serait le vrai sadisme, le vrai Sade, s'ils osaient s'engager ensemble dans l'indicible, ne pas donner des noms à ce qu'ils font, ne pas le traduire dans le langage social. Un profond amour dresse un couple contre la société..."

Car, par delà la différence fondamentale de la position de l'auteur par rapport au couple des amants (Bousquet s'adresse à *une jeune femme* atteinte de l'impossibilité d'aimer, tandis que le Vous souverain de Duras metteur en scène et aussi bien, Dieu, interpelle et détermine ce qui

¹⁴ - Blanchot, *La communauté inavouable*, Editions de Minuit, Paris, 1984.

¹⁵ - "On pourrait alors se contenter de suivre les thèmes qui en s'entrecroisant, forment la trame de l'ouvrage, sans rechercher le sens que le mouvement de ces thèmes élabore, dévoile, puis recouvre dans un travail inquiet qui ressemble à celui des vagues."
Blanchot, *Traduit du silence*, "Faux-pas", op. cité, p.

pourrait arriver *au jeune homme* atteint de ce mal mystérieux appelé "maladie de la mort" par le truchement du corps extrêmement beau et abandonné d'une jeune femme indemne d'un tel mal radical), c'est une question extrêmement parente qui est, dans les deux cas, posée : celle de la dissymétrie essentielle de l'amour, de l'*apathie* fondamentale de la passion.

Ce qui donne à l'écriture du silence de Bousquet, par delà la blessure amoureuse de l'homme blessé ("tu as réouvert la blessure" disait Pavese), ce ton si bouleversant, c'est la lucidité inexorable avec laquelle l'écrivain reconnaît dans l'indifférence glaciale de celle qui non seulement se refuse à lui mais, à la lettre, est incapable même de le voir, la condition de possibilité de cet amour, condition en quelque sorte transcendante de sa possibilité de voir. Injustice absolue, dissymétrie radicale qui est la terrifiante condition de possibilité de la passion (et de l'écriture). Nuit noire essentielle que connaissent les mystiques, condition même de la vision.

"Parler les choses", disait Bousquet. Parler l'amour. Robbe Grillet décelait dans les descriptions pures des objets chez "Joë Bousquet le rêveur" une modernité d'écriture proche de celle du Nouveau Roman. Dès sa lecture de *Traduit du Silence*, Blanchot reconnaissait dans l'oeuvre de Joë Bousquet la question inactuelle que posent aujourd'hui les écrivains et les cinéastes de la passion : celle de l'avant-naissance de la parole : la question de la poésie elle-même.

Raymonde Carasco