



La parole, la religion et la poésie apparaissent sans doute ensemble dans l'histoire de l'humanité..

La querelle de la poésie pure, soulevée par Henri Bremond à propos de Paul Valéry¹, a provoqué, comme toutes les discussions de ce genre, d'innombrables dissertations, réflexions, attaques et ripostes. Mais, comme il est non moins coutumier de tels débats, ils ont plus soulevé de poussière qu'apporté de clarté. En s'en tenant strictement au sujet délimité par le titre du présent chapitre², il se pourrait qu'on projette quelques lueurs plus éclairantes à la fois sur l'essence de la poésie et sur les voies de son élaboration.

La sémantique du mot latin *carmen* montre qu'il a désigné successivement un hymne religieux, un charme

magique, et finalement cette production littéraire que nous nommons un poème. Il n'est pas contestable, de fait, que la poésie ait son origine dans le rituel et que nos poèmes ne soient que des hymnes laïcisés, sécularisés.

Quand plus rien n'y survit de la religion à proprement parler, n'est-il pas difficilement niable qu'il y subsiste au moins quelque reste de magie? Magie blanche ou magie noire, il est sûr que l'usage fait du langage par les poètes suppose qu'il tient en réserve, pour qui le manie comme il faut, quelque pouvoir de suggestion auquel la prose elle-même a renoncé... à moins qu'elle ne se flatte, à tort ou à raison, d'être devenue, ou redevenue, poétique.

Ce mot «redevenue» implique la grande probabilité que tout langage

1 À la suite de Stéphane MALLARMÉ (1842-1898) mais aussi d'Edgar Allan POE (1809-1849), Paul VALÉRY (1871-1945) a parlé de la pureté à laquelle tend la poésie dans la mesure où elle ne se contente pas de partager des observations et des sensations dans un discours et donne accès à de l'ineffable. En 1925, l'abbé Henri BREMOND (1865-1933), qui le précède de peu à l'Académie française, pousse à fond cette intuition : il assimile la poésie non seulement à la musique mais encore à la connaissance mystique, qui peuvent l'une et l'autre se passer de mots, si bien que, selon lui, la poésie est prière, quelle en soit consciente ou non. Valéry refuse de le suivre aussi loin. Un échange d'articles s'en suit pendant quelques années. D'autres s'en mêlent, mais les deux hommes restent amis. La thèse de l'abbé (ami des modernistes et auteur d'une monumentale bien qu'inachevée *Histoire littéraire du sentiment religieux* qui fait découvrir «l'école française de spiritualité») n'était pas tenable: la qualité d'un vers ne dépend pas uniquement de ses sonorités mais aussi du sens des mots, et la musique n'est pas forcément religieuse.

2 Le texte donné ici est la présentation générale, après une courte préface, d'un ouvrage non publié, intitulé *Religio poetae*, comme un recueil d'articles publié en 1893 du poète Coventry PATMORE (1823-1896). Louis Bouyer a rassemblé là plusieurs de ses études sur divers auteurs anglais (avec de substantielles citations accompagnées de traductions originales): de Henry VAUGHAN (poète «métaphysicien» gallois du XVII^e siècle) à Gerard Manley HOPKINS (fin XIX^e) en passant par les grands romantiques (WORDSWORTH, COLERIDGE, SHELLEY et KEATS). Les sous-titres ont été ajoutés pour la présente édition.

dépassant le niveau des simples onomatopées commence par s'organiser sur un modèle rythmique, ajoutant au sens des mots (ou en dégageant?) une évocation malaisément définissable mais qui déborde certainement, voire dépasse tout à fait, la simple informa-

tion sur ce qui se voit et se touche. Pour autant, les origines du langage comme de la poésie baignent dans le mystère, et le poème n'est donc qu'un usage de la langue tirant parti de toutes ses possibilités, qui lui fait exprimer ce qu'il y a de plus inexprimable.

D'Homère à Euripide

Pour ne prendre que l'exemple de la littérature grecque, il est sûr que nous voyons celle-ci naître dans l'épopée: un poème qui chante les faits ancestraux, mais dont le fond reste religieux. Ceci est d'autant plus frappant dans l'*Illiadé* si on la compare à l'*Odysseé*, où le monde divin n'est guère plus qu'un décor. Le fait que les *Hymnes* dits homériques (même s'ils peuvent être postérieurs en fait aux épopées) utilisent le même rythme atteste à quelle tradition, rituelle à l'origine, Homère (quel qu'il fût³) l'avait puisé.

mais, bien au contraire, une première remontée vers ses origines religieuses, qui s'efforce même de les ramener à une source plus pure.

Avec Pindare⁶ cependant, si le lyrisme choral hésite entre la glorification des dieux et celle des hommes héroïsés, son humanisme naissant ne veut encore s'affirmer que dans une proclamation renouvelée du divin comme source de toute grandeur humaine, et à laquelle cette dernière ne saurait sans se renier, se dénaturer, que faire retour.

Le commencement d'une poésie didactique avec Hésiode⁴ n'est pas moins significatif, car, comme Vögelin⁵ l'a récemment montré d'une façon saisissante, chez lui, ce n'est pas un degré de plus dans la dégradation du mythe vers la mythologie que nous observons,

Mais c'est jusqu'au lyrisme personnel d'un Alcée – plus encore d'une Sapphô⁷ – et, comble de paradoxe, jusqu'en son individualisme extrême qu'éclate ce *deus in nobis*, plus tard cri final des stoïciens⁸, mais par un suprême retour à l'origine.

3 Les biographies d'HOMÈRE, qui aurait vécu au VIII^e siècle av. J.-C., sont tardives et peu sûres.

4 Sa *Théogonie* (VIII^e siècle av. J.-C.) rapporte la généalogie des dieux et l'origine du monde. *Les Travaux et les jours* situent la vie concrète de l'agriculteur dans l'histoire de l'humanité.

5 L'analyse d'HÉSIODE figure dans le volume 2 (1957) des cinq de *Order and History* (1956-1987) d'ÉRIC VÖGELIN (1901-1985), philosophe allemand émigré aux États-Unis en 1938.

6 Le Thébain PINDARE (première moitié du V^e siècle av. J.-C.), maître incontesté du genre de l'ode (poème pouvant être quasi liturgiquement chanté mais exprimant les émotions les plus intimes de l'auteur), proclame que son inspiration lui vient des dieux.

7 ALCÉE de Mytilène (sur l'île de Lesbos) est un poète dit lyrique (c'est-à-dire exprimant des sentiments personnels) du VII^e siècle av. J.-C., réputé avoir été jusqu'en amour le rival de Sapphô et même un de ses soupirants.

8 L'expression *in nobis deus* se trouve dans les *Tusculanes* (I, 74) de CICÉRON (106-43 av. J.-C.), à propos du stoïcien romain CATON d'Utique ou le Jeune (95-46 av. J.-C.).

Et quant au théâtre grec, jusque dans la comédie la plus burlesque d'Aristophane ou la plus raffinée de Ménandre⁹, il est clair que ce théâtre, lyrique, poétique lui aussi, n'a jamais songé à s'affranchir non seulement d'un cadre religieux mais d'une substance religieuse, prit-elle des formes qui en sembleraient tout éloignées pour nous.

La classique division du progrès de la tragédie elle-même, du hiératisme d'Eschyle au scepticisme d'Euripide, en passant par le pur humanisme attribué à Sophocle¹⁰, n'est qu'une erreur complaisamment développée par des interprétations modernes, qui ne sont guère que des projections inconscientes. Eschyle est, il est vrai, encore tout absorbé dans la vision d'un destin surhumain auquel les hommes, qu'ils y consentent ou qu'ils se tendent contre lui, ne sauraient se soustraire, tandis que Sophocle ne le voit plus aller à ses fins que par les voies mêmes de la fidélité ou l'impiété des hommes. Mais cela, loin de signifier un effacement du divin, suppose une fois de plus, au contraire, la recherche d'une divinité à la fois plus proche et plus transcendante qu'on ne

l'avait encore imaginée. Et si Euripide est conscient du désarroi créé ou reflété par les sophistes, ce n'est pas du tout, quoi qu'il en soit de ceux-ci sur qui il y aurait tant et plus à dire, qu'il soit tellement plus sceptique lui-même sur la réalité divine: ce ne sont que des représentations trop humaines qu'il vise, soit pour leur grossièreté, soit aussi bien pour leur intellectualisme. Pour le comprendre autrement, il faut, comme c'est resté trop longtemps le cas des modernes, renoncer à entendre la leçon des *Bacchantes*¹¹: que le divin confond tous nos efforts pour le capturer, le capter, dans quelques rassurants concepts que ce soit, aussi bien que pour l'exclure.

Je ne recourrai, pour ce qui est de l'Antiquité, qu'à cet exemple de la poésie grecque, alors que j'aurais pu en tirer de plus facilement convaincants soit de l'Inde, soit de la Chine, parce que le « miracle grec » a trop longtemps paru le miracle paradoxal d'une évaporation du divin en la simple perfection humaine. Que la poésie, en fait, y persiste ou y revienne, et si décidément, à s'immerger dans la religion est donc révélateur de sa nature profonde comme de son origine.

Louis
Bouyer

L'indispensable sens des mots

Nous pouvons dire que l'intervention du rythme, essentielle à la poésie, et de ce que l'on pourrait appeler plus généralement la simple musicalité du langage,

en-deçà comme au-delà de son pouvoir de signification, d'information immédiate, atteste qu'elle vise l'ineffable. Et tout ineffable, les modernes psycho-

9 ARISTOPHANE (v^e siècle av. J.-C.) satirise la vie politique et les mœurs à Athènes au temps glorieux de Périclès. MÉNANDRE (iv^e siècle av. J.-C.), mieux apprécié depuis la découverte en 1907 de manuscrits anciens, joue sur des travers humains plus intemporels.

10 ÉSCHYLE écrit au début du v^e siècle av. J.-C. Les œuvres d'EURIPIDE et de SOPHOCLE datent de la fin du même siècle.

11 Dans la tragédie d'EURIPIDE, Penthée, roi de Thèbes, est mis en pièces par les Ménades ou Bacchantes (dont sa mère et ses filles), possédées par les esprits orgiaques, pour s'être opposé au culte de Dionysos (ou Bacchos, et Bacchus en latin).

logies des profondeurs sont unanimes à l'attester, de soi-même est religieux, quoi que puissent en penser les poètes eux-mêmes, quand de fait ils pensent et, pensant, en viennent à oublier, comme Mallarmé le rappelait à Degas, que les poèmes se font avec des mots et non avec des idées¹².

Encore la signification, plus ou moins mais toujours claire et distincte, des mots, si elle n'en est donc pas le tout, leur appartient si foncièrement qu'on ne saurait l'en évacuer (et c'est ici que nous retouchons le débat stérile sur la poésie pure) sans tuer avec eux la poésie qui en est faite. Si ce n'était pas vrai, comme le disait un mien ami tourangeau, poète comme Ronsard à ses heures mais non moins pour cela farceur comme Rabelais¹³, le plus beau vers de la langue française devrait être quelque chose comme: « Comptoir national d'Escompte de Paris »!... L'alternance des liquides et des nasales, avec une diérèse délicatement posée juste avant la césure, ne s'y parachève-t-elle pas d'une rencontre particulièrement heureuse de deux e muets sauvegardés de l'élision par leur encadrement entre deux dentales de force croissante, avant le retour pénultième de l'r initial... ce-

pendant que cela ne veut rien dire du tout, si ce n'est une banalité? Toutes les recettes bremondienne!

Valéry lui-même, en dépit de ses félicitations confraternelles, était bien trop malin pour ne pas s'amuser en-dessous d'une systématisation si parfaite des théories qu'il avait mises en circulation, mais qu'il suffisait de pousser à bout, comme Bremond l'avait fait, pour que leur absurdité devint évidente. Car Valéry, dans son rationalisme obstiné, peut bien s'en tenir, ou feindre de s'en tenir, à la théorie de la composition poétique, toute matérialiste, mécaniste, pseudo-rationnelle, développée par Poe¹⁴, mais il n'était pas naïf, ou distrait, au point d'ignorer que Poe, dans cette explication prétendue de son plus fameux, sinon son meilleur poème, n'avait voulu que produire ce qu'il appelle ailleurs *a hoax*, c'est-à-dire « un canard »!

Si recherché, si difficile à cerner, et finalement si mystérieux, au point d'en être à peu près indicible, que soit le sens du *Cimetière marin* ou de *La Jeune Parque*, faute de ce sens, à ce point éluusif qu'on peut être tenté, mais tenté seulement, de le croire absent, il est incontestable, en effet, que la magie de ces en-

12 C'est Valéry lui-même qui, dans ses « Souvenirs littéraires », publiés dans *Conférences* en 1939 et repris dans *Variété II*, rapporte ce mot de Mallarmé à Edgar Degas (1834-1917).

13 Cet ami est probablement le R.P. Robert Tardiveau, de l'Oratoire (1899-1950), d'après le portrait de lui dans les *Mémoires* de Louis BOUYER (Paris, Cerf, 2014), p. 118-119.

14 Le succès inattendu de son poème « The Raven » (Le Corbeau) en 1845 amena Poe à envoyer l'année suivante à une revue qui l'avait refusé le texte, intitulé « The Philosophy of Composition », de la conférence qu'il donnait pour accompagner les lectures publiques qu'on lui demandait. Il y expliquait les règles de son art à des béotiens ravis d'entendre qu'il n'y avait là aucune inquiétude métaphysique contagieuse et simplement du savoir-faire. Mais lui-même n'a appliqué toutes ces recettes ni dans ce poème ni dans le reste de son œuvre. Ce texte a cependant été pris au sérieux, et d'abord par Charles BAUDELAIRE (1821-1867) qui le traduisit et le fit paraître en 1864 sous le titre « Genèse d'un poème ».

filades de mots, si subtilement agencés, s'évanouirait, ou plutôt n'atteindrait

même pas le statut de la plus évanescence illusion.

La musique des mots

Nous voici donc inéluctablement reconduits au problème, si toutefois c'en est un, de la relation de la poésie au sens que le poème peut bien véhiculer. Non seulement ce sens y est inviscéré, si indéfinissable qu'il soit en d'autres mots que ceux, tout juste, dont le poème est fait, mais il y est essentiel. Et de ce sens, la teneur, la nature paraît bien être non moins indéniablement religieuse en fin de compte.

Car tout revient à savoir ici ce qu'on entend par « religieux ». Ce qu'il y a de valide et de durablement acquis à travers les tâtonnements des psychologies des profondeurs se rencontre, en effet, avec ce à quoi l'évolution de l'histoire des religions comparées devait aboutir de son côté. Comme Mircea Eliade l'exposait naguère dans *The Quest*¹⁵ – cet extraordinaire petit livre en double registre, où la recherche par l'histoire du sens de la religion sous-tend la recherche, dans les religions elles-mêmes, de leur propre objet –, le « religieux », dont le « sacré » n'est qu'un signe repéré dans notre univers que nous disons matériel, le « religieux » donc apparaît comme la Vérité, le sens ultime du réel appréhendé par l'homme. Ce sens ressort d'une unité profonde, ressentie comme omniprésente mais transcendante à tout étant particulier. C'est là ce qui confère un sens à toute notre exis-

tence, c'est-à-dire non seulement une signification, mais un but : une finale orientation où se rejoint au terme aussi bien ce qui était à la source de tout.

Mais, comme tel, ce « tout autre » que le « sacré », disait déjà Rudolf Otto, révèle par une conjonction d'attrance et d'effroi (*summum tremendum, summum fascinans*¹⁶), ne peut être qu'ineffable. Ceci, non pas que ce qui est la source, et l'au-delà aussi bien, de tout sens particulier, lui-même en soit dénué : ce n'en est la source que parce que d'abord l'inépuisable plénitude. Sans doute, le sens précis, partiel des mots, de tous les mots, quels qu'il soient, ne peut que le rappeler de loin, sans le révéler jamais directement. Mais, dans leur groupement proprement poétique, leur musique, en s'associant à leur sens limité, évoque, à partir de là, ce sens ultime. Et le rythme qui les porte nous ouvre, nous livre comme sous un charme irrésistible, à sa souveraine attrance.

Louis
Bouyer

En d'autres termes, la musique des mots, et spécialement de certains assemblages de mots, s'ajoutant à leur sens, prise elle-même dans le rythme de la phrase poétique, semble libérer en nous une affinité native avec l'être tout unique, toujours présent, au-delà ou en-deçà du sens littéral des mots, et faute duquel rien n'aurait plus de sens

15 *The Quest: History and Meaning in Religion*, est un article de 1964 que Mircea ELIADE (1907-1986), historien des religions et philosophe roumain émigré en France puis aux États-Unis, a développé en un livre aux Presses universitaires de Chicago en 1969.

16 *Le Sacré* du théologien luthérien allemand Rudolf OTTO (1869-1937) date de 1917.

car tout sens déserterait le monde. Sous cette incantation, rentrant en nous-mêmes, nous pressentons cet au-delà et cet en-deçà de nous-mêmes qui l'est aussi bien de tout l'univers que nous jugeons inanimé: ce que les mystiques, rhéno-flamands ont appelé le *Grunt*, c'est-à-dire l'origine et comme la base substantielle en Dieu de nous en particulier comme de toute chose.

Sans que nous puissions y atteindre pour autant, nous y redevenons sensibles, nous nous y sentons appelés ou

rappelés. Nous lui disons dans le *car-men*, le champ poétique: «Viens!», comme la voix de l'Épouse à l'Époux au terme de l'Apocalypse (le livre par excellence de la Révélation¹⁷), et nous avons l'impression d'entendre en écho une voix qui se mêle étrangement à la nôtre – mais dont nous pouvons encore moins nier l'existence, alors, que de nous-mêmes – nous répondant: «Je viens bientôt!». Si le mot «inspiration» appliqué à la poésie a jamais désigné quelque chose de précis, c'est bien cela.

La ballet de la « cataphase » et de l' « apophase »

Valéry tout le premier, quelles que soient ses affirmations d'incroyance, d'inintéressant pour aucune croyance, n'est un si grand poète en ses meilleurs poèmes que parce qu'en dépit de son moi raisonneur, il produit sur nous, et certainement sur lui-même d'abord, cette impression. Que, revenu à son complexe d'analyse rationalisante – ce qui ne veut pas dire toujours plus rationnelle pour cela –, il ne le sente plus, il se persuade de ne plus le sentir, cela ne fait rien à l'affaire.

Si *La Jeune Parque* ou *Le Cimetière marin*, que nous venons de rappeler, n'étaient que des successions de syllabes musicales assujetties au rythme le plus savant qui soit, mais dénuées de tout sens que les mots qu'il emploie suggèrent de par l'inattendu lui-même de leur agencement, ils n'auraient sur nous qu'un vague effet de berceuse. Mais, avec *La Jeune Parque*, dirons-nous, il est essentiel à son effet que, du monologue

tour à tour passionné, ravi, exultant, impatient, déçu, mais jamais satisfait ou renonçant, se dégage et s'impose une inoubliable figure, une et inconfusable. Et cette figure ne peut faire qu'elle n'évoque, voire invoque, jusqu'en cette insatisfaction même et par-dessus tout, une Présence, en elle comme autour d'elle-même, qu'elle ne saurait, quoi qu'elle en eût, pas plus oublier, renier, qu'elle ne parvient à la saisir, à la faire sienne.

Et bien plus encore, d'un bout à l'autre du *Cimetière marin*, l'invincible évidence nous tient que dans son incantation à la mort même, mais à la mort située en cet abîme d'aveuglante clarté solaire, frémit d'une vie, irrépressible autant qu'insaisissable, ce qui habite aussi bien l'*immenso tremolar del mar* de Dante ou «le sourire innombrable de la mer» d'Eschyle¹⁸. Car est évidemment sous-jacent à toutes ces différentes images conjurées par ses mots comme

17 *Apocalypse* 22, 17.

18 La première réminiscence vient du chant I du «Purgatoire» de la *Divine Comédie* de DANTE ALIGHIERI (1265-1321), et la seconde du *Prométhée enchaîné* d'ESCHYLE.

par les leurs quelque chose comme l'*én kaï pan*: l'unitotalité des néoplatoniciens, mais plus indubitable encore, et non pas le vide d'un monde sans Dieu où l'âme ne pourrait elle-même survivre.

Mais le plus révélateur, peut-être, chez cet entêté négateur du divin qu'est Valéry, c'est son aveu, dont l'honnêteté lui fait honneur, de la satisfaction poétique qu'il a pu ressentir en ces étonnants poèmes où le Père Cyprien de la Nativité a transposé plutôt que traduit saint Jean de la Croix¹⁹. Pour Valéry, d'après qui « Dieu » serait un mot dépourvu de toute espèce de sens, et donc l'expérience mystique une expérience sans objet, sans contenu possible, l'attirance, le charme vainqueur qu'il reconnaît aux vers du vieux carme oublié qu'il a redécouvert devrait poser au moins une question. Il ne semble pas qu'il y ait jamais songé. Et pourtant, ces poèmes, dans ce qu'ils ont de plus poétique, sont incontestablement dépendants de leur sens mystique, c'est-à-dire de l'ouverture, de la disposition que la poésie, en son acception la plus strictement définie, y engendre à l'égard de ce passionnant autant que

troublant ballet entre ce que l'on a appelé la « cataphore » et l'« apophase ». En des termes plus simples, leur symbolisme banalement érotique n'y reçoit une si saisissante sublimation que d'une paradoxale alliance de l'exaltation des images avec leur négation, mais, comme le dit le Pseudo-Denys, parce qu'il s'y agit d'une « super-essentielle » métamorphose de l'une comme de l'autre, de l'une par l'autre²⁰. Et ceci est si propre au pouvoir de ces vers qu'on ne peut leur être sensible – l'être à ce qu'ils ont de plus exquis, comme Valéry l'est indubitablement – sans que nous touche, nous possède, ne serait-ce que par une tout éphémère suspension de tout préjugé contraire, le sentiment de la présence hors de laquelle tous ces mots n'ont plus aucun sens.

Que Valéry ne s'en avise pas, ou puisse penser qu'il en soit ainsi, ne fait qu'attester dans son cas un exemple extrême de cette dissociation de l'âme dite moderne entre sa conscience claire et non pas même son subconscient ou inconscient, mais ce qui ne peut être moins qu'une conscience simplement marginale d'apparence, fondamentale en réalité, qu'il faut avoir bien éveillée,

Louis
Bouyer

19 André de COMPANS (1605-1680), carme déchaussé sous le nom de Cyprien de la Nativité de la Vierge, traduit en vers et publié entre 1641 et 1655 les *Œuvres spirituelles* de saint Jean de la Croix (1542-1591), réformateur du Carmel en Espagne avec sainte Thérèse d'Avila (1515-1582). Quand Paul Valéry tombe « par hasard » vers 1910 sur cet obscur poète français (qui échappera à l'abbé Bremond), il découvre là que « la pensée pure a sa poésie », même si la mystique lui reste étrangère, et il assurera une présentation (reprise dans *Variété V*) d'une réédition de ces traductions.

20 La « cataphore » est affirmation et l'« apophase » négation. La théologie « apophatique » ou « négative » se déclare incapable d'énoncer ce que Dieu est, ne pouvant dire ce qu'il n'est pas. Elle est attribuée au PSEUDO-DENYS (moine syrien autour de l'an 500) qui a inspiré toute la mystique occidentale depuis le Moyen Âge. L'obscurité et le silence n'apparaissent cependant tels que lorsqu'ils sont déchirés par des sons et images qui ne sauraient les contenir. Comme l'explique sainte Edith STEIN (1891-1942) dans la postface de ses *Voies de la connaissance de Dieu* (éd. Ad Solem, 2003) : « Le symbole ne peut trouver son sens que s'il est purifié par la négation qui, en quelque sorte, découvre le sens en retranchant la chair du fruit pour faire apparaître son noyau ».

tout en protestant du contraire, pour être saisi par ce que dit un tel texte. Car sinon, c'est le cas de le dire, il ne nous

dirait rien quand il nous a dit l'indicible même.

Poétique et transcendance

Le cas de Valéry est amusant, par sa naïveté exceptionnelle, mais il en est de multiples exemples chez tous ceux qui jouent les « Monsieur Teste²¹ », quand ils ne sont pas plus que lui des imbéciles. À plus forte raison chez les modernes agnostiques, comme un Rilke, ou dogmatiques dans leur athéisme mais incapables de l'analyser, comme un Maïakovsky, ou plus ou moins avertis qu'il n'est chez eux-mêmes qu'une réaction passionnelle, comme c'est éminemment le cas sans doute de Leopardi²², nous en trouvons à foison des exemples d'une non moindre évidence.

Dieu duquel nous provenons, avec notre monde, et qui, par quelque mystérieuse harmonie soudaine entre celui-ci et nous, semble comme nous rappeler à Lui.

Dans la poésie directement et comme naturellement religieuse des Anciens, cela ne fait pas problème. Mais, pouvons-nous dire, c'est là chose si essentielle à la poésie en tant que telle, qu'ausi longtemps que nous ne sommes pas devenus tout incapables de la ressentir ou de la susciter, indifférente superbement à nos professions d'incrédulité, qui s'en tiennent à la ratiocination, elle persiste à attester qu'en la zone la plus profonde de notre moi, intouchable par ses convictions superficielles, celui-ci reste, quoi qu'il en pense, entre les mains de Dieu, car il ne saurait, fût-ce en se damnant, être sans être là.

Ceci, précisons-le d'emblée, ne revient nullement à confondre ni à tendre à mêler expérience poétique et expérience mystique. Mais c'est bien là le test indubitable que la suggestion poétique, si elle est quelque chose de positif, est comme une disposition à reconnaître, dans l'expérience tout simplement du monde et de notre vie au monde, un écho, un appel – nous serions tentés de dire quelque chose comme la réminiscence platonicienne d'un autre univers – d'un univers non point panthéiste, mais « panthéiste²³ », où tout soit en

Tout ceci, finalement, peut se sommer en deux simples propositions. Elles sont indémonstrables. Mais que peut être l'expérience poétique sinon l'expérience que nous allons tâcher de dire, ou l'art poétique sinon ce que nous allons tenter de décrire? L'expérience poétique,

21 *Monsieur Teste* (1926) réunit plusieurs écrits de Valéry au fil des ans sur un personnage fictif de ce nom, où l'on a reconnu une part de l'auteur, puisqu'il ne s'intéresse qu'au fonctionnement de sa pensée et se méfie de tous les affects.

22 Pour simplifier jusqu'à l'excès, pendant leurs courtes vies: l'Autrichien Rainer Maria RILKE (1875-1926) cultiva une spiritualité non religieuse; le Russe Vladimir MAÏAKOVSKI (1893-1930) chercha du mysticisme dans le bolchévisme; et l'Italien Giacomo LEOPARDI (1798-1837) fut d'un romantisme où la désespérance n'abolit pas le désir.

23 Selon le « panthéisme » conçu par K.C.F. KRAUSE (1781-1832), Dieu se rend présent dans l'univers mais n'y est pas contenu comme le soutient le panthéisme.

dirons-nous donc, est l'expérience d'une redécouverte du monde comme langage: comme le langage de l'Être aux étants que nous sommes, où il nous révèle à nous-mêmes en nous parlant, en sa propre révélation. Et l'art poétique n'est que l'art de nous suggérer, de nous inspirer, par les mots mêmes du langage humain, cette signification du langage cosmique.

L'expérience poétique, c'est-à-dire de création (*poiësis*) en ce sens second qu'elle nous fait comme rentrer dans le sens de la Création même, est, chez le poète, encore une fois, comme un ressouvenir. C'est une réminiscence du monde comme sortant des mains du Créateur avant que nous l'ayons faussé, pollué, obscurci par les torsions que nos désirs confus lui ont imposées. Et l'art poétique est lui-même un maniement

instinctif des mots, inspiré par une recherche tâtonnante pour retrouver, à travers eux, au-delà d'eux plus qu'en eux-mêmes, « un sens plus pur aux mots de la tribu²⁴ ».

Cet art se joue (au sens où l'on joue d'un instrument qu'on est arrivé à posséder, sans trop savoir soi-même comment on y est parvenu) sur l'assemblage peu à peu rectifié des mots qui s'imposent, de par une conjonction des images et des sonorités, au fil d'un rythme qui, lui-même, se tisse comme une cadence de variations infaillibles sur une permanence de base.

Quand on a dit tout cela, on n'a sans doute encore pas dit grand-chose, mais peut-être à peu près tout ce qu'on peut dire là-dessus qui ne soit pas superficiel bavardage.

Louis
Bouyer

Dieu rejeté ou Dieu caché ?

Cela dit, d'ailleurs, il est urgent de souligner derechef que la réussite de l'expérience poétique et de sa transmission n'achemine pas nécessairement, à plus forte raison ne débouche pas comme de plain-pied, dans l'expérience mystique authentique. Tout comme la religion, dans notre humanité déchue, a une tendance incurable, là où la révélation acceptée dans l'humilité de la foi n'y remédie pas, à choir dans la simple magie, la poésie, qui joue sur des images, est une créatrice invétérée d'idoles. Mais aucune idole n'aurait jamais séduit personne si elle n'était parvenue à détourner à son profit des traces, des vestiges authentiques du Créateur dans la créature, subsistant jusqu'en ses derniers

avilissements et faute desquels on peut dire qu'elle s'anéantirait.

Rien n'est plus révélateur de tout cela qu'une poésie moderne, dont on attendrait tout le contraire, si la poésie, par sa nature même, ne correspondait qu'à ce qu'on vient d'esquisser. Elle ne pouvait, en effet, qu'ouïen disparaître de notre monde démythifié, ou bien protester ainsi contre son aplatissement dans la prose.

De par la situation paradoxale où l'acule un monde, une humanité qui sont, ou se croient, sans Dieu, cette poésie, par rapport à celle d'époque pour lesquelles la religion ne posait aucun pro-

blème, ne pourra plus, en effet, rester simplement, naturellement, mais pour autant implicitement religieuse dans son évocation soit du monde, soit de l'homme appelé à y vivre. Elle va non seulement rappeler mais susciter – ou pour mieux dire : ressusciter – avec une immédiateté, avec une conscience explicite, absorbante et absorbée, qu'elle n'avait jamais présentée à ce point, ce caractère expressif, on peut même dire obsessionnel, du divin, fût-il passionnément rejeté par le poète quand il raisonne au lieu simplement de poétiser. C'est ce que l'excursion que nous allons entreprendre à travers quelques-uns des plus grands poètes de l'époque moderne, et spécialement contemporaine, va nous mettre à même de surprendre²⁵.

Chez les croyants, cela se traduira par une remontée d'une intensité, d'une concentration, d'une incandescence jamais encore connue dans l'expression du sens divin du monde et de notre vie en ce monde. Mais, chez les incroyants eux-mêmes, et jusqu'au moment où ils se proclament incrédules ou crédules seu-

lement à l'égard des idées de leur génération, ne sera pas moins évidente, peut-être, la hantise, l'obsession, encore une fois, que le divin représentera pour eux, ou plus exactement présentera dans la vue du monde qu'ils se proposent de nous donner comme celle d'un monde sans Dieu, où Dieu serait mort.

Ces modernes Balaam²⁶ du Dieu caché que ne peut qu'être le seul vrai Dieu, de cette manière suprêmement inattendue mais suprêmement révélatrice, accompagneront donc, et souvent mettront dans un relief particulièrement inattendu, le chant de la foi subsistante chez ceux de ce monde qui ne l'ont pas perdue ou retrouvée. Et chez les plus grands de ceux-ci, comme un Gerard Manley Hopkins²⁷, c'est de croire dans une solidarité effective avec cette incrédulité de leurs contemporains, mieux : une conscience suraiguë de la damnation, de la croyance incroyante des damnés volontaires, selon le mot de saint Jacques²⁸, que s'affirmera de façon la plus indubitable la victoire de leur foi.

Les expériences de la poésie moderne

Dans trois domaines, à cette situation très particulière de la poésie moderne correspondra une inspiration d'une vigueur jamais observée.

Il est banal de souligner que ce que l'on appelle le sentiment de la nature n'est guère devenu un thème traité pour lui-même qu'avec le romantisme. Plus précisément, il traduit la réaction d'une

25 Cette annonce des études qui suivent dans le manuscrit de Louis Bouyer (voir note 2 ci-dessus) permet de faire de ce premier chapitre une introduction à une série d'articles de divers auteurs sur le même thème dans *Communio*.

26 En *Nombres* 22-24, Balaam, prophète qui doit maudire Israël, s'en découvre incapable.

27 Louis Bouyer consacre les deux derniers chapitres de *Religio poetae* à G.M. HOPKINS (1844-1889), reçu dans l'Église catholique par John Henry Newman (1801-1890) en 1866, prêtre dans la Compagnie de Jésus en 1877.

28 « Tu crois, toi, qu'il n'y a qu'un Dieu. Tu fais bien. Les démons aussi le croient et... ils frémissent » (*Jacques* 2, 2 ; trad. Osty).

humanité non seulement urbanisée mais industrialisée, pour laquelle un quelconque retour à la nature plus ou moins intacte sera comme un retour aux sources de la vie humaine, dans sa plénitude et sa profondeur. Il s'ensuivra, non pas à vrai dire une première découverte de tout ce que la nature peut signifier pour la sensibilité de l'homme : la seule élaboration « primitive » des mythes l'avait attesté bien plus directement sans doute.

Mais ce qui est nouveau, c'est la concentration de la conscience sur le médium lui-même de cette révélation première. Ainsi, la poésie cosmique moderne ne fera pas que projeter les figures divines derrière les phénomènes naturels : elle traduira une conscience jamais éprouvée avec cette intensité de la présence divine dans ces phénomènes eux-mêmes, plus précisément dans l'écho qu'ils sont susceptibles d'éveiller, avec une puissance jamais connue, chez ceux qui avaient été sevrés de ce contact.

De même, dans la solitude jamais ressentie à ce point qu'est celle de l'homme perdu comme un atome dépersonnalisé dans ce qu'on a si bien appelé *The Lonely Crowd*²⁹, l'intuition poétique de qui aura le courage d'accepter cet isolement et de s'y réfugier dans une indépendance, une liberté que la société kafkaïenne lui refuse, redécouvrira ce que j'ai appelé le *deus in nobis*, avec un éclat pathétique.

Mais, finalement, ce sera dans le sens de l'intimité recouverte avec tel ou tel, dont l'humanité, inétouffée par l'univers concentrationnaire, encouragera, ranimera la nôtre, que surgira une poésie jamais encore si expressive qu'elle peut être de ce qu'il y a de divin à la source de ce que Shakespeare appelle « le lait de la tendresse humaine³⁰ ».

Poésie du monde extérieur, poésie de l'intériorité, poésie des relations interpersonnelles : il va de soi que ces trois formes de la révélation du divin se renouvelant d'une façon imprévisible, même pour l'homme le plus convaincu, en apparence, de la mort de Dieu, ne constituent qu'une seule révélation concordante. Mais on a pu soutenir qu'on a là, se précisant avec une singulière insistance pour l'homme « post-chrétien » ou se croyant tel, comme une attestation d'autant plus saisissante du Dieu-Trinité révélé en Jésus-Christ, dont la conscience humaine ne peut plus, quoi qu'elle en ait, s'affranchir.

Louis
Bouyer

À la source de tout, c'est en effet comme Père que nous le pressentons, et au plus intime de nous-mêmes comme l'Esprit Saint, cependant que la relation à nos semblables ne peut plus ne pas refléter la découverte, en l'un d'entre eux, du Fils qu'il est seul à « être », mais que nous sommes tous appelés à « devenir ».

Et, encore une fois, c'est tout autant, pourvu que le sens poétique n'y soit

29 *La Foule solitaire* est une étude sociologique américaine de 1950, traduite en français seulement en 1964, qui n'a rendu célèbre qu'un de ses auteurs : David RIESMAN (1909-2002). L'oxymore du titre suggère la frustration de l'individu condamné au conformisme par la société de consommation et de communication de masse.

30 Citation de *Macbeth*, I, 5 : Lady Macbeth craint que son époux n'ait pas la force surhumaine et même inhumaine de commettre le crime qui lui permettra d'être roi.

pas éteint, chez de ceux qui persistent à croire, en leur conscience superficiellement claire, que Dieu est mort, qu'un sens de Dieu d'une verdeur inouïe sera susceptible de jaillir à l'improviste de l'une ou l'autre de ces trois formes d'expérience. Peut-être même sera-ce chez ces convertis inconscients de l'être qu'une telle expérience se traduira dans les poèmes les plus convaincants parce que les plus originaux, les croyants restés traditionnels n'étant que trop

enclins, tel un Péguy ou un Claudel³¹, à se contenter de produire quelque pastiche semi- ou tout pseudo-médiéval. Il est remarquable, à cet égard, que chez un croyant comme T.S. Eliot³², ses dernières pièces de théâtre, où pas un thème traditionnellement chrétien n'affleure de façon explicite, soient combien plus suggestives qu'*Ash Wednesday*, et les *Four Quartets* combien plus que *Murder in the Cathedral*³³.

Au-delà du doute comme de la négation

C'est en effet qu'en cette toute moderne « religion des poètes », il ne s'agit pas d'un simple retour en arrière, d'un « nouveau Moyen Âge » qui serait juste une restauration du passé, retour à la foi antérieure au doute et à la négation. Il s'agit, bien au contraire, d'un progrès inattendu, inespéré de la foi au-delà du

doute comme de la négation : de la foi jaillissant, ou plutôt rejaillissant de la reconnaissance que ce qu'on a appelé naïvement « la mort de Dieu » ne pouvait être en fait que la mort de l'homme. Ce qui est en cause, c'est l'évidence, s'emparant de l'homme qui avait cru fuir Dieu dans un monde sans Dieu,

Dossier

31 Paul CLAUDEL (1868-1955) et Charles PÉGUY (1873-1914) sont juste évoqués par Louis Bouyer comme peu décisifs pour lui dans ses *Mémoires* (op. cit. n. 13, p. 77). Son sentiment sur ces deux auteurs est précisé dans *Lectures et voyages* (Ad Solem, 2016, p. 45-47).

32 Louis Bouyer a admiré et fréquenté T.S. ELIOT (1888-1965). Voir *Mémoires*, spécialement p. 164, et *Lectures et voyages*, p. 47-48.

33 *The Cocktail Party* (1950), *L'Employé de confiance* (1953) et *Le Vieil Homme d'État* (1958) sont des drames « modernes ». Le long poème *Ash Wednesday* (Mercredi des Cendres) qu'Eliot publie en 1930 fait suite à sa conversion, de même que la pièce *Meurtre dans la cathédrale* (1935) sur le martyre de saint Thomas Becket. Dans les *Four Quartets* (Quatre Quatuors), écrits dans le contexte des années 1936-1942, la foi se mêle à la reprise de méditations désenchantées sur le monde contemporain à partir de thèmes intemporels, comme dans les premières œuvres : *The Love Song of J. Alfred Prufrock* de 1915 et *The Waste Land* (La Terre vaine, ou gaste) de 1922.

34 Louis Bouyer n'a nullement méprisé ce qu'il nomme plus haut « les psychologies des profondeurs », qu'il a étudiées avec le psychiatre Henri F. Ellenberger (1905-1993) : voir *Mémoires*, p. 43 et 86, et *Lectures et voyages*, p. 13. La distance de FREUD (1856-1939) vis-à-vis de ses propres théories apparaît dans sa correspondance avec le médecin berlinois Wilhelm Fliess (1858-1928), son confident jusqu'en 1904. La totalité des lettres reçues par Fliess n'est parue qu'en 1985. On y lit dans celle du 1^{er} février 1900 : « Je ne suis absolument pas un homme de science, un observateur, un expérimentateur, un penseur. Je ne suis rien d'autre qu'un conquistador par tempérament, un aventurier si tu veux bien le traduire ainsi, avec la curiosité, l'audace et la témérité de cette sorte d'homme. On a l'habitude d'estimer ces personnes seulement quand elles ont connu le succès, quand elles ont véritablement découvert quelque chose, mais sinon on les met au rebut ».

qu'il le retrouve inéluctablement dans le monde réel, comme celui sans qui, en dehors de qui, ni le monde ni lui-même ne saurait être, et moins que tout quelque humanité fraternelle. Quelle dérision, en effet, par excellence, de vouloir être frères dans un monde où

l'Esprit n'aurait que faire, dans une humanité ayant consommé le meurtre du Père rêvé par tous les freudiens, mais dont on sait maintenant que Freud lui-même ne parvint jamais à se persuader³⁴.

*Louis Bouyer (1913-2004), pasteur luthérien reçu dans l'Église catholique en 1939 et devenu prêtre de l'Oratoire comme Newman, membre actif et théoricien du renouveau liturgique et de l'œcuménisme avant et après Vatican II, a enseigné la théologie, l'Écriture Sainte et l'histoire de la spiritualité à l'Institut catholique de Paris et à l'étranger (principalement aux États-Unis). Il a publié quelque cinquante-sept livres, dont bon nombre sont réédités, et des centaines d'articles. Il est l'auteur d'une grande synthèse en neuf volumes (trois trilogies). Nommé membre de la Commission théologique internationale dès sa création, il a collaboré au premier numéro de l'édition de *Communio* en français. La meilleure présentation de son œuvre demeure celle qu'il a lui-même donnée dans un livre d'entretiens, *Le Métier de théologien* (1979, réédité en 2005 chez Ad Solem), et ses *Mémoires* sont parus au Cerf en 2014.*