
Cours n°11. Corrigé de la dissertation. Sujet de Jean-Pierre Richard.

1. Rappel du sujet :

Jean-Pierre Richard remarque qu'Yves Bonnefoy « ne triche pas » : « ...il reste parfaitement fidèle à son projet de mort : peu d'imaginaires plus rigoureusement enfoncées que la sienne dans les zones de la pauvreté et de l'ingratitude matérielles, plus tendues vers ce 'pays aux formes nues et dures' (*Hier régnant désert*, p.124), cet 'horizon sans figure' où le nombre se dilue, la signification se perd, la réalité enfin se dépouille et s'évide – jusqu'à saisir paradoxalement le sens de son non-sens, le plein de sa viduité, le chiffre de son anarchie... » (*Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, collection Points, 1964, p.271). Vous expliquerez, commenterez et discuterez cette proposition en la confrontant à votre lecture de *Du Mouvement et de l'immobilité de Douve* d'Yves Bonnefoy.

2. Remarques générales sur les copies :

Un lot de 14 copies. Les notes s'échelonnent de 7 à 17. Les copies qui n'atteignent pas la moyenne ont toutes le même défaut, plus ou moins accentué : elles ne prennent pas suffisamment en compte le libellé du sujet et plaquent des interprétations sur ce qu'elles estiment être des passages obligés de la poétique d'YB.

C'est d'autant plus regrettable que le recueil est plutôt bien connu. Mais on ne se saisit pas des outils d'analyse proposés par Jean-Pierre Richard pour en refaire une lecture critique : le poète ne triche pas et pourtant le recueil s'ouvre sur un théâtre.

Son imagination assume une certaine forme de pauvreté (qu'il fallait tout simplement illustrer en première partie, en parcourant les paysages arides et pierreux de Douve) et pourtant elle foisonne d'inventions, d'images quasi-fantastiques (l'orchestre de monstres par exemple)... La question du chiffre était intéressante et relativement facile à travailler puisqu'elle invitait à analyser la prosodie du recueil.

Quant à la série finale d'oxymores, il fallait les relier à la théologie négative qu'est la poésie pour YB et à cette poétique paradoxale qu'il énonce par exemple dans « Derniers gestes » :

« Que saisir sinon qui s'échappe,
Que voir sinon qui s'obscurcit,
Que désirer sinon qui meurt,
Sinon qui parle et se déchire ? » (p.66)

On apprécie particulièrement les copies capables non seulement de circuler dans l'œuvre mais aussi dans le paysage poétique du temps (Jouve, Char, Valéry, rappels sur Rimbaud, Mallarmé, sur le surréalisme et l'image)... Les adjuvants critiques (Michèle Finck, Patrick Née, Maurice Blanchot etc... et YB lui-même) sont bienvenus à condition qu'ils ne parasitent pas le dialogue avec la citation proposée à l'étude : c'est elle qui fournit le fil directeur à la réflexion.

3. Exemple de copie annotée :

Voici le texte d'une copie satisfaisante (notée 15/20) pour laquelle je propose quelques annotations ou aménagements en marge (entre crochets quelques modifications de syntaxe).

Pour Mallarmé, la poésie doit douer « d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle ». YB, dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, renoue avec la même exigence qui requiert une haute probité. Aussi le critique Jean-Pierre Richard remarque-t-il qu'YB « ne triche pas » : « ...il reste parfaitement fidèle à son projet de mort : peu d'imaginations plus rigoureusement enfoncées que la sienne dans les zones de la pauvreté et de l'ingratitude matérielles, plus tendues vers ce 'pays aux formes nues et dures' (*Hier régnant désert*), cet 'horizon sans figure' où le nombre se dilue, la signification se perd, la réalité enfin se dépouille et s'évide – jusqu'à saisir paradoxalement le sens de son non-sens, le plein de sa viduité, le chiffre de son anarchie... » Étrange expression que celle de « projet de mort ». Mais elle semble définir selon Richard l'entreprise d'YB qui tente, dans l'écriture, de reconnaître notre finitude, l'œuvre de la mort que le langage par essence et la pensée conceptuelle oblitèrent, rendant mensonger, faux, inauthentique notre rapport au monde. Sa poésie « s'enfonce » dans des régions de l'être où n'ont plus cours les mystifications des images poétiques, stupéfiant-image surréaliste ou forme éternelle de la poésie classique. La poésie est une expérience et le recueil d'une expérience qui cherche « la réalité rugueuse à êtreindre » selon le mot de Rimbaud dans sa « pauvreté », son « ingratitude », « nue », où la perfection de la forme, le « nombre » se dissout. Le poète consent à une forme de perte : faillite du sens nécessaire avant de parvenir, selon Jean-Pierre Richard, à une assomption retrouvée du sens. Mais dans quelle mesure peut-on dire que *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* propose une telle dialectique qui semble être décrite comme un cheminement gnostique ? Sur les ruines de l'idéalisme, la poésie d'YB se déploie certes en une traversée du négatif mais y a-t-il épiphanie du sens ? Ou la présence convoitée par cette poétique de la mort à l'œuvre n'est-elle qu'un horizon rêvé ? En outre, le parcours que décrit Jean-Pierre Richard se fait-il uniquement dans une zone de pauvreté, d'ingratitude, d'aridité nue ? Ne faut-il pas nuancer le propos ? Car la « réalité rugueuse » ne se cherche encore dans ce recueil qu'à travers une lutte incessante avec la séduction des images, du nombre et du concept. Ainsi verrons-nous que si *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (*Douve*) témoigne d'une éthique puissante par laquelle le poète est fidèle à son projet de mort qui est quête de la présence, la probité d'YB réside cependant en ceci qu'il ne cache rien des tensions qui animent son entreprise, théâtre d'un combat avec les sirènes idéalistes, pour enfin montrer que le recueil, aimanté par Douve, par l'improbable, ne saurait se laisser décrire dans les termes d'une dialectique gnostique.

→ L'amorce situe d'emblée l'enjeu du sujet. La formule de JP Richard n'aborde pas un aspect annexe de l'œuvre mais son principe créateur même. Les références au surréalisme, à Rimbaud, à Mallarmé dessinent, sans que ce soit trop appuyé, le paysage et l'horizon poétiques où situer l'œuvre d'YB. Dès l'introduction se trouve établi, fermement, ce qui ne triche pas chez YB : le rapport à la mort, l'assomption de la finitude. Une suggestion : la notion de précarité (empruntée à Jérôme Thélot) serait utile pour éclairer ce qui, dans ce rapport à la mort, est de l'ordre du projet, c'est-à-dire de la marche en avant, du cheminement.

Dans *Douve*, YB tente d'être fidèle à une « tâche spirituelle » ardue : la quête de la présence. Pour ce faire, le recueil est une « méditation de la mort », dont le chemin est un consentement au non-sens, à la viduité, à l'anarchie et [dont] l'horizon est l'espoir de raccorder l'homme authentiquement au monde.

Fidèle à ce « projet de mort », le poète crée Douve, énigme qui porte en elle le travail de la mort. Elle est, dès les premiers poèmes de la section « Théâtre », « toute / En quête de la mort » : « Village de braise, à chaque instant je te vois naître Douve, / À chaque instant mourir ». La mort est la respiration de Douve, pourrait-on dire, le principe paradoxal qui l'anime, la fait être, la porte à l'existence [:] « Douve même morte / Sera lumière encore n'étant rien » [« Aux arbres »]. La probité d'YB, c'est de tenir tout au long du recueil le paradoxe de l'être de Douve, être oxymorique : « Il te faudra franchir la mort pour que tu vives ». La citation de Hegel en exergue donne le sens de l'oxymore : « La vie de l'esprit ne s'effraie point devant la mort et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle ». Nos vies quotidiennes ont oublié la mort. Cet oubli est d'une double nature : il est déni psychologique de consciences affaissées dans la vie sociale et déni structurel, fait anthropologique tenant à la nature même de l'homme, être de langage qui, usant des mots, a perdu la mort comme l'écrit Blanchot. La singularité de l'instant présent se dérobe derrière la généralité du terme qui le dit. « Dénaturation idéalisante », le langage nous fait commettre cette faute métaphysique, ontologique, d'oublier la finitude et la mort. Décrivant la poésie d'YB comme un « projet de mort », Jean-Pierre Richard énonce ainsi ce qui est au cœur de la mission du poète : en finir avec toute forme d'écriture mensongère – qui ment d'oublier la mort et qui manque la vie par là même car c'est dans la conscience de notre finitude que la vie sera réelle, authentique, exhaussée : le motif du sang qui coule dit la rupture de l'artère et celle d'avec un monde d'images-idées mortifères. Douve est « vivante de ce sang qui renaît », ce même sang qui, dès le poème liminaire, indiquait la mort de Douve. La poésie est bien, à lire notre recueil, une « méditation de la mort » selon la définition qu'YB donne lorsqu'il commente l'œuvre de Baudelaire dans lequel il voit un allié substantiel.

Éthique et « projet de mort », *Dichten-zum-Tod* d'un être-pour-la-mort, les poèmes de Douve indiquent et figurent une méthode : consentir au « non-sens », à la « viduité », à l'« anarchie ». « Et tu régnais enfin absente de ma tête ». Annoncer la royauté de l'absence, c'est dire qu'il faut en finir avec une écriture où la raison serait souveraine. C'est « parler » aux fantasmes. Et si Douve est aussi fascinante, c'est que se disent à travers elle les jeux du désir, une érotique violente, un désir de fusion avec l'autre, un fantasme de pénétration sauvage : « Je saurai vivre en toi, j'arracherai / En toi toute lumière ». Énigme désirable de la violence d'éros, c'est-à-dire énigme de l'Autre, du « maître de la nuit » : « Je vis de tes questions, je parle de ton sang/ Je suis le maître de ta nuit », dit Douve dont la figure est apparue dans *L'Agent secret*, œuvre romanesque inaboutie où des « agents »

→ La démarche est méthodique : une partie s'ouvre sur un court paragraphe introductif qui en rappelle l'axe d'étude.

→ Ce qui frappe dans ce paragraphe, c'est le parfait équilibre entre la mise en valeur de l'œuvre et l'explication du projet plus général d'YB. Il ne s'agit pas de connaissances plaquées qui écraseraient la lecture du texte et en fermeraient l'interprétation mais bien d'un dialogue parfaitement éclairant. J'apprécie tout particulièrement le passage sur la mort, qui témoigne d'une sensibilité au travail et pas seulement d'une analyse strictement intellectuelle. La pensée est ici vivante et consciente de ce qu'est l'écriture poétique. La discrète référence finale à René Char situe l'œuvre d'YB dans un horizon plus large : c'est bienvenu !

→ Ce qui est appréciable dans ce 2^e paragraphe, c'est l'originalité de la démarche : entrer dans la question de l'anarchie et de la viduité sous l'angle d'éros. C'est une prise de risque intéressante. Il y avait plus « simple » à ce stade de la réflexion (on pouvait adopter une démarche plus illustrative et faire l'inventaire...

avaient pour mission de faire « se fissurer le système de représentations » et où le nom de Douve apparaît à YB comme un « signifiant [...] qui trouait de son vide, de sa lividité, l'espace des quelques phrases qui restaient sous son influence et pourtant semblait [l'] appeler à poursuivre l'acte d'écrire ». Douve est une absence, une « apparition disparaissante » dont les menuiseries faciales se disloquent, « os défaits de leur chair », « Et le mot de visage n'a plus de sens ». Douve se figure dans une défiguration où elle devient « viduité » : « Je nommerai désert ce château que tu fus / Nuit cette voix, absence ton visage ». Douve est l'absence désirée, le manque, ce qui ne cesse de susciter l'écriture, elle est ce quelque chose qui ne peut être symbolisé, qui échappe à la figuration et se détache même du signifiant « Douve », empreinte acoustique lié à un concept. « Douve » serait le signifiant du manque à être, objet cause du désir, objet petit a selon la psychanalyse lacanienne. C'est pourquoi, dans « Derniers gestes », elle suscite aussi l'angoisse : « Et je criais et je pleurais de tout mon corps », car elle est désir de l'Autre et envahit le « je » de figurations contradictoires, sans loi : elle est l'anarchie du désir chez un sujet qui se soumet à la question de l'Autre, au « *Che vuoi ?* », « que veux-tu ? ».

À cette question, le poète croit connaître la réponse : la présence. C'est l'horizon du « projet de mort ». La présence, c'est se raccorder au monde d'une manière probe et authentique pour avoir reconnu la finitude et fait l'épreuve du négatif, l'ordalie du non-sens, du vide et de l'anarchie. C'est ainsi que Douve n'est pas seulement un être défait, disloqué, démembré mais un « Être défait que l'être invincible rassemble ». Elle devient « tout écartelée secrète connaissance », « Science profonde où se calcine / Le vieux bestiaire cérébral » et « Présence exacte qu'aucune flamme désormais ne saurait restreindre ». C'est parce qu'elle est un questionnement honnête, loyal et constamment posé dans le face-à-face de la mort qu'elle est dite, à la fin de « Théâtre », cette « ouverture tentée dans l'épaisseur du monde ». C'est dans le deuil du nombre, de la perfection cadencée de la prosodie classique qu'advient la connaissance, une « nouvelle objectivité ». « La salamandre surprise s'immobilise » : l'alexandrin disloqué (4/3/5) est ainsi une discordance, « forme métrique de la négativité » (Jérôme Thélot), qui dit le « premier pas de la conscience dans les pierres ». L'alexandrin « dilué » est ici un « nombre blessé » (Richard Vernier) pour donner à voir l'instant de la présence – « ton cœur battre éternel » –, qui rejoue le moment primordial – sorte de scène primitive de l'écriture – où, enfant, YB dit avoir entendu le « cri de l'oiseau », expérience de la présence à laquelle le poète revient comme à sa « pierre absolue ». C'est cela que la poésie a pour tâche de nommer et que Douve morte-vive figure : « Douve, je parle en toi ; et je t'enserre / Dans l'acte de connaître et de nommer ». Cette connaissance qui ne passe pas par le concept est ce qui justifie l'entreprise : la poésie peut fonder – refonder – un espoir, celui d'une vie plus authentique.

...des dislocations et défigurations subies par Douve). Le détour par la psychanalyse lacanienne se justifie dans ce contexte. Rappelons que l'objet a (« objet petit a ») décrit le désir comme phénomène caché à la conscience, son objet étant un manque à être. Le désir manifeste dans le sujet qu'il lui manque toujours quelque chose. Ce « quelque chose » ne saurait être symbolisé.

➔ *Le cri de l'oiseau vient déchirer le voile des représentations. Dans sa claudication, le vers d'YB porte trace de cette déchirure, ouverture du signifié vers l'autre de tout signifié.*

Du mouvement et de l'immobilité de Douve propose ainsi une éthique d'une grande exigence : se débarrasser des chimères idéalistes dans l'acceptation de notre finitude. Mais si l'entreprise relève d'une traversée du négatif, il est sans doute contestable de dire comme Jean-Pierre Richard qu'elle est « rigoureusement enfoncée dans les zones de la pauvreté et de l'ingratitude matérielle », « tendues vers un pays aux formes nues et dures » où le « nombre se dilue ». Car si la poésie d'YB est d'une si grande probité, si elle ne triche pas, c'est aussi parce qu'elle exhibe ses tensions et ne cache pas ses contradictions mêmes : elle est en effet le lieu d'une lutte, d'un incessant combat contre la séduction du concept, de l'image, de l'immobilité.

Si le recueil peut se lire comme le moment critique de l'image – et John J. Jackson y sent « l'effort pour détruire [...] pour brûler en bref le monde – image qui voile notre finitude » –, YB commentant ce qu'était pour lui la poésie en 1953, « crise pure et violente », dit que la poésie est une « incessante bataille, un théâtre où l'être et l'essence, la forme et le non-formel se combattent durement ». De fait l'écriture n'est pas ici une poétique « dure et nue », aride. A la fin de « L'orangerie », on lit ce distique dont la simplicité tient du haïku : « Tu as pris une lampe et tu ouvres la porte / Que faire d'une lampe, il pleut, le jour se lève ». Mais il faut bien avouer que ces vers, dont la nudité enchantait Philippe Jaccottet, sont peu nombreux [à ce stade du parcours poétique d'YB]. On assiste, au contraire, dans le recueil, à un flamboiement de l'image : « Dernière vitre heureuse que l'ongle solaire déchire, plutôt dans la montagne ce village où mourir ». Et cela est nécessaire : la somptueuse image – apollinarienne ? – de l'ongle solaire est un adieu, c'est la dernière vitre, le dernier écran où viennent se projeter les représentations du stupéfiant-image, opium et mensonge, avant que Douve n'indique : « Plutôt ce vent... », le grand signifiant qui fait table rase des chimères. Mais la séduction de la métaphore est puissante et l'image ne cesse de ressurgir pour dire son pouvoir : « De grands chiens de feuillages tremblent » et Douve ne peut être désignée dans son théâtre autrement que par une succession d'images : « village de braise », « lande résineuse endormie près de moi », « rivière souterraine ». Comme si, pour se débarrasser de la fascination des images, il fallait y succomber [mais provisoirement et sans « tricher »] : « les princes-noirs hâtent leurs mandibules, à travers cet espace où les mains de Douve se développent, os défaits de leur chair se muant en toile grise que l'araignée massive éclaire ». Nous ne sommes pas loin ici de *Clair de terre* [de Breton] malgré les déclarations fracassantes du surréaliste apostat. Mais il n'y a bien sûr aucune gratuité dans cette terrible scène fantasmagorique que l'on peut lire comme la réécriture du texte de Roger Caillois de 1934 : la mante religieuse est cet animal qui peut « simuler sa mort ». « Les dents découvertes comme pour l'amour », Douve devient ainsi l'insecte qui a fasciné Georges Bataille et Jacques Lacan qui, dans la mascarade de la pariade, y voient tous deux la figure de l'angoisse suscitée

→ Au plan méthodique, cette articulation logique est essentielle : elle fait la transition entre la 1^e et la 2^e parties. Ce qui est intéressant ici, c'est de placer l'accent sur l'acception à donner au verbe « tricher ». C'est le renouvellement du sens à donner au verbe qui permet de faire émerger l'antithèse.

→ Le passage est intéressant mais il gagnerait à être davantage raccordé au point de vue de Jean-Pierre Richard. Il y a ici un risque de décrochage par rapport à la problématique. Il faudrait établir plus explicitement que cette lutte contre l'image fait osciller le texte entre foisonnement d'images et aridité. YB reproche à la surréalité d'être une autre forme d'empêchement.

par le désir de l'Autre. Le poème XIII de « Théâtre » souligne que Douve est ainsi ce moment critique de l'image : « La mer intérieure éclairée d'aigles tournants. / Ceci est une image ». Une image fabuleuse – qui produit les fables – le « silence » de Douve est « comme une cause fabuleuse » lit-on dans « Justice ». Mais image à laquelle il ne faut plus tenir : « Je te détiens froide à une profondeur où les images ne prennent plus ». Cependant, dès le poème suivant, les images « reprennent » quand « un orchestre avance » : « Et des yeux à facettes, des thorax pelucheux, des têtes froides à becs, à mandibules, l'inondent ». Douve disparaît, « couverte de l'humus silencieux du monde », recouverte d'images, elle qui veut la mise à mort des images. C'est qu'il y a – comme chez Platon ! – un bon et un mauvais usage de l'image, [celui] qui reflète le vieux ciel des « Idées retentissantes » et [celui] qui fait advenir la présence. En tout cas, Douve ne peut se passer du théâtre de Douve, l'image est spectaculaire pour annoncer la fin de l'image-spectacle. Nécessaire catharsis.

De même, le nombre est certes « blessé » mais il ne se « dilue » pas. De nombreux poèmes du recueil sont en alexandrins ou en décasyllabes. Les contemporains ne s'y sont pas trompés et ont salué d'ailleurs, au moment de la publication, une grande œuvre « classique ». Classique par ses retrouvailles avec la prosodie [régulière]. Le poème « Aux arbres » s'achève sur l'image d'un accord entre Douve, le poème et les arbres, garants de la vie de Douve-la-morte : figure de l'unisson, le tonnerre profond, les fêtes qu'il enflamme « signifi [ent] » qu'elle lie sa fortune à celle du poète « Dans la médiation de [leur] austérité ». Austérité des arbres mais somptueuse cadence de l'alexandrin où la diérèse fait sonner et souligne l'accord. Comme si l'avènement d'une réalité pourtant tout à fait neuve, la mort de Douve ne pouvait pas se dire sans la nostalgie de l'architecture des poèmes classiques, l'orangerie prosodique, si l'on peut dire, du grand vers français. Dans « Le seul témoin », au poème VI, alors que « tout se défait, pensai-je, tout s'éloigne », alors que le poème annonce Douve « violente » et que l'apparition de Douve semble la plus surprenante, « furtive », le tercet n'a jamais été aussi régulier, le nombre plus parfait, la rime plus insistante : « Ô plus noire et déserte ! Enfin je te vis morte / Inapaisable éclair que le néant supporte ». L'intranquillité que suscite Douve se dit dans la forme solide de l'alexandrin. L'inapaisable éclair est supporté par le néant mais aussi et surtout par la forme métrique. Cette nostalgie du nombre, ce « charme profond du nombre » dont Jean-Pierre Richard au début de son article, YB s'en est expliqué dans la « Lettre à Howard L. Nostrand », où il écrit que « la prosodie est pour [lui] comme une lampe ». Car, malgré la violence que l'énigme de Douve fait subir aux représentations, en nous et à la langue donc, il ne s'agit pas de laisser proliférer une parole poétique anarchique. Le vers classique est cette lampe qui canalise l'énergie libérée par la violence de Douve et qui achemine vers la présence. Ainsi la poésie peut-elle être espérance, perspective d'un accord refondé entre l'homme et le monde malgré l'impérialisme du concept.

→ Ce paragraphe de réfutation est bien articulé à la thèse de Jean-Pierre Richard. La tête de paragraphe joue pleinement son rôle et formule une idée directrice explicitement raccordée à la citation. Le « dialogue » avec le sujet est net et même s'il convoque une idée attendue, il le fait d'une manière personnelle.

Mais, là encore, le recueil montre une tension irréductible entre la « fatalité du concept » et la résurrection que promet la poésie. Jean-Pierre Richard le souligne ailleurs dans son article : il existe pour YB un « bonheur de l'idée » : « l'un des dangers qui guettent YB, ce prophète de l'anti-concept, c'est peut-être, et paradoxalement, son trop grand amour de l'idée (...) cette nécessité où il se trouve de n'épouser le concret qu'après une traversée, un épuisement, et comme une destruction interne de toutes les ressources de l'abstrait ». De manière plus précise, Philippe Jaccottet dénonce chez YB l'attrait mortifère des abstractions qu'il repère dans les vers où il est question du phénix, de l'ordalie, de l'épée, de l'orante qui n'échappent pas, selon lui, à une nostalgie du concept. De fait, YB écrit : « Sur cette aridité qui traverse / Le seul vent de *finitude* », usant d'un concept, et l'on pourrait lui faire le reproche qu'il ne nous prouve pas le temporel, la présence, qu'il ne cesse d'imaginer le scénario par lequel la conscience pourrait y aborder mais qu'il ne dise que trop rarement la « clé, facile dans la porte ». En effet, quand il parle de la « salamandre surprise » et qui « feint la mort », nouvelle Douve, dont l'approche décrit l'expérience de la présence, YB parle du « mythe le plus pur ». Or le mythe n'est-il pas précisément ce qui dissout la possibilité de la présence dans l'abstraction ? Plus loin, cette même salamandre, complice et pensée du poète devient « allégorie de tout ce qui est pur ». L'allégorie, trope qui, précisément, substitue un discours *autre* à la présence de la salamandre, paraît contredire « le projet de mort », la probité de la quête, d'autant que l'allégorisation du réel – Baudelaire l'indique dans « Le cygne » – est le symptôme d'une conscience mélancolique qui a la nostalgie des « Idées retentissantes » puisqu'elle suppose toujours un ailleurs, un arrière-monde, un autre discours, conceptuel, qui serait la vérité de l'apparence. Mais telle est la probité : YB ne triche pas et confesse même dans le « Lieu du combat » la tension qui l'anime, lui et l'écriture du recueil : le jour est reconquis mais il entend « sangloter l'éternelle *présence* / De mon *démon* secret jamais enseveli ». Formule énigmatique qui résonne comme une antithèse. Le poète souligne la tension et dit la difficulté du mouvement face aux forces de l'immobilité ainsi que leur possible réversibilité.

Fidèle à son projet de mort, le recueil témoigne cependant d'une nostalgie, d'une fascination pour l'image et le nombre. La traversée du négatif semble dès lors plus complexe que ce que la citation de Jean-Pierre Richard laisse entendre quand le critique parle de ce moment où la poésie saisisait paradoxalement « le sens de son non-sens, le plein de sa viduité, le chiffre de con anarchie ». Car *Douve* propose moins une dialectique gnostique qu'une infinie répétition du geste qui désigne l'improbable.

→ La construction de ce paragraphe est plus aléatoire. La tête de paragraphe et sa clause ne sont pas suffisamment reliées au sujet. Élargir à un autre passage du texte de J-P. Richard n'est pas problématique en soi mais il faudrait que l'éclairage sur la citation de départ soit posé dès l'amorce du paragraphe. Ce petit défaut de méthode se trouve largement compensé par le bon travail d'analyse sur l'allégorie, clairement raccordé au « projet de mort » dont parle J-P. Richard. Finalement ce paragraphe tient sa fonction dans le cadre de l'antithèse.

C'est en effet parce que le recueil dit avec probité toutes les tensions qui l'animent, tensions au sens propre irréductibles, qu'on ne saurait lire dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* l'épiphanie du sens qu'y voit Jean-Pierre Richard. Une telle lecture ferait d'YB un poète par trop hégélien. Or il n'y a pas d'*Aufhebung*¹, de dépassement dialectique dans la poésie d'YB. Il y a certes un horizon rêvé, celui d'une connaissance donnée par la présence. Mais ni la présence ni Douve ne sont le Christ en parousie² qui se donnerait dans le poème. La première section qui dit la métamorphose de Douve, la mort « réelle », est un théâtre, si bien que le poète se demande, lui demande, dans « Derniers gestes » : « Es-tu vraiment morte ou joues-tu / Encore à simuler la pâleur et le sang ? » En outre, si l'on est attentif aux temps verbaux, on ne peut que constater la récurrence des futurs de l'indicatif : « Je nommerai désert ce château que tu fus (...) Et quand tu tomberas dans la terre stérile / Je nommerai néant l'éclair qui t'a porté ». « Il te faudra franchir la mort pour que tu vives ». Le phénix est de même un oiseau qui « se portera au devant de nos têtes ». Si bien que l'assomption du sens est indéfiniment reportée. La fusion du « je » avec Douve est convoitée dans un futur qui dit bien que le présent n'est fait que d'attente : « Je saurai vivre en toi, j'arracherai / En toute lumière ». Le vrai lieu de la poésie ne s'atteint pas dans *Douve* : « Ainsi marcherons-nous sur les ruines d'un ciel immense, / Le site au loin s'accomplira ». Douve est une promesse et le recueil se termine par une question : « Ô notre force et notre gloire pourrez-vous / Trouer la muraille des morts ? » Le poète s'interroge sur ses propres forces. La présence n'a pas été atteinte. Elle a été rêvée, fantasmée dans la figure infigurable de Douve, convoitée, désirée mais la connaissance de Douve morte n'a pas été donnée au poète.

C'est pourquoi le recueil est l'inlassable répétition d'un rituel. Le « mourir », l'acte par lequel adviendrait la connaissance véritable que l'on pourrait qualifier de présence authentique n'a pas lieu. « Mourir est un pays que tu aimais. Je viens / Mais éternellement par tes sombres chemins ». « Éternellement » dit la tâche infinie de la quête. Car mourir, c'est-à-dire vivre authentiquement après avoir donné congé aux représentations illusoires d'une raison mensongère, est l'acte le plus difficile, si bien que la seule question qu'il faille se poser est celle-ci : « Comment peut-on mourir ? » Si mourir pour Douve semble facile, c'est parce que c'est une comédie, le théâtre du fantasme ; or, le poète avoue qu'il a « reculé devant [ses] signes » et, quelques vers plus loin, avoue au présent : « Je me sauve de toi ». Il faut donc qu'il recommence le chemin dans un perpétuel présent. Le poème [liminaire de la section] « Vrai lieu » semble donner des recommandations à celui qui s'est mis en route vers la présence : « Et s'il reste recru d'angoisse et de fatigue, / Qu'on redise pour lui les mots de guérison ». Humble pouvoir

➔ La grande probité d'YB consiste à considérer que le texte n'est pas le vrai lieu de la poésie. Les futurs créent une tension, un mouvement vers le dehors. C'est cette attention à l'au-delà du texte qu'YB inscrit au cœur même de son écriture poétique. Il serait utile, ici, d'exploiter la notion d'horizon, présente dans la citation de J-P. Richard ou celle de « projet », en y entendant le mouvement de projection vers l'avant dont le terme est synonyme étymologiquement.

➔ La mort et le mourir ne sont pas des concepts, chez le poète. YB ironise sur les philosophes qui, sous couvert de parler de la mort la transforment en une idée, en neutralisent la puissance de scandale. La probité du poète consiste bien à ne pas apaiser artificiellement cette conscience de la mort, cri, intranquillité, violence inscrite au cœur de l'être. Le poème prend ses distances avec « les mots de guérison » et se situe résolument du...

¹ Le mot *Aufhebung* désigne dans la philosophie de Hegel le dépassement d'une contradiction dialectique, processus par lequel les éléments antagonistes sont à la fois affirmés et dépassés dans une synthèse conciliatrice.

² Dans la théologie chrétienne, la parousie désigne la seconde venue, le retour glorieux de Jésus-Christ à la fin des temps bibliques dans le but d'établir définitivement le Royaume de Dieu sur la terre.

de la poésie qui ne peut que dire des « mots qui soient le signe et l'oraison ». Il nous semble ainsi que *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* ne propose que – et c'est là que réside la probité du poète – le signe de la présence et une prière, la liturgie qui indique la possibilité de la présence.

En effet, Douve et chaque poème ne peuvent que désigner l'improbable. Nul sens révélé ne saurait advenir du non-sens, le plein ne sort pas du vide comme dans les initiations gnostiques bien que, de la quête, il reste un chiffre : le signifiant Douve qui nous paraît être l'autre nom de l'improbable. Le très singulier et très simple poème de « Derniers gestes » pose ainsi la question : « Que saisir sinon qui s'échappe, / Que voir sinon qui s'obscurcit, / Que désirer sinon qui meurt, / Sinon qui parle et se déchire ? » Le personnage de Douve figurerait, pour reprendre la formule de Maurice Blanchot dans *L'Entretien infini*, « la possibilité de ce qui échappe au possible ». Les métamorphoses de Douve qui décrivent la mort désignent ce en quoi s'origine toute parole. C'est parce que le poète aura su reconnaître dans la mort un « pouvoir d'être », non pas une positivité mais « ce par quoi tout se détermine, se déploie en possibilité » qu'une œuvre poétique authentique est possible. La présence sensible ne pourra jamais être dite ou décrite. Le langage, parce qu'il est langage, fait disparaître la singularité de l'instant, la possibilité même de dire la présence. Dire la présence est un fantasme car cela revient à vouloir dire l'immédiat par le « médiat », le médium du langage. La poésie doit se contenter d'être cette « parole jetée matérielle / Sur l'origine et la nuit ». Il ne faut donc pas en attendre autre chose qu'un questionnement qui nous met, nous, lecteurs, [en état d'accueillir la présence et d'en faire l'expérience]. C'est pourquoi, pour YB, le poème ne doit pas être « beau », d'une beauté envoûtante et fascinateur, où le lecteur s'enliserait. Le poème n'est que le déictique de la « réalité rugueuse à étreindre » dont l'expérience se fera, peut-être grâce au poème, mais en dehors de lui car il est simple promesse. « Le lecteur de la poésie, affirmer YB dans sa leçon inaugurale au Collège de France, ferme vite le livre, impatient d'aller vivre cette promesse. Il a retrouvé un espoir ».

Du mouvement et de l'immobilité de Douve propose ainsi une éthique singulière : vivre dans un degré d'intensité maximale dans la claire conscience de notre finitude. C'est en cela qu'on peut dire avec Jean-Pierre Richard que le poète est fidèle à son projet de mort qui est l'espoir d'une vie authentique. Mais la probité du poète est de dire toutes les tensions et les contradictions qui sont à l'œuvre dans une telle entreprise : congédier les mensonges de l'idéalisme, lutter contre la force sclérosante du concept est un combat incessant car le nombre et l'image exercent une puissante séduction. Les poèmes du recueil en témoignent et YB, loin d'y être aveugle, thématise cette fascination dans le même temps qu'il figure Douve pour s'en libérer. Ce paradoxe et ces tensions irréductibles disent bien que l'horizon de la quête, la présence, l'accord refondé de l'homme au monde, ne sont pas donnés dans le présent de l'écriture. C'est ce qui suscite précisément la liturgie d'une inlassable répétition de la mort de

... côté de « l'oraison », en effet. Ce paragraphe serait là aussi plus efficace s'il était relié activement à la citation de J-P. Richard, par exemple en réfléchissant à la signification à accorder au mot « sens » : direction, indication, acheminement

➔ D'où la pauvreté et l'ingratitude matérielle d'une poésie qui ne promet pas plus qu'elle ne peut tenir. Elle ne fait ni concurrence au monde ni ne se soumet à la loi qui veut que nommer une fleur soit faire se lever l'absente de tout bouquet. Elle assume sa précarité (elle est comme une prière tournée vers cette réalité à étreindre).

➔ Ce qui est appréciable dans cette conclusion, c'est que la réflexion s'y poursuit. Elle n'est pas une reprise mécanique des arguments développés précédemment. Il est essentiel de produire, pour le concours, de telles conclusions, substantielles. Une suggestion cependant, ici. Il aurait été intéressant de rappeler que Douve est un seuil. Le combat qui s'y joue porte ses fruits et les recueils suivants d'YB attestent d'un rapport moins tendu au monde...

Douve. Car le poète n'a pas la prétention de dire la présence – au mieux peut-on en parler – comme l'écrit Maurice Blanchot : « La poésie n'est pas là pour dire l'impossibilité : elle lui répond seulement, elle dit en répondant. Tel est le secret de toute parole essentielle en nous : *nommant* le possible, *répondant* à l'impossible ».

*... Dès le premier poème
d'Hier régnant désert le
poète écrit :*

*« ...Dehors, vérité de
parole / Et vérité de vent
ont cessé leur combat »
(p.117)*