



1

Pourquoi Dieu voulait-il que les hommes inventent la poésie ? Pourquoi la poésie est-elle finalement un don de Dieu ? Au fond, nous ne savons pas : « Qui a connu la pensée du Seigneur ? » Mais au moins nous savons que, dans l'optique chrétienne, la poésie ne se produit pas par hasard et ne se présente pas comme un objet autonome sur lequel nous serions libres d'élaborer des idées quant à son origine et sa finalité. Nous savons également que, s'il existe une réponse adaptée à notre intelligence, il faut la chercher dans la Bible. (Nous pourrions y rechercher aussi le pourquoi et les modalités de la théologie.)

Remarquons d'abord que la Bible elle-même se compose pour une bonne part de poésie. Même en prose, elle est vision, sagesse, figures, émotions. Le livre qui la termine et l'accomplit, l'*Apocalypse*, non seulement contient des poèmes, mais s'écrit en une prose poétique qui révèle d'immenses vérités dans des images saisissantes. La Bible présente Dieu, son monde et sa manière de voir dans une écriture fort éloignée de nos habitudes intellectuelles et presque toujours teintée de poésie ; très rarement dans un discours rationnel. Dieu nous parle en poésie, comme Jésus s'adresse fréquemment aux disciples et à la foule en suivant les formes, les divers parallélismes de la poésie hébraïque. La Bible est révé-

lation, création ; elle ne prouve que ponctuellement. La poésie, également révélation selon ses limites et création à sa façon, se passe de preuves.

Il est vrai que la Bible ne contient qu'une seule allusion (si je ne me trompe) à la poésie non-biblique. Mais elle est admirablement précise et éclairante. Devant l'Aréopage d'Athènes, Paul annonce que le Seigneur du ciel et de la terre n'est pas loin de chacun de nous, car c'est en lui « que nous avons la vie, le mouvement et l'être » (*Actes 17,28*). Il parle d'un rapport avec Dieu antérieur à la prédication de l'Évangile et à la conversion, et il continue avec ces mots : « Ainsi d'ailleurs l'ont dit certains de vos poètes : "Car nous sommes aussi de sa race" ». Il avait saisi sans doute que la poésie est une voie privilégiée vers cette intuition de Dieu, ce sentiment d'*autre chose* dans le monde et en nous. Pour le non-chrétien, la poésie serait une possible entrevue de Dieu ; pour le chrétien, elle approfondit, par ses propres moyens qu'il faudra analyser, la perception de Dieu et de la vie chrétienne.

Dans un monde déchu, les choses invisibles de Dieu sont à la fois manifestes et cachées. La poésie semble nous avoir été accordée en partie pour sonder ce que recèlent les apparences, ou mieux : pour voir ce que révèlent les *apparances*, les surgissements des éléments de la

création au regard devenu attentif, non pas comme montagne ou étoile, mais comme œuvres de Dieu. On le voit chez Philippe Jaccottet, dans sa conviction perplexe d'un « ailleurs dans l'ici ». Ou dans la « présence » que guette la poésie d'Yves Bonnefoy : l'obscur évidence d'un arbre, d'une étoffe même, où paraît quelque chose comme l'être. Ou dans son « arrière-pays », la voie que l'on n'a pas prise vers un pays d'essence plus haute, à la fois attirante et contestée. Ou dans le « seuil » vers une possible altérité qui se présente néanmoins comme un « leurre ».

Car Bonnefoy, qui rejette Dieu, a toutefois besoin de lui pour décrire le surcroît de sens et d'être qu'il sent avec enthousiasme dans le monde, disons, naturel, comme l'indiquent ces vers de « La lumière, changée » (*Pierre écrite*) :

*Dieu qui n'est pas, pose ta main sur
notre épaule,*

*Ébauche notre corps du poids de ton
retour,*

*Achève de mêler à nos âmes ces astres,
Ces bois, ces cris d'oiseaux, ces ombres et
ces jours.*

*Renonce-toi en nous comme un fruit se
déchire,*

Efface-nous en toi.

L'ange, devenu terrestre, et le buisson ardent, rendu à la fois ordinaire et singulier, sont également nécessaires, selon « Une voix », du même recueil :

*Oui, je puis vivre ici. L'ange, qui est la
terre,*

*Va dans chaque buisson et paraître et
brûler.*

C'est l'oreille savante du poète, qui écoute et forme cette dense musique de sons et de rythmes, avec la voix que l'on entend en lisant, qui imprime l'émotion dans l'oreille du lecteur et qui le persuade de la profondeur de la vision. J'ajoute que, par ce genre de pressentiment, des incroyants s'approchent davantage du mystère du monde créé que tout chrétien qui, maladroitement soucieux de l'au-delà, demeure insensible à la proximité du ciel en lui et autour de lui.

On perçoit, dans cette poésie et chez beaucoup de poètes, un touchant émerveillement. Une telle capacité de l'être, ouverture à ce qui a la propriété de nous émerveiller, est nécessaire, pour trouver Dieu et pour le *bien être* du chrétien. La théologie sait en parler, la philosophie aussi, mais la poésie est à même de la créer. La poésie se meut aux confins de la conscience, là où le surnaturel se fait sentir. Je me permets de citer le début de mon recueil *L'Infiniment proche* :

*Il se retrouve de nouveau à la porte
De la grande maison, celle de la nuit ;
La porte est grand ouverte, mais sans
frapper,*

*Et sans qu'on vienne ouvrir, comment
entrer ?*

Cependant, il ne faut pas confondre la sensibilité à ce qui nous dépasse et la foi, ni l'intuition d'un Dieu et le contact avec le Dieu de la Bible. Vivre poétiquement, qui est autrement plus important que le fait d'écrire des poèmes et qui est sans doute déjà une bénédiction, demeure seulement une voie vers l'indispensable : vivre chrétiennement en suivant la vérité révélée.

2

L'allusion de Paul à des poètes grecs (Aratos et Cléanthe) dirige notre attention vers la possibilité pour toute poésie de discerner, dans la présence du visible, la réalité de Dieu. L'autre indication biblique prête à nous guider est le mot *logos*, dans le sens de « parole ». Nous sommes tentés, en Europe, en Occident, d'assimiler le *logos* du Nouveau Testament à notre propre réseau d'idées sur la raison, la logique, l'argumentation, la recherche intellectuelle de la vérité conceptuelle. Il suffit de regarder les occurrences du *logos* biblique pour entrer dans un autre monde. Tout rayonne du *logos* de Dieu. Paul souhaite pour les Colossiens ceci : « Que la parole (*logos*) du Christ réside chez vous en abondance » (*Colossiens* 3,16). Il ne s'agit évidemment pas d'une série de propositions – mais plutôt de révélations de la joie et des exigences de l'Évangile qui doivent *résider* chez les chrétiens, les habiter comme des présences actives. La suite le confirme. Cette parole abondante permettra aux Colossiens de vivre ainsi leur foi : « Instruisez-vous en toute sagesse par des admonestations réciproques. Chantez à Dieu de tout votre cœur avec reconnaissance ». En lisant ce passage, un poète se rappelle la faculté de nos propres paroles, même finies et déchues, de devenir des pouvoirs agissants et de pénétrer toute la personne.

Et voici Paul de nouveau, faisant ses adieux aux anciens de l'Église d'Éphèse : « Je vous confie à Dieu et à la parole (*logos*) de sa grâce, qui a le pouvoir de bâtir l'édifice et de procurer

l'héritage parmi tous les sanctifiés » (*Actes* 20,32). La parole, qui vient de la grâce de Dieu et qui est elle-même une grâce effective, œuvrera chez les Éphésiens en vue de leur salut.

Il va sans dire que notre poésie se situe à une distance infinie de cette parole surnaturelle. Mais, tout comme notre langage quotidien, elle n'est pas sans rapport avec la parole du Dieu qui nous a créés à son image, à sa ressemblance. Elle lui est plus proche que notre prose de tous les jours, et même, me semble-t-il, que notre prose littéraire. Quel est donc le *logos* de la poésie, la parole poétique sous une perspective chrétienne ?

Nous savons qu'après avoir nommé successivement les éléments de la Création, Dieu confia à Adam le soin de nommer les animaux. Nous pouvons supposer, non seulement que les noms qu'il trouvait étaient justes, mais qu'en ajoutant aux animaux l'intention de l'homme et le sens et la matière sonore des mots humains, il les modifiait tant soit peu. Sous l'autorité de Dieu, il enrichissait la création. Dans sa « Lettre à l'abbé Bremond sur l'inspiration poétique », Claudel voit clairement que les mots que nous utilisons dans la vie ordinaire se contentent de *désigner* les objets (ils nous permettent « de les prendre et de nous en servir »), alors que le poète les emploie « en tant qu'ils *signifient* les objets », à savoir, en tant qu'ils découvrent ce que les choses elles-mêmes signifient en tant que « créatures de Dieu » et « témoignage à Dieu ».

Michael
Edwards

La poésie chrétienne peut discerner, en effet, dans la création la signification cachée, lumineuse et divine. Toute poésie peut faire découvrir qu'existe une signification au-delà de nos idées et indépendante d'elles – que le monde *signifie* avant que le poème qui le cherche ne signifie. Mais il faudrait ajouter que le « tableau à la fois intelligible et délectable » que le poète selon Claudel constitue avec les ressources que le mot met à sa disposition, modifie légère-

ment la chose ou la perception que nous en avons. Sans la clairvoyance d'Adam, sans son regard et sa langue impeccables et en s'aventurant dans l'inconnu, le poète permet d'entrevoir le possible du monde, du moi, de la vie, et j'y reviendrai. Je note pour le moment qu'il accomplit son travail d'éclaireur de sens comme un être déchu dans une réalité déchuée. Ses mots sont puissants, pour le bien comme pour le mal.

3

La lumière intense du *Logos* incarné et de toute parole de Dieu se reflète en effet, comme celle du soleil sur la lune, sur le langage humain. La complexité profonde des mots incite l'imagination à voir de nouveaux rapports entre les choses et, ce faisant, à découvrir le sens inattendu du réel dans tous ses aspects. « Les Femmes au tombeau » de Jean-Pierre Lemaire (dans son recueil *Visitation*) commence ainsi :

*Quand la grosse pierre qu'il fallait rouler
s'évida dans leur cœur, qu'elles la senti-
rent
devenir creuse, incroyablement légère
[...]*

La pierre lourde roulée devant le tombeau du Christ et enlevée par un ange devient la lourdeur sur le cœur de l'angoisse et du péché, qu'enlève également la Résurrection. Le mot « incroyablement », que nous employons souvent comme une simple exagération (« Ce film est incroyablement beau »), éclaire parfaitement, en reprenant son sens exact, l'étonnement que provoquent la

présence de la grâce et la conviction que ce qui arrive dépasse nos propres forces. Et la calme vision se poursuit :

*elles se surent presque mortes
ensevelies debout dans un vieux ciel [...]*

Par cet effet de surprise qui anime toujours la vraie parole poétique, présent partout dans la poésie de la Bible, on passe de manière vertigineuse du salut, de la vie nouvelle des « femmes au tombeau » au fait que tous les chrétiens, selon des formules frappantes de Paul, sont « morts » (*Colossiens* 3,3) et « ensevelis » avec le Christ (*Romains* 6,4). Ce saut dans le proche avenir de l'enseignement chrétien est satisfaisant aussi bien à la pensée qu'à l'imagination, puisque le lieu du poème est le tombeau du Christ. Puis Jésus, dans les derniers vers, défait de leur visage, de leurs pieds et de leurs mains « les bandelettes de l'ancienne chair ». Sont évoqués les linges trouvés dans le tombeau du Christ, mais surtout les bandelettes qui lient encore les mains et les pieds de Lazare ressuscité des morts. Lazare,

mort et vivant, devient la figure du chrétien ; les bandelettes, qu'il ne saurait enlever lui-même, l'image de « l'ancienne chair ».

Ce riche poème (de dix vers seulement) constitue une théologie complexe et vivante. Il éclaire le chrétien. Grâce à son élargissement du sens de la vie et à son voyage entre le « vieux ciel » et la promesse sous-entendue d'un ciel nouveau, il pourrait toucher aussi le non-chrétien en lui offrant une vue spirituelle, surnaturelle de l'expérience humaine. Le mystère des mots, qui conversent entre eux, donne sur le mystère du monde. Loin d'être un discours raisonnable, la parole du poème réside dans le lecteur et œuvre en lui.

Nous savons aussi que le poète s'intéresse, plus que tout autre écrivain, au mot dans chacune de ses dimensions, y compris celles – son, rythme, longueur, niveau de langue... – qui apparemment ne concernent pas la signification. T. S. Eliot disait même, en plaisantant avec sérieux, que la « signification » d'un poème servait à distraire le lecteur pour que le poème agisse sur lui par ses propres moyens. Il savait que ces moyens, l'œuvre par exemple des sons et des rythmes, participent à la création d'une signification intrinsèque plus pleine que celle que le lecteur est tenté de séparer du poème à l'aide d'une paraphrase en prose.

On le voit au début d'*Ève* de Péguy, où les répétitions incessantes de ce vaste poème trouvent un emploi particulièrement évocateur. Jésus dit à Ève qu'après la Chute elle n'a plus connu « ce climat de la grâce »...

Et les bondissements de la biche et du daim

Nouant et dénouant leur course fraternelle

Et courant et sautant et s'arrêtant soudain

Pour mieux commémorer leur vigueur éternelle

[...]

Et les ravissements de la jeune gazelle

*Laçant et délaçant sa course vagabonde,
Galopant et trottant et suspendant sa ronde*

Afin de saluer sa race intemporelle.

Et ainsi de suite. Cette concentration de répétitions de toutes sortes, qui soulignent la nature déjà répétitive des alexandrins et des rimes, recrée, en une ronde toujours la même et toujours différente, le temps autre de l'Éden tel que nous arrivons à peu près à le concevoir – d'un monde parfait, sans nostalgie, sans ennui et sans crainte de la mort. Le long début du poème explore, avant tout par son rythme, et rend presque présent, un état inconnu du monde et du moi, le poète offrant, au fond, une théologie *image-inaire* concernant le début de la Genèse.

L'effet du son demeure aussi obscur que celui du rythme – Eliot parlait du « mystère inexplicable du son » – et on le note dans deux vers trop connus de *L'Art poétique* de Boileau :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,

Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Il semble confondre la poésie et la prose, en supposant que l'idée précède

Michael
Edwards

l'écriture et en surévaluant la clarté de l'expression. Cependant, étant un vrai poète malgré sa conception de la poésie, il réussit dans ce distique à produire une attirante musique. Les reprises de sons : « conçoit... s'énonce », « dire... arrivent », et la coulée mélodique des vers, aidée par le fait que les accents tombent à chaque fois sur les sixièmes, huitièmes et dernières syllabes, permettent à l'oreille du lecteur de goûter ce que son intellect peut refuser. Et cette musique, cet ordre surtout, qui témoignent du possible du langage en nous transportant au-delà de notre babil quotidien et du rapport approximatif entre les choses que nous connaissons d'ordinaire, qui sait quel entr'aperçu ils offrent, au lecteur ayant des oreilles pour entendre, d'un monde plus ample et invisible ?

Après cet exemple minimal, voici le début célèbre de « Brise marine » de Mallarmé :

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.

Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres

D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !

Le poème porte, dans la joie de la composition, une grande souffrance : le désir, le besoin absolu de trouver un « là-bas », une autre dimension de la réalité, dont le poète est pourtant persuadé qu'elle n'existe pas. Après l'ennui d'une kyrielle de livres, d'une plongée dans la culture et le savoir

humains, on entend, dans ce long *i* qui revient sans cesse – « triste », « livres », « Fuir », « fuir » et surtout « ivres » où, dans la voix du poème, le « i » me semble s'allonger encore davantage – le pouvoir d'attraction de ce *là-bas*. (Cet allongement peut même commencer avec le premier « Fuir ».) Et la réalité du monde rêvé paraît au détour d'un mot : « parmi ». La raison voudrait que les oiseaux se trouvent *entre* la mer et le ciel, et le vers se lisait à l'origine ainsi : « D'errer entre la mer inconnue et les cieux ! » « Parmi » propose un autre monde où les oiseaux, volant en tous sens dans les embruns, confondent dans leur ivresse le haut et le bas, voyant tantôt les vagues, tantôt le ciel. La substitution d'« écume » renforce cette impression de se mêler à la réalité, comme son *c* s'ajoute à celui d'« inconnue » pour placer cet émerveillement dans la bouche. Le lecteur ne se trouve pas dans une transcendance et il n'est nullement question de Dieu, mais l'insuffisance de la vision habituelle de la réalité doit le troubler.

C'est l'imagination qui a imposé « parmi », et je suppose Mallarmé étonné par sa soudaine apparition, et par « écume », mot qui lui est peut-être venu à l'esprit par le pouvoir d'attraction d'« inconnue ». La poésie *vient*, les moments essentiels d'un poème surprennent souvent le poète, et l'acte poétique donne l'impression d'un obscur inconnu qui intervient, que l'on a appelé la Muse mais qui pourrait avoir un autre nom.

La poésie déséquilibre le poète, ainsi qu'elle déséquilibre le lecteur. Comme l'Évangile et les lettres du Nouveau Testament surprennent dans leurs idées à la fois le croyant et l'incroyant, sans parler de l'écriture visionnaire des prophètes et de l'*Apocalypse*. Un poème, par l'imagination qui l'habite et la forme qui l'éloigne, donne sur une singularité déroutante et surnaturelle. Le « tu » auquel s'adresse « Vision souterraine » de Jean-Pierre Lemaire (également dans *Visitation*), et qui représente sans doute autant le poète que chacun de ses lecteurs, est invité à considérer, dans la cave où il est tombé, la « désolation » de sous sa vie, et qui devient soudain :

*un monde rougeoyant de braise et de
cendres
ouvert par la faute [...]*

La cause du mal dont on souffre se révèle être le péché, originel, et l'Enfer n'est plus ailleurs mais en soi. Personne ne peut y marcher,

*sauf les pieds nus d'un Christ en vêtements blancs
qui parcourt ce lieu silencieusement
comme il visitait l'Enfer avant Pâques.*

En sept vers seulement, le poème ouvre porte après porte. Ici, on passe en un clin d'œil au Christ se rendant présent dans la misère de l'individu, ce qui est comparé avec la même rapidité au passage salvateur du Christ en Enfer avant la Résurrection. On perd pied, vers après vers, dans un monde devenant de plus en plus étrange et de plus en plus ouvert à un étrange espoir.

Le poème « À Albert Durer » de Victor Hugo (*Les Voix intérieures*) déstabilise le lecteur d'une tout autre manière. En décrivant, dans l'œuvre de Dürer, le « monde hideux » de la forêt, Hugo évoque les créatures fabuleuses de l'imagination populaire et littéraire et la présence d'un « esprit » dans une végétation plus que matérielle. Dans sa perplexité devant un « groupe sombre » d'arbres « agité par le vent » où

Rien n'est tout à fait mort ni tout à fait vivant

il retrouve, par un vers dont l'équilibre même inquiète, cette intuition, disons païenne, d'une vie autre dans la nature, qui est confirmée dans la poésie des psaumes où les prés et les vallées « claquent leur joie et [...] chantent » (Psaume 65) – où toutes les créatures semblent reconnaître (mieux que nous) leur Créateur. Hugo approfondit cet effet dans le vers le plus travaillé du poème :

Mainte chimère étrange à la gorge écaillée.

Il montre à la fois le mystère et le trésor du *logos* humain qui, comme la nature, garde la trace du *Logos* auquel il demeure impénétrablement lié. On l'entend dans le rythme et dans les sons magistralement déployés, dans la succession déconcertante de sens dans les mots, et surtout dans la mémoire ou l'étymologie de chaque terme. *Mainte* puise dans le fonds gaulois ou german, *chimère* est d'origine grecque, *étrange* est

Michael
Edwards

latin, gorge vient du latin populaire et écaillée du francique. Le vers vibre de la présence de tous ces mondes différents (les sources du français). Il les réunit dans un ensemble étrange (pour reprendre son vocable le plus fortement accentué) qui nous sort de la réalité habituelle pour un domaine secret, perceptible à tout moment comme l'antichambre du monde plus-que-réel qu'est l'univers chrétien.

La poésie est également apte à parler de manière persuasive de tout ce qui concerne Dieu en s'adressant, comme la Bible, à toute la personne (alors que la théologie a tendance à s'adresser à l'intellect). Témoin ces deux versets de Claudel tirés de *Magnificat*, troisième des *Cinq grandes odes* :

*Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez
délivré de moi-même*

[...]

*Heureux non pas qui est libre, mais celui
que vous déterminez comme une flèche
dans le carquois !*

Pensant à sa propre expérience et non pas aux doctrines du péché et de la grâce, Claudel voit que c'est de lui-même qu'il a été sauvé – idée puissante portée par l'énergie de la voix claudélienne et capable de parler au non-croyant qui cherche sérieusement. L'image de la flèche dans le carquois prête à connaître l'exaltation d'un vol indéviable vers la cible, en obéissant à l'impulsion d'un être infiniment supérieur, *donne envie d'obéir*. Elle dépasse même la querelle du libre et du serf arbitre, et le mot « déterminez » est d'une précision géniale. Un autre poème de Jean-Pierre Lemaire dans

Visitation, « La femme adultère », passe, afin de parler à l'âme du lecteur, par la connaissance de soi, non du poète mais d'un personnage de l'Évangile. Après que ses accusateurs sont partis et que Jésus se tait, la femme adultère sent au-dessus de sa tête « un nuage de pierre » bien plus lourd que les pierres du chemin dont elle avait été menacée. Elle sait que ce n'est plus la mort qu'elle doit redouter, mais le châtement de ce qu'elle est, cette « ombre sur elle » qui « pèse exactement le poids de son cœur ». Elle attend de Jésus *autre chose* – sait-elle exactement quoi? – et le poème se termine ainsi :

*Quand il la regarde et lui parle
elle sent sa tête entrer dans le nuage
et voit sur la ville et les champs poussié-
reux
pleuvoir ses propres larmes.*

Elle comprend qu'en lui disant : « Moi non plus, je ne te condamne pas » (mot de l'Évangile que le poème fait venir à l'esprit), Jésus ne lui pardonne pas seulement son adultère : il la pardonne, elle.

La poésie sait ébranler et notre perception du monde et notre perception de nous-même.

Le *logos* complexe de la poésie permet d'explorer et de montrer les circonstances dans lesquelles la vérité vit. Et puisqu'on entend et que l'on parle la poésie (alors que l'on écrit et lit la théologie), elle exerce sur le lecteur un pouvoir sensuel, dans le sens large du terme, elle nous attire corps et âme dans le monde qu'elle renouvelle, elle nous entoure de cette chose infiniment

insondable qu'est la beauté. Faire chanter la langue, ce qui peut se faire même dans une poésie didactique ou satirique, c'est passer dans une autre manière d'être et voir le monde à nouveau. Un mot inattendu, une neuve métaphore, un soudain changement de rythme projettent une nouvelle lumière et parviennent parfois à évoquer cette « nouvelle terre » que la Bible promet. La beauté, entrevision

d'un monde autre et possible, ne révèle pas, païennement, « le numineux », « le sacré », « le divin », mais ouvre largement sur la question de Dieu et suggère que la *surnature* de notre univers nous dépasse. Et la poésie crée, quel que soit son sujet, une joie aussi énigmatique que la beauté, et qui constitue, non le chemin, mais une voie qui mène vers le chemin.

Sir Michael Edwards, né en 1938 à Barnes (Royaume-Uni), est poète, critique littéraire, traducteur et professeur franco-britannique. Il est membre de l'Académie française depuis 2013. Publications récentes : Bible et poésie, De Fallois, 2016 ; Dialogues singuliers sur la langue française, Presses universitaires de France, 2016. Pour un christianisme intempestif, Paris, De Fallois, 2020.

*Michael
Edwards*