

On ignore généralement que la poésie est restée plus populaire dans les pays anglophones que dans la culture d'expression française. Le Royaume-Uni a encore un poète lauréat et ce titre est toujours décerné en Amérique au niveau fédéral et dans plusieurs États. La poésie apparaît dans la culture en librairie, à la radio, et les revues même non littéraires remplissent volontiers de vers inédits les bas de pages inoccupés à la fin des articles. On peut, dans un domaine voisin, relever un contraste significatif entre les personnalités de ces deux héros de romans policiers que sont Jules Maigret, du quai des Orfèvres, et Adam Dalgliesh, de Scotland Yard. Le contrepoint intime des enquêtes du commissaire de Georges Simenon, c'est le petit vin blanc des bistrots et le lapin à la moutarde de son épouse. L'inspecteur en chef de P.D. James, héritière d'Agatha Christie, est un veuf inconsolable, poète publié, aux prises avec son éditeur et avec les aigreurs de certains critiques.

Il se trouve que nombre de poètes britanniques lus, connus, relus, récités, commentés et recommandés du XX^e siècle sont catholiques (ou anglicans *High Church*, c'est-à-dire spirituellement on ne peut guère plus proches) : citons (entre autres et par ordre alphabétique) Hilaire Belloc, John Bradburne, G.K. Chesterton, George McKay Brown, Michael Edwards, T. S. Eliot, Geoffrey Hill, David Jones, Siegfried Sassoon, Edith Sitwell¹. Parmi eux, Elizabeth Jennings (1926-2001) a une place à part pour plusieurs raisons – d'abord biographiques : contrairement à la plupart des autres « papistes », elle ne s'est pas convertie, mais est née et a été éduquée comme ça et n'a jamais vacillé dans sa foi. Sa vie a été remarquablement modeste et sans éclat, quoique non sans épreuves : elle est restée célibataire sans regrets après quelques romances à peine ébauchées, et elle a été hospitalisée pour dépression.

Une vieille fille de province

Elle a passé presque toute sa vie à Oxford – mais pas comme enseignante à l'université. Elle n'a eu que peu d'emplois, et temporaires, et elle a réussi à vivre de ses droits d'auteur – tant bien

que mal et parfois de façon précaire, secourue par des amis socialement mieux établis, tels John Betjeman (poète lauréat), Philip Larkin (qui refusa cet honneur), le célèbre acteur

1 Voir le *Dictionnaire des auteurs catholiques des îles britanniques*, sous la direction de Gérard HOCMARD, Cerf, Paris, 2021. Une biographie complète d'Elizabeth Jennings, due à Dana GREENE, est parue en 2019 aux Presses Universitaires d'Oxford.

John Gielgud ou Vivien Greene, l'épouse délaissée et sereinement croyante de l'illustre romancier Graham Greene (qui se déclara « athée catholique »). Elizabeth Jennings reçut cependant en 1955, pour son deuxième recueil de poèmes, un prix littéraire qui lui valut de découvrir Rome et l'Italie. Son catholicisme et son esthétique s'y enrichirent. Décorée par la reine en 1992, elle se présenta en duffelcoat, le sac (très ordinaire) en bandoulière, coiffée d'un bonnet de laine tricotée et chaussée de souliers en toile.

Son itinéraire fait penser à celui de Marie Noël (1885-1967), près d'un demi-siècle plus tôt à Auxerre. La différence est que, chez Elizabeth Jennings, l'écart ou le contraste est moins

marqué entre d'une part les poèmes légers et lumineux proposés aux jeunes enfants, et ceux, plus sombres, où percent l'inquiétude, le tourment, l'angoisse, la révolte même. Il faut dire que la petite Anglaise n'a pas souffert de quelque drame familial ou frustration amoureuse, ni des étroitesse et médiocrités de son milieu. Elle traduit bien sûr des expériences personnelles, dont celles de ses propres fragilités et faiblesses, mais ce sont des sensations et des intuitions que chacun peut ressentir ou partager plus ou moins confusément et l'expression poétique en éveille, voire révèle, la conscience. Les formulations ne suggèrent rien d'exceptionnel, mais aiguïsent la sensibilité, quels que soient l'état et la situation où l'on se trouve.

Dossier

Loin de l'élitisme

C'est ce qui peut expliquer l'audience qu'a eue Miss Jennings, bien au-delà d'un petit monde de connaisseurs et d'autorités universitaires et culturelles. Cette popularité est due à l'importance accordée non seulement à la nature, mais encore à l'environnement, depuis l'immédiat banal et concret jusqu'à ses dimensions cosmiques. En outre, de même que dans le cas de Marie Noël, les formes n'ont rien d'hermétique. Ses poèmes ont souvent pour titre un seul mot et sont courts, généralement en quelques strophes de quatre à six vers, tétramètres ou pentamètres classiques, rimés apparemment sans effort. Le vocabulaire est simple, la syntaxe sans audaces, le ton familier, le style souvent oral, avec des inversions du sujet et du verbe...

C'est un parti-pris partagé par d'autres poètes de l'époque, dont les personnalités sont très diverses. Les plus connus sont l'agnostique Philip Larkin (déjà cité), Kingsley Amis (qui deviendra une célébrité comme romancier), Thom Gunn (qui partit vivre son homosexualité à San Francisco)... Ils ont été regroupés dans ce qui a été appelé « le Mouvement ». Mais, bien qu'ils fussent plus ou moins en relations, ce ne fut jamais une organisation structurée ni formalisée. Ils avaient toutefois indéniablement en commun de répudier l'élitisme avant-gardiste ou moderniste d'un T.S. Eliot, d'un Ezra Pound ou d'un David Jones. Il s'agissait plutôt d'utiliser le langage quotidien pour pénétrer sous la surface des choses et des moments, sans imposer de vision englobante, qu'elle soit déduite ou préconstruite.

Sous l'écorce des sensations

Quelques échantillons le confirmeront peut-être. Le court poème ci-dessous² est assez représentatif de la manière d'Elizabeth Jennings. Ces deux quatrains tout à fait lisses, en tétramètres iambiques platement rimés, reflètent plutôt qu'ils ne décrivent l'expérience à

Friendship

Such love I cannot analyse ;

It does not rest in lips or eyes,

Neither in kisses nor caress.

Partly, I know, it's gentleness

And understanding in one word

Or in brief letters. It's preserved

By trust and by respect and awe.

These are the words I'm feeling for.

La conscience d'aspirations irrépressibles que rien de tangible ne peut combler transparait dans les deux autres quatrains qui suivent, de facture semblable aux précédents, bien que les rimes soient croisées et qu'il y ait deux étapes bien distinctes, avec une progression : de l'immortalité dans la première strophe à l'éternité dans la

I feel

I feel I could be turned to ice

If this goes on, if this goes on.

I feel I could be buried twice

And still the death not yet be done.

I feel I could be turned to fire

la fois simple et inexplicable d'attachements non charnels ni passionnels bien que puissants et précieux. Aucune de ces deux strophes n'est indépendante : sans ponctuation dissociante, le sens glisse de l'une à l'autre, aussi inséparables que deux personnes liées par l'amitié.

Amitié

C'est une affection que j'ai du mal à définir.

Ce n'est pas une affaire de lèvres ni d'yeux,

Ni de baisers, ni de caresses.

Je sais qu'il y a de la bienveillance

Et de la compréhension à demi-mot

Ou dans de courtes lettres.

C'est entretenu

Par la confiance et le respect impressionné.

Voilà quels sont les mots qui m'inspirent.

seconde. Le besoin de dépassement est illustré par des contradictions assumées : entre la glace et le feu, entre la fin de la vie sur terre et son prolongement jusque dans l'infini, entre le désir et sa satisfaction : le ressenti (*I feel*) débouche sur un savoir (*I know*) qui n'exige plus de sensations (« aucun baiser »).

Je sens

Je sens que je pourrais devenir de glace

Si ça continue comme ça, comme ça.

Je sens qu'on pourrait m'enterrer deux fois

Et que ce ne serait toujours pas la mort.

Je sens que je pourrais devenir de feu

Jean
Duchesne

² La traduction française ne rend évidemment pas justice à l'original. La métrique n'est pas transposable et les rimes seraient artificielles ou obligeraient à infléchir le sens.

*If there can be no end to this.
I know within me such desire
No kiss could satisfy, no kiss.*

Si ça peut ne jamais finir.
Je connais au fond de moi un désir
Qu'aucun baiser n'apaiserait,
aucun baiser.

Modestie

La connaissance poétique n'est pas intellectuelle. C'est ce qui se vérifie dans le poème *Answers* ci-dessous. Le vocabulaire est banal, et tout est en pentamètres iambiques (le vers le plus classique en anglais, équivalent de l'alexandrin en français). Mais la forme n'est guère orthodoxe ni sereine : quatre tercets où seuls les premiers et derniers vers riment – sauf à la fin, où c'est celui du milieu qui rime avec un

treizième isolé qui amplifie et déstabilise en même temps. Ce bricolage qui reste discret rend assez bien la modestie d'une pensée qui avoue se sécuriser à moindres frais sans se lancer dans les spéculations, mais a conscience de la force subversive des enseignements (philosophiques, théologiques et dogmatiques ?) qui assiègent son confort et l'obligent à s'ouvrir et à prendre des risques.

Answers

I keep my answers small and keep them near ;

*Big questions bruised my mind but still
I let*

Small answers be a bulwark to my fear.

*The huge abstractions I keep from
the light ;*

*Small things I handled and caressed
and loved.*

I let the stars assume the whole of night.

*But the big answers clamoured
to be moved*

Into my life. Their great audacity

*Shouted to be acknowledged and believed.
Even when all small answers build up to*

Protection of my spirit, I still hear

Big answers striving for their overthrow

And all the great conclusions coming near.

Réponses

Mes réponses restent modestes
et je les garde sous la main.

De grandes questions m'ont secouée,
mais je laisse encore

Les petites réponses me protéger
de mes peurs.

Les grandes abstractions,
je ne les mets pas au grand jour.

Les petites choses, je les ai
manipulées, caressées et aimées.

Je laisse les étoiles prendre en charge
toute la nuit.

Mais les grandes réponses ont réclamé
d'entrer

Dans ma vie.

Leur grande audace

A crié pour être entendue et crue.

Même quand les petites réponses
construisent le rempart

Qui défend mon esprit,
j'entends encore

Les grandes réponses qui cherchent
à les culbuter

Et toutes les grandes conclusions
qui me pressent.

Dans la paire de quatrains qui suit, à nouveau de pentamètres iambiques, les rimes sont croisées, comme dans « Je sens ». Et, comme dans « Amitié », l'énoncé central est à cheval entre les deux, comme un pont entre l'instant de la perception qui interroge et l'immesnité à la fois spatiale et temporelle. La découverte décisive émerge dans la seconde strophe : ce qui vient de si

Delay

*The radiance of that star that leans
on me*

Was shining years ago.

*The light that now
Glitters up there my eye may never see,*

And so the time lag teases me with how

*Love that loves now may not reach me
until*

Its first desire is spent.

*The star's impulse
Must wait for eyes to claim it beautiful*

*And love arrived may find us somewhere
else.*

loin n'est pas menaçant ni évanescant, puisqu'il s'agit de l'amour, nommé sans précautions conceptuelles. Et c'est là que le questionnement se renouvelle, avec une crainte qui ne verse toutefois pas dans un fatalisme angoissé : ne sera-t-on pas dérobé ou décalé avant d'être rejoint et illuminé par cette radiation qui est elle-même une quête ?

Décalage

La lueur qui de cette étoile vient
jusqu'à moi

Brillait il y a des années. La lumière
qui à présent

Scintille là-haut, mon œil ne la verra
peut-être jamais.

Alors ce décalage me fait me
demander s'il se peut

Que l'amour dont je suis aimée
m'atteigne avant

Que son premier désir s'épuise.
L'éclat de l'étoile

Doit attendre des yeux pour être
reconnu beau

Et l'amour à son arrivée peut nous
découvrir ailleurs.

*Jean
Duchesne*

Ambition et désarroi

Alors peut jaillir la prière, en trois quatrains de trimètres lapidaires, avec des rimes plates puis croisées, sans que l'on retrouve l'apaisante cadence de l'iambe. Le Dieu qui est imploré, et même apostrophé à l'impératif, est celui des « espaces infinis » dont « le silence éternel » peut, selon Blaise Pascal, emplir d'effroi. Il ne lui est pas demandé de discours personnalisé, ni de le contempler, mais d'être transfiguré par sa lumière, à la façon d'une étoile filante qui la rend visible, ou d'une image qui représente et permet

de concevoir l'insaisissable. Il ne s'agit pas de jouir de cette réverbération comme si c'était une relation privilégiée, mais d'être un témoin et un relais de ce rayonnement en recevant d'y participer et de devenir ainsi pour les autres un repère solide.

Si les deux premiers quatrains forment un tout, avec encore un enjambement du sens qui reflète l'ampleur de l'ambition d'une foi exemplaire, l'exaltation est corrigée dans le troisième, par l'expérience que la lumière divine

dévoile aussi le péché sans qu'il soit besoin de le nommer. L'insuffisance de la liberté humaine tentée par l'auto-

Clarify

*Clarify me, please,
God of the galaxies,
Make me a meteor,
Or else a metaphor
So lively that it grows
Beyond its likeness and
Stands on its own, a land
That nobody can lose.
God, give me liberty,
But not so much that I
See you on Calvary
Nailed to the wood by me.*

Elizabeth Jennings est donc bien chrétienne, puisque sa mystique n'esquive pas la Croix. Elle se tient même à son pied, et elle n'est pas seule (le premier mot est *We* – « nous »), au milieu d'une foule où nul n'est innocent – et depuis longtemps. Il n'y a pas d'autre recul que, chez certains, le souvenir des paroles de Jésus, Fils de Dieu devenu méconnaissable et en tout cas innommable après avoir donné de tout voir autrement. Les épisodes de la Passion (images, sons et sensations) sont revécus dans un désordre où l'esprit s'enlise : les clous, la couronne d'épines, la flagellation, les cris, la poussière et la caillasse jusqu'au Golgotha, la souffrance qui s'entend même si l'on ne veut ou peut pas la regarder, le soleil qui se voile et les soldats qui tirent au

Friday

We nailed the hands long ago,

*Wove the thorns, took up the scourge
and shouted*

nomie et qui crucifie Dieu est reflétée dans cette dernière strophe par les rimes qui deviennent approximatives.

Clarifie !

*Clarifie-moi, je t'en prie,
Toi, le Dieu des galaxies,
Fais de moi un météore,
Ou bien une métaphore
Si puissante qu'elle est plus
Qu'une ressemblance et
A la consistance d'un terrain
Où personne ne perdra pied.
Dieu, donne-moi la liberté,
Mais pas au point où je
Verrai que sur le Calvaire
C'est moi qui te cloue au bois.*

sort la tunique au bruit des dés qui roulent...

La forme est, comme il convient, une distorsion et même une subversion des canons du bon goût. Il y a quatorze vers, comme dans un élégant sonnet. Mais il s'agit d'un quatrain, suivi d'une strophe de longueur inhabituelle : dix vers. La métrique est irrégulière, mélangeant tétramètres et pentamètres. Le bercement de l'iambe ne revient que fugitivement au milieu de rythmes plus syncopés et brutaux. L'écho musicalement structurant des rimes a disparu, sauf dans les cinq derniers vers, où *-ad* et *-ay* s'enchaînent, mais sans arrangement discernable, jusqu'au mutisme qui finit par s'imposer, parce que le discours est vain et « tout est achevé ».

Vendredi

*Il y a longtemps que nous avons cloué
les mains,*

Tissé les épines, pris le fouet et crié

*For excitement's sake,
we stood at the dusty edge
Of the pebbled path and watched
the extreme of pain.
But one or two prayed, one or two
Were silent, shocked, stood back*

*And remembered remnants of words,
a new vision,
The cross is up with its crying victim,
the clouds
Cover the sun, we learn a new way
to lose
What we did not know we had
Until this bleak and sacrificial day,
Until we turned from our bad*

*Past and knelt and cried out
our dismay,
The dice still clicking,
the voices dying away.*

Pour s'exciter, au bord poussiéreux
Du chemin caillouteux, face au
comble de la douleur.
Mais un ou deux priaient, un ou deux
Se taisaient sous le choc et se tenaient
à l'écart,
Se rappelant des paroles,
une vision nouvelle.
La croix se dresse avec sa victime
qui crie, les nuages
Cachent le soleil, nous découvrons
comment perdre
Ce que nous ignorions avoir
Jusqu'à ce sombre jour sacrificiel,
Jusqu'à ce que nous tournions le dos
à notre triste
Passé et tombions à genoux en criant
notre désarroi,
Tandis que le dé roule encore
et les voix faiblissent.

Jean
Duchesne

Conscience sans les sens

L'imagination où le Golgotha s'actualise n'a pas loin à aller pour se retrouver devant le tombeau tout proche où le Christ a été déposé. Présente le vendredi, la petite Elizabeth l'est toujours, et non moins dépassée, à l'aube du « troisième jour ». Elle attend et regarde sans voir autre chose que la douce lumière qui baigne et brouille la scène. Elle ne remarque donc pas que la pierre a été roulée. Elle entend bien des bruits, mais sans pouvoir les identifier et ne reçoit pas la grâce qu'ont eue « Marie de Magdala, Marie, mère

de Jacques, et Salomé » de découvrir l'ange qui leur annonçait que « Jésus le Nazaréen a été relevé d'entre les morts³ ». Il lui reste donc la foi sans « preuves ». C'est pourquoi elle ne ressent pas une joie « naturelle », c'est-à-dire motivée par une expérience vérifiée par des effets physiques. Mais, même sans ressenti ni certitude, il n'y a pas de doute, comme l'indique la forme sereine de deux quatrains de pentamètres iambiques aux rimes croisées sans laborieuse application.

*The Resurrection
I was the one who waited in the garden
Doubting the morning and the early light.*

La Résurrection
J'étais celle qui attendait dans le jardin
Sans voir le matin ni la lueur de l'aube.

*I watched the mist lift off
its own soft burden,
Permitting not believing my own sight.*

If there were sudden noises I dismissed

*Them as a trick of sound,
a sleight of hand.*

*Not by a natural joy could I be blessed
Or trust a thing I could not understand.*

Je regardais s'alléger le doux fardeau
de la brume

Qui ne me laissait pas croire
mes propres yeux.

S'il y a eu soudain du bruit,
je me suis dit

Que c'était un effet sonore
ou un tour de magie.

Aucune joie naturelle n'a pu me bénir
Ni me faire reconnaître
ce qui m'échappait.

La foi n'est pas un face-à-face à huis clos avec Dieu. Même si elle ne se sent pas valorisée et ne maîtrise rien, la conscience est ouverte et dilatée dans cette relation inégale. Elle découvre le souvenir paradoxal de tous ceux qu'elle ne connaît pas. Dans le poème qui suit, le memento de tous les défunts, qui fait partie du canon de la messe sans qu'on en mesure toute la portée, prend une intensité particulière. Elizabeth Jennings se défend qu'il y ait là une émotion superficielle parce que sans objet identifié, désir ni frustration. Mais qu'aucune vie et mort humaine parmi des milliards depuis des millénaires ne soit négligeable suscite, par-delà le deuil, l'émerveillement devant ce que l'esprit ne peut embrasser et pourtant ne peut honnêtement nier.

Memory Of Anyone Unknown To Me

*At this particular time I have no one
Particular person to grieve for,
though there must*

*Be many, many unknown ones going
to dust*

Souvenir de tous ceux qui me sont
inconnus

À ce moment précis, je n'ai personne
À pleurer en particulier,
bien qu'il doive

Y avoir beaucoup, beaucoup de gens
lentement

En écho aux dimensions illimitées du fond, la forme est plus ample qu'à l'accoutumée, avec trois strophes de six pentamètres iambiques, aux rimes uniformément croisées pour les quatre premiers et plates pour les deux derniers. On relèvera que l'ultime vers a une envergure et une variété exceptionnelles : de même que la mémoire s'avère ici plus vaste que la connaissance, il déborde du cadre d'un pentamètre, car l'on compte six accentuations (signalées ci-après en gras), formant (pour les amateurs de scansion) un anapeste (*They are gone*), un trochée (*Simply*), un iambe (*because*) plus rasurant et un nouvel anapeste (*they were hu-*), avant l'apaisement final de deux iambes (*-man I admire*)⁴.

4 Si l'on marque — les syllabes accentuées et ~ celles qui ne le sont pas, l'iambe sera : ~ —, le trochée : — —, l'anapeste : ~ ~ —. On peut, par cuistrerie, ajouter le dactyle : — ~ ~, et le spondée : — — (rares chez Elizabeth Jennings chez qui la versification classique semble avoir été spontanée).

*Slowly, not remembered
for what they have done
Or left undone. For these, then,
I will grieve
Being impartial, unable to deceive.*

*How they lived, or died,
is quite unknown,
And, by that fact gives my grief
purity—
An important person quite apart
from me
Or one obscure who drifted down alone.*

Both or all I remember, have a place.

*For these I never encountered face to face.
Sentiment will creep in. I cast it out*

Wishing to give these classical repose,

No epitaph, no poppy and no rose

*From me, and certainly no wish
to learn about*

The way they lived or died.

In earth or fire

*They are gone. Simply because they were
human, I admire.*

Redevenus poussière,
dont on a oublié ce qu'ils
Ont fait et pas fait.
Et donc je les pleure
Sans choisir, incapable de faire
semblant.
Comment ils ont vécu et sont morts,
nul ne sait,
Et c'est ce qui rend mes pleurs
innocents –
Que ce soit une célébrité qui m'est
étrangère
Ou un obscur qui a sombré dans la
solitude,
Les deux et tous ont place dans ma
mémoire
Même si je ne les ai jamais vus en face.
On dira qu'il s'y mêle de la sensiblerie.
Je nie
Vouloir leur rendre les hommages
convenus.
Pas d'épithète, de couronne
ni de fleurs
De ma part, et vraiment nulle envie
de savoir
Rien de leur vie ou leur mort.
Dans la terre ou le feu
Ils sont partis. Rien que parce qu'ils
étaient humains, je m'émerveille.

Jean
Duchesne

Vie intérieure, donc cachée

La production d'Elizabeth Jennings est évidemment bien plus abondante et variée⁵ que ne le laisse supposer la sélection qui vient d'être proposée. Il y a quantité de poèmes de circonstance (rencontres, saisons...), plus explicite-

ment religieux (inspirés par la liturgie ou les sacrements), ou plus littéraires (réagissant à des auteurs tels que Thérèse d'Avila et Jean de la Croix, Shakespeare, les « métaphysiques » du XVII^e siècle : Herbert, Vaughan et Tra-

5 L'édition complète (y compris des inédits) des œuvres d'Elizabeth Jennings, sous la direction d'Emma Mason, a été publiée en 2012 par son éditeur de toujours : Carcanet Press. Le volume a plus de 1 000 pages et rassemble plus de 1 600 poèmes.

herne ; et aussi G.M. Hopkins, Péguy, Rilke...) ⁶. Depuis son adolescence, Elizabeth Jennings a presque quotidiennement écrit ou du moins commencé des poèmes de façon que l'on peut dire compulsive, au rythme d'une vie intérieure qu'a finalement peu influencée son existence biographique. C'est pourquoi la curiosité à son sujet est en grande partie vaine et elle n'a jamais cherché à se montrer, en posant le principe de l'analogie entre

artistes et mystiques, qui doivent les uns et les autres s'effacer pour que leurs œuvres restent vraies.

C'est ce qui est clairement affirmé dans la première strophe de ce poème, de forme délibérément non conventionnelle (sept vers sans rime ni souci de métrique, dont l'essentiel est résumé par les deuxième et quatrième qui attirent le regard parce que plus courts) :

*Seers and Makers
There is one quality in common which
Artists and men of prayer
Display when we think back on them.
They were
Eager to disappear
Within the words, paint, sound,
and praying; each
Wished to be hidden.
Thus we can
Always ark off the honest
from the sham.*

Voyants et créateurs
Il est une qualité qu'ont en commun
Les artistes et les hommes de prière
Et qui apparaît quand nous repensons
à eux. Ils avaient
Le désir de disparaître au creux
des mots, des couleurs, des sons
et des oraisons ; chacun
Entendait se cacher.
C'est ainsi que nous pouvons
Toujours distinguer l'honnêteté
de l'imposture.

Les crises dépressives ont été aussi pour Miss Jennings des périodes de sécheresse spirituelle et donc d'impuissance créatrice, à quoi psychiatres puis psychanalystes, enfermés dans leurs systèmes, n'ont pas compris grand-

chose en n'y voyant que des pathologies. La libération, c'est-à-dire le retour à l'écriture poétique, est venue de la résilience nourrie par la foi depuis l'enfance :

*A Way to Creed
Always that dark cross throws
its shadow on me
And I am often in the garden where
Christ came so often to the brink of despair.*

Pour arriver à croire
Toujours la croix jette sur moi
son ombre
Et je suis souvent dans le jardin où
Si souvent le Christ a failli désespérer.

6 Elizabeth JENNINGS a publié en 1961 *Every Changing Shape: Mystical Experiences and the Making of Poems* [Toute forme changeante : expériences mystiques et écriture poétique], repris en poche par Carcanet en 1996). C'est une série d'études sur ses auteurs préférés et leur travail qui est aussi le sien (et loin d'être purement technique) de transcription ou transposition du « vécu » spirituel à l'écrit en vue du « lu » : il ne s'agit pas d'en raconter le souvenir, mais d'en être immédiatement inspiré.

It is, I think, in my own poetry

I meet my God. He's a familiar there.

L'explication avait été trouvée bien avant les hospitalisations :

La poésie est un mode de relation avec Dieu. Et ce peut être un mode de relation avec Dieu parce que tout art est participation à l'acte éternel de la Création. [...] La poésie n'est pas utile seulement comme véhicule de l'expérience mystique, mais

C'est, je pense, dans mes poèmes à moi

Que je rencontre Dieu, car il est chez lui.

aussi comme tendant à prouver (même si ce n'est pas péremptoire) que le mysticisme (contemplation) et la poésie (production) ont la même source créative⁷.

Pour Elizabeth Jennings, le poète a forcément une religion et, dans son cas à elle, ce fut fécond.

Jean Duchesne, exécuteur littéraire du cardinal Lustiger et du père Louis Bouyer, est professeur honoraire de chaire supérieure (anglais). Marié, cinq enfants, treize petits-enfants. Co-fondateur de l'édition francophone de Communio. Dernières publications : Le catholicisme minoritaire ? Un oxymore à la mode, Paris, DDB, 2016 ; Chrétiens, la grâce d'être libres, Perpignan, Artège, 2019.

*Jean
Duchesne*