

POÉSIE ET INCARNATION

Le Christ nouvel Orphée

Orphée, le poète par excellence, figure du Christ, ou le Christ nouvel et véritable Orphée ? L'audace d'une telle assimilation est présente dès les premiers siècles de l'Église. Comparer le Christ et Orphée, c'est alors proclamer un Christ victorieux des Enfers, de la mort. Les représenter en une figure unique, c'est donner à voir la Parole incarnée qui peut chanter les psaumes, et qui réconcilie toutes les créatures, bêtes sauvages et monstres y compris.

La figure tout humaine d'Orphée se divinise donc jusqu'à prendre la figure du Christ. La poésie s'origine dans la Parole divine, non pour charger le moi contemporain d'une sacralité ou d'un absolu orgueilleux, mais bien parce que la condescendance divine sauve tout de l'humain.

S.L

REVUE CATHOLIQUE INTERNATIONALE

COMMUNIO

POÉSIE ET INCARNATION

Que mon poème Lui soit agréable ! »

Psaume 103, 34 (traduction liturgique)

*Aucun autre genre d'écrit
n'entretient de commerce plus étroit
avec les divines paroles et la divinité elle-même
que la parole des poètes. »*

Coluccio Salutati au frère Giovanni Da Samminiato

Jean DUCHESNE

Hommage à Jean-Marie Lustiger 1926-2007

Prochain numéro
septembre-décembre 2007
Le Christ et les religions

Au moment où ce numéro de Communio était sous presse, le cardinal Jean-Marie Lustiger, archevêque émérite de Paris, a été rappelé à Dieu. Comme tant d'autres, nous ressentons sa perte et rendons grâce pour tout ce qu'il a apporté. Il a suivi le lancement de la revue et sa progression, en fidélité filiale envers Hans Urs von Balthasar et Henri de Lubac. Il y a collaboré. Jean Duchesne, co-fondateur de l'édition francophone et proche du cardinal, lui rend ici un premier hommage, qui requiert d'être développé par un dossier dans une prochaine livraison.

LE cardinal Lustiger, qui est décédé le 5 août dernier, avait eu quatre-vingts ans le 17 septembre 2006. C'était un dimanche, et à cette occasion, son successeur l'avait invité à célébrer la messe de 18 heures 30 et à prêcher de nouveau à Notre-Dame, comme il l'avait fait régulièrement depuis qu'il était devenu archevêque de Paris. Il s'est trouvé que l'évangile du jour était celui (*Marc 8, 27-35*) où Jésus annonce pour la première fois sa Passion et rabroue avec une surprenante véhémence Pierre qui vient pourtant de reconnaître en lui le Messie, mais ne peut accepter que sa gloire passe par la Croix : «Passe derrière-moi, Satan, car tes pensées ne sont pas celles de Dieu, mais celles des hommes ! »

Sans doute y a-t-il là plus qu'un simple hasard. Et peut-être Jean-Marie Lustiger a-t-il été amené à dévoiler comme malgré lui,

au moment où il commençait lucidement d'affronter la maladie qui devait l'emporter, un au moins des ressorts de toute sa vie. S'il étonnait toujours en épargnant à ses auditeurs la langue de bois (qu'elle soit médiatique ou cléricale), s'il a parfois pu paraître abrupt et s'il a bien plus souvent ouvert des horizons, c'est parce qu'il lui fut donné de s'évertuer à couler ses pensées dans celles de Dieu, et non dans celles des hommes, qui ne conçoivent pas d'eux-mêmes que le Fils de Dieu doive « beaucoup souffrir, être rejeté [...], être tué et, après trois jours, ressusciter » (Marc 8, 31), alors que c'est là le secret de toute l'histoire de l'humanité.

L'archevêque de Paris de 1981 à 2005 a incarné les paradoxes ou (mieux) les scandales, et en même temps l'intelligence et la puissance de ce que nous n'avons que trop tendance à considérer simplement comme la religiosité dont notre civilisation n'est plus très sûre d'avoir besoin.

Qu'il fût juif et ait maintenu qu'il ne pouvait pas ne plus l'être, cela n'a pu choquer que ceux qui s'imaginent que le christianisme n'a plus rien à voir avec le judaïsme.

Mais ce qui est vraisemblablement plus original est que la conscience de cette identité juive ait poussé l'ancien aumônier des étudiants de la Sorbonne à diagnostiquer comme fondamentalement spirituelle la crise de la culture occidentale : tentation de revenir à l'idolâtrie – chez les païens (exemplairement chez les nazis) en rejetant le Dieu d'Israël et de Jésus-Christ, et chez les Juifs (Marx et Freud en tête) en niant leur élection.

Loin de déboucher sur une condamnation de la pensée contemporaine, cette analyse était, pour le Père Lustiger, source de renouveau et d'espérance, l'athéisme n'ayant pu se développer que là où Dieu s'était révélé et la proclamation de la « mort de Dieu » n'ayant « tué » que les faux dieux du déisme métaphysique et des « valeurs » moralisatrices. Le champ est ainsi libre, prêchait-il, pour redécouvrir et approfondir le mystère du Messie promis, déjà venu et attendu, crucifié et ressuscité.

Cet intellectuel curieux de toutes les idées, qu'elles soient anciennes ou nouvelles, parce qu'invinciblement elles mènent à croiser le regard et le dessein de Dieu sur la condition humaine, fut aussi un homme d'action. S'il n'avait suivi sa vocation de prêtre de Jésus-Christ, inscrite dans le prénom reçu à sa naissance, Aron, il aurait pu être capitaine d'industrie ou homme politique de haut vol aussi bien qu'universitaire prestigieux. Ses initiatives et ses créations

Bernardins qui va bientôt ouvrir, en passant par l'incontestable réussite des JMJ de 1997, la chaîne de télévision catholique KTO et la construction d'églises « futuristes », sans parler d'une bonne vingtaine de livres et d'une présence efficace dans les médias sans en devenir tributaire, ou de l'intuition que le rapprochement avec le judaïsme doit se faire avec les milieux les plus « durs » et *a priori* les plus méfiants, mais les plus influents dans la communauté israélienne internationale.

Cette énergie de rénovateur et de fondateur ne s'explique pas que par un caractère hyperactif de « patron », ni même par l'impérieux souci de témoigner de l'amour de Dieu et de mettre en place les moyens de la sanctification du plus grand nombre possible. Car le portrait resterait injustement inachevé sans deux traits apparemment contradictoires avec l'autorité déployée.

L'un est que, sans rien esquiver de la responsabilité des missions qui lui étaient confiées, il ne se vit jamais que comme le collaborateur de « maîtres » ou de frères aînés – les mieux connus étant le Père Maxime Charles à l'époque du Centre Richelieu et, pendant le dernier quart de siècle, le Pape Jean-Paul II.

L'autre aspect peut-être inattendu de la personnalité du cardinal Lustiger était l'intensité de sa prière. C'est une dimension de son existence sur laquelle il est resté d'une pudique réserve. Il suffisait pourtant de le voir célébrer d'un peu près pour deviner quelle force intime, puisée dans la contemplation du mystère tragique de l'Amour insulté, animait tout ce qu'il disait et faisait.

Jean Duchesne, né en 1944. E.N.S. Saint-Cloud. Agrégé d'anglais. Professeur de chaire supérieure. Marié, cinq enfants, sept petits-enfants. Dernières publications : *Vingt siècles. Et après ?*, collection « Communio », PUF, Paris, 2001; *Retrouver le mystère*, DDB, Paris, 2004 ; *Petite histoire d'Anglo-Saxonne*, Presses de la Renaissance, Paris, 2007.

Sommaire

Texte hors sommaire: **Hommage à Jean-Marie Lustiger**

ÉDITORIAL

Patrick FIGUET: **Incarnation et poésie**

9

Si le christianisme est la religion de l'incarnation, de la parole faite chair, la poésie a un lien particulier avec cette religion. Des *Psaumes* aux hymnes médiévales, des poèmes baroques à ceux du vingt et unième siècle, l'œuvre poétique témoigne d'un salut déjà donné, — toujours à chercher, aussi. Pour en faire entrevoir la merveille, l'humanité doit explorer de nouveaux territoires du

THÈME

Coluccio SALUTATI: **Au frère Giovanni da Samminiato**

15

Y a-t-il contradiction entre la recherche de la vérité par les «voies du Seigneur» et par celle des humanités, même païennes? Pour un moine humaniste de la Renaissance italienne, aucune.

Alain MICHEL: **Pour une poétique de l'hymnodie chrétienne:
Du pseudo-Denys à Thomas d'Aquin
et à Bonaventure**

19

Comment la poésie religieuse chrétienne parle-t-elle à Dieu, des origines néotestamentaires jusqu'à l'époque de saint Thomas d'Aquin ou saint Bonaventure? Ce qui se trace ici, c'est le chemin par lequel se sont constituées nombre de très grandes prières de l'Église.

Hildegarde de Bingen : **Séquence *De spiritu sancto***

33

Christophe BOURGEOIS: **L'exégèse poétique:**

de quelques vers baroques

35

Contre l'esprit de notre temps qui soupçonne tout langage et tend spécialement à récuser celui de la théologie, les poésies religieuses de l'âge baroque sont résolument théologiques; elles sont des *interprétations* et non de simples *représentations*. Voilà pourquoi il faut relire Jean de La Ceppède, Agrippa d'Aubigné ou Claude Hopil, qui revendiquent à juste titre l'image du *poeta theologus*.

Isabelle RENAUD-CHAMSKA: **Genèse et création poétique
dans l'oeuvre de
Patrice de La Tour du Pin**

49 L'oeuvre de cet auteur a été traversée par la question de la création poétique, étroitement liée à celle de la genèse divine. Comment *Une Somme de Poésie* se déploie-t-elle, de «l'homme (...) penché sur sa genèse» jusqu'à la fin du *Troisième jeu*?

Patrick FIGUET: **Le poème de la prière, quand «je»
devient un autre**

63 L'affirmation de Pierre Jean Jouve doit être prise dans sa radicalité : «toute poésie est à Dieu ». La prière poétique amène tout d'abord à s'extraire de soi. Si un Paul Celan peut s'adresser à un Dieu tragiquement absent, l'absence, chez un Pfister marqué par la mystique négative, n'empêche pas la proximité divine cependant qu'un Chappaz prononce un oui fragile suspendu au sens que lui donnera son Interlocuteur.

À L'ÉPREUVE DU RÉEL

Bohuslav REYNEK: **Poèmes**

75 *Le seuil couvert de neige – Le massacre des innocents – Traces – Manne – Les vierges folles – Pietà.*

Jean-Pierre LEMAIRE et Paul GUILLON: « **II est venu chez
les siens... »**

79 *Poèmes croisés : Visitation (P. G.) – Naples (P. G.) – Marché de Naples (J.-P. L.) – Moulin mystique (J.-P. L.) – Ordination (P. G.) – Disciple tardif (J.-P. L.) – Maximilien Kolbe (J.-P. L.).*

José Tolentino MENDONÇA: **Poèmes**

87 *Les insignifiants – Le fumier du monde – lie des Morts – Le Poème.*

APRETÉS DE L'HISTOIRE

Jan ZHRADNICEK: **Poèmes**

91 *Et personne – Ils diront que la vie...*

Geoffrey HILL: **Le triomphe de l'amour**

95 Choix de 14 poèmes tirés du recueil — Quelques notes des traducteurs.

PRÉMICES DU SALUT

Gérard PFISTER : **Le cœur est un abîme**

105 *L'endroit du monde – Profondeur – Apparitions – La prière – Une saveur – Neige – L'éternel – Un souffle.*

Jean BASTAIRE: **Le présent éternel**

115 *L'autre monde parmi nous – La mort libère la danse – Vacances éternelles – L'aube sur la pourriture – L'affranchissement de la mort – Le reposoir éternel.*

Le samedi 20 octobre 2007
À l'Institut Bossuet,
Foyer d'études du diocèse de Paris,
6, rue Guynemer (75006)

La revue catholique internationale *COMMUNIO*
organise une journée d'étude :

LE MONOTHÉISME

L'unicité de Dieu est un dogme chrétien souvent tenu pour évident. Il mérite pourtant d'autant plus d'être exploré que des rapprochements trop faciles sont tentés aujourd'hui entre le judaïsme et le christianisme, d'une part, et l'islam d'autre part. Sans traiter tous les aspects, la journée permettra de connaître les origines du concept dans les grandes religions du Moyen Orient ancien, son évolution dans le judaïsme, son statut philosophique et son rapport au dogme chrétien de la Trinité.

*

- **Les religions du Proche-Orient ancien**
(Jean-Marc DAUL – Institut biblique, Rome)
- **L'évolution du monothéisme en Israël**
(Olivier ARTUS – Institut catholique, Paris)
- **Trois monothéismes?**
(Rémi BRAGUE – Univ. de Paris-I et de Munich)
- **Unité et Trinité**
(Jean-Pierre BATUT – Faculté Notre-Dame, Paris)

Programme détaillé et renseignements pratiques
Page 123 de ce numéro.

Patrick FIGUET

Éditorial

Incarnation et poésie

ON reconnaît souvent au christianisme le mérite d'avoir été la religion de l'incarnation. Ainsi, Yves Bonnefoy rappelle dans des propos récents que « la religion d'un dieu qui est mort sous Ponce Pilate a ceci de fort qu'elle a pour intuition essentielle que ce qui vaut, c'est la personne en son instant et son lieu. (...) Cette intuition, c'est pleinement la désignation de la finitude. » Et le poète de plaider pour une poésie de l'incarnation qui soit à l'écoute de ce que montrent « les choses d'ici » mais aussi, à l'intérieur de soi, de

« ces craquements qui désagrègent
les pensées ajointées par l'espérance² »

Cette incarnation est-elle encore chrétienne? Interrogé à ce sujet, le poète a répondu que chez lui l'incarnation était « la transfiguration du divin par l'humanité », l'opposant au christianisme où « la divinité transfigurait l'humanité »³. Derrière cette opposition schématique se dessine une valorisation de la finitude comme l'absolu paradoxal de notre condition. La parole poétique aurait alors pour tâche de dire l'aura immanente du réel dont la finitude est l'ultime

1. *L'Imaginaire métaphysique*, Éditions du Seuil, 2006, p. 69.
2. *Les Planches courbes*, Mercure de France, 2001, p. 76.

vérité. Concevoir son dépassement, selon Bonnefoy, c'est se livrer à un exercice purement conceptuel, à une «excarnation» du vrai, soit céder à l'imaginaire métaphysique qui *revêt* l'incarnation de dogmes ou de mythes. Ainsi, pour Yves Bonnefoy, comme pour bien d'autres poètes et critiques contemporains, la parole poétique n'est vérité que lorsqu'elle se sait dépendante d'un lieu, d'une histoire collective ou personnelle, mais aussi indépendante de toute vérité qui pourrait se formuler hors d'elle, et de tout dogme, fût-il de l'incarnation. Que l'expérience, chrétienne puisse assumer, et non nier cette finitude, pour lui donner un sens qui l'excède, reste impensable à nombre de nos contemporains. N'est-ce pas pourtant ce qui apparaît comme une des tendances les plus profondes de la poésie biblique et chrétienne jusqu'à aujourd'hui, même si la conception de l'incarnation prend selon les époques des significations et suscite des poétiques variées ?

En effet, une parole incarnée est d'abord une parole où revit l'expérience humaine dans ses aspirations, ses contradictions, ses peurs, ses questions, son rapport sensible à l'univers où l'homme est immergé. Bref, une parole qui laisse entendre tous les registres de la présence au monde et aux événements qui le traversent, l'éclairent ou l'obscurcissent. Or, cette interrogation sur l'histoire, ce va et vient entre angoisse et jubilation, espérance et colère, quel poème l'a mieux dit que la Bible ? Et cela n'a pas échappé à ses nombreux commentateurs et traducteurs, au sujet des psaumes notamment. En effet, depuis quelques dizaines d'années, on ne se contente plus de les classer en genres littéraires ou de repérer minutieusement les rituels auxquels ils se rapportent pour mieux les enfermer dans des modèles structurels, voire structuralistes. Un Paul Beauchamp a montré que la valeur théologique des psaumes tenait aussi à un langage qui laissait voir en sa «terre épaisse» une humanité violente et ambiguë, un langage du manque et du désir aussi bien que de la mémoire⁴. Un Meschonnic, dans sa préface à la traduction qu'il intitule *Gloires*⁵, explique en poète et en philologue comment il a rendu la rythmique propre à la Bible par la disposition des versets scandés par des blancs ; par là, il entend l'arracher à une métrique gréco-latine qui la privait de leur respiration propre. Enfin, pour ne

4. *Psaumes nuit et jour*, Éditions du Seuil, 1980, plus particulièrement p. 27 ss.

5. *Gloires*, Traduction des psaumes, Desclée de Brouwer, 2001.

citer qu'eux, les travaux de Robert Alter ont montré l'importance de saisir les rapports subtils entre métaphore et narration pour prendre la mesure du mouvement de la parole biblique⁶.

On mesure alors mieux la fécondité de l'intuition qu'exprime Collucio Salutati, moine de la Renaissance italienne, dans sa lettre que nous publions⁷ et qui contient cette affirmation pour nous centrale : «Aucun autre genre d'écrit n'entretient de commerce plus étroit avec les divines paroles et la divinité elle-même que la parole des poètes. C'est si vrai que l'auteur des psaumes s'est soucié en les composant de leur donner le rythme des vers.»

Le caractère sacré de l'instrument poétique permet alors aux poètes d'ambitionner une poésie qui dise Dieu, comme le rappelle Alain Michel⁸ à propos d'hymnes de l'Antiquité et du Moyen Âge : les auteurs ont aspiré à faire du poème comme l'ostensoir verbal de son essence et de sa présence. Il en résulte une poétique où le monde naturel est allégorique des attributs divins, où les références bibliques réactualisent sans cesse l'événement du salut. Sans évacuer la dimension apophatique de toute évocation de Dieu, cette poésie reste fondée sur un langage symbolique dont les formes peuvent coïncider avec les idées qu'elles expriment, même et surtout quand leur rhétorique du paradoxe allie lumière et obscurité divines, humilité de l'orant et splendeur de Celui qu'ils nomment.

La poésie baroque, elle, à travers les exemples qu'analyse Christophe Bourgeois⁹, se préoccupe peut-être moins de dire Dieu que de réfléchir sur les modalités de son incarnation et sur le langage qui la transcrit. N'hésitons pas alors à dépasser l'idée d'une virtuosité de la seule *représentation* pour mieux voir comment l'art de ces poèmes exprime avant tout une *interprétation* du drame chrétien : la complexité de leur construction renvoie à une perception très fine des liens entre Ancien et Nouveau Testament et à une lecture savante et inspirée de la mythologie où la parole de Dieu ne se révèle que voilée. Un poète comme Hopil donne l'exemple d'une poésie qui s'interroge elle-même sur son aptitude à approcher le divin; dès lors, se pose la question d'une analogie entre quête du sens spirituel et travail poétique, puis plus largement, entre les différents

6. *L'art de la poésie biblique*, Lessius, 2003.

7. Au frère Giovanni da Samminiatio, pp. 15-17.

modes par lesquels Dieu se révèle dans l'histoire et les figures de la poésie; celles-ci auraient alors pour ultime fondement l'agir même de Dieu.

Sans que cette analogie soit pensée comme telle par le poète, n'est-elle pas à l'origine de la «Genèse» de Patrice de la Tour du Pin? En effet, comme le montre Isabelle Renaud-Chamska¹⁰, cette hymne, davantage qu'une réécriture du texte biblique, actualise l'acte créateur divin comme si le poème donnait peu à peu au poète de découvrir le mouvement de sa propre genèse. Animé toute sa vie durant par les courants créateurs qui le traversent et le façonnent par intermittence, Patrice de la Tour du Pin a poursuivi ce travail de poésie jusqu'à lui donner la forme liturgique d'une hymne de la Pentecôte où résonnent encore fortement des échos de la *Genèse*.

Certains poètes contemporains, peut-être moins confiants dans les pouvoirs de leur propre parole, n'ont pas manqué de s'interroger sur la signification, et peut-être la consistance des pronoms qu'ils emploient pour donner corps à la relation qu'instaure avec Dieu le poème devenu prière. Pris dans le mouvement de l'adresse, que devient le «je» de l'orant? Le «Tu» de la prière ne révèle-t-il pas un manque vertigineux à combler, un leurre à déjouer au profit d'une rhétorique de l'absence comme dévoilement du don? Telles sont les questions que posent certains poètes modernes ou contemporains, de Pierre Emmanuel à Gérard Pfister.

L'infatigable lecteur que fut Hans Urs von Balthasar ne se proposait pas de connaître les textes de seconde main, mais bien de se confronter aux oeuvres elles-mêmes¹². Un ensemble d'articles *sur* la poésie risquait trop d'arrimer celle-ci au discours qui la commente. Si l'une des dimensions du projet de *Communio* est de scruter les oeuvres qui dans les formes de la culture contemporaine dialoguent avec la vérité chrétienne, comment ne pas leur donner l'espace concret qui permet d'entendre des voix, comment ne pas faire place

à un choix de poèmes? En effet, nombre d'écrivains continuent de faire de la poésie le lieu d'un dialogue inventif avec un monde d'où ils n'excluent pas Dieu par principe, et où le regard particulier de la poésie permet de discerner sa présence ou son attente là où elles n'étaient pas de prime abord perceptibles : dans le réel le plus proche. À un article intitulé «L'épreuve du réel», Jean-Pierre Lemaire donne cette conclusion : «Le réel, avec les mots, est la grande affaire des poètes. En être persuadé, c'est attendre de la poésie mieux qu'un divertissement : une incarnation qui dépayse ; elle oblige à tenir compte plus rigoureusement du corps et du langage, mais ouvre à ceux-ci des voies inattendues.» Aussi nous a-t-il paru souhaitable d'offrir au lecteur les échantillons d'une poésie d'inspiration chrétienne dont on pourra découvrir la vitalité dans plusieurs pays d'Europe, sans oublier des poètes maintenant disparus que le rideau de fer avait laissés dans une relative ignorance. Que ces poèmes d'époque et de lieux différents épousent la forme de la prière, de la méditation ou évoquent la force subtilement théophanique du quotidien, ou qu'ils prennent encore appui sur des expériences renouvelées de la Passion à travers l'histoire contemporaine, il s'établit entre eux un dialogue que l'on a parfois souligné en plaçant en regard les poèmes de Jean-Pierre Lemaire et de Paul Guillon¹³ ou en faisant se succéder ceux de Gérard Pfister¹⁴ et de Jean Bastaire¹⁵.

Tout en reconnaissant là une part d'arbitraire, nous avons regroupé, pour plus de clarté, les poèmes selon des critères stylistiques ou thématiques. Pour dire l'incarnation dans ses aspects les plus concrets, Bohuslav Reynek¹⁶ évoque la dimension tragique de plusieurs récits évangéliques ; Jean-Pierre Lemaire, Paul Guillon ou José Tolentino Mendonça¹⁷ se fondent, eux, sur une réalité plus contemporaine pour évoquer la présence du Christ ou celle du Créateur. Comme l'affirme un poème de Mendonça que nous publions : «Le poème n'atteint pas cette pureté qui fascine le monde. Le poème embrasse précisément cette impureté que le monde répudie.»

L'histoire du xx^e siècle, avec son cortège d'effroyables conflits est la source d'inspiration de deux autres poètes : Jan Zahradnicek,

15. Voir «Genèse et création poétique dans l'oeuvre de Patrice de La Tour du Pin», p. 49.

16. Voir notre propre contribution : «Le poème de la prière, quand "je" devient un autre», p. 63.

17. Et fort souvent dans la langue originale, ce qui n'était pas systématiquement possible ici. Signalons toutefois que toutes les traductions choisies relèvent le défi de transposer l'oeuvre originale et de faire exister la traduction en tant que poème.

13. Voir «Il est venu chez les siens...», p. 79.

10. Voir «Le cœur est un abîme», p. 105.

11. Voir «Le présent éternel», p. 115.

12. Voir le choix de poèmes, p. 75.

13. Voir le choix de poèmes, p. 87.

lui-même victime du totalitarisme, dit combien celui-ci affecte l'homme dans sa relation au cosmos et dans son espérance, aussi indispensable que vacillante¹⁸. Geoffrey Hill, quant à lui, va jusqu'à faire des tragédies du siècle dernier la matière même de ses cent cinquante poèmes qui, à l'instar des *Psaumes*, libèrent une parole qui se fait mémoire et cri pour mieux apostropher notre temps. Dans son art de ne jamais laisser la conscience en repos, ce poète anglais contemporain réinvente une esthétique baroque de la modernité¹⁹.

Enfin, Jean Basteire²⁰ et Gérard Pfister²¹ semblent chacun écrire à partir de l'expérience d'un temps nouveau qui permet de voir la gloire transparaître dans l'imminence de la mort, de reconnaître dans le passé l'annonce d'une rédemption que le poème rend soudain lisible, presque palpable, de pressentir ce que pourrait être, grâce à un regard purifié, le vertige d'une espérance, la danse pascalienne de la vraie vie.

Patrick Piquet. Né en 1961, co-fondateur de la revue *Polyphonies*, enseigne la littérature au lycée Buffon et à l'Institut Catholique de Paris.

18. Voir les deux poèmes, pp. 91-94.

19. *Le triomphe de l'amour* (extraits), pp. 95-102, avec quelques notes des traducteurs, pp. 103-104.

20. Voir «Le présent éternel», pp. 115-120.

21. Voir «Le cœur est un abîme», pp. 105-113.

Coluccio SALUTATI

Au frère Giovanni da Samminiato

VÉNÉRABLE Frère dans le Christ,

Ne me détourne pas avec cette rigueur des études libérales¹ ; ne crois pas que, pour chercher la vérité chez les poètes ou dans les autres livres des Gentils, on cesse de marcher dans les voies du Seigneur. Car toute vérité vient de Dieu, ou, plus exactement, elle est quelque chose de Dieu. Il est Lui-même la vérité, comme Il en a donné le témoignage par Son Fils, le Médiateur entre Dieu et les hommes ; et non point simplement la vérité, mais toute vérité, infinie, originelle et véritable, source et origine de toutes les vérités. Tout ce que l'on cherche en dehors de Lui est vain, et suprême folie. Rien n'est vrai en dehors de Dieu, de sorte que chercher le vrai c'est chercher Dieu, Lui qui est la plénitude et la réunion parfaite de toutes les vérités.

Aussi ne reproche pas à ton frère de chercher la vérité parmi les fables. Aucun autre genre d'écrit n'entretient de commerce plus étroit avec les divines paroles et la divinité elle-même que la parole des poètes. C'est si vrai que l'auteur des psaumes, qu'il s'agisse du seul David ou d'autres avec lui (inutile de les mentionner ici), s'est soucié en les composant de leur donner le rythme des vers, ce qui

1. Nous suivons l'édition de F. Novati : Coluccio Salutati, *Epistolario*, III, Rome, 1896, pp. 539-543.

est précisément le propre des poètes. En hébreu, ils sont écrits en trimètres et en tétramètres. Et l'on trouve encore dans les saintes Écritures bien des compositions en vers, comme certains cantiques et la majeure partie du *Livre de Job*. On dit même que les *Lamentations* de Jérémie suivent la loi du vers. C'est donc faire preuve de beaucoup de légèreté, pour ne pas dire de mauvaise foi, que de nous reprocher si durement de lire de la poésie, et de considérer que notre recherche inquiète de la vérité nous fait nous opposer à Dieu comme des êtres indifférents à la possibilité de leur salut.

Mais Dieu est un centre qui coexiste avec une infinité de circonférences : puisqu'Il est partout, on ne peut Le dire plus proche ni plus distant d'aucune d'elles. Il n'y a pas, contrairement à ce que tu crois peut-être, tant de différence dans la manière de vivre, qu'un homme qui a choisi le cloître ne puisse être parfois – sinon très souvent ! – plus loin de Dieu qu'un autre qui semble se risquer dans les occupations du siècle.

L'esprit est ce qui s'unit à Dieu; d'où qu'il crie vers Lui, et quel que soit son état de vie, il Le trouve, puisque Dieu n'est nulle part absent, et que c'est seulement vers Lui que toute créature nécessairement soupire. Rappelle-toi, mon cher Giovanni, que si Judas, qui faisait partie des Apôtres, fut damné, tandis que Dymas, un brigand, fut sauvé lors de la Passion du Christ, c'est afin que nul ne présume de l'état de sainteté dont il fait profession, ni ne désespère de sa bassesse. Sans doute est-il plus sûr, je le reconnais, de s'éloigner du monde autant qu'il est possible, comme tu l'as fait en suivant mes conseils, qui n'avaient rien, du reste, d'une exigence. Dieu a beau être toujours là, nous nous en éloignons nous-mêmes au moment d'accomplir cette union, si nous disposons notre esprit vers d'autres objets.

Ne viens pas m'opposer Jérôme, quand tu ne vois ni Augustin, son contemporain, ni personne avant ou après lui avoir fait l'objet des reproches qui lui furent adressés : c'est parce qu'il était réservé à la tâche de traduire en latin les divines Écritures que Jérôme reçut cet avertissement; mais le divin Augustin, destiné à confondre les Gentils, n'a jamais été détourné de l'étude des lettres profanes, puisqu'il lui faudrait se servir des instruments et des témoignages mêmes des païens pour renverser la cité de chair. Que savons-nous, mon cher Giovanni, du but auquel je suis moi aussi destiné? Je voudrais seulement que tu comprennes bien ceci, qui m'apparaît si clairement : au moment même où je lis ces fables, où j'y découvre une vérité dissimulée sous les mensonges, où j'admire la qualité de

style qui s'y déploie, je ne cesse de rendre grâce à Dieu, et tout ce qui me paraît bien exprimé, loin de le garder pour moi, je le réfère à Celui-là seul que je vois et perçois en moi-même comme l'Auteur de toutes choses.

Ne pense pas non plus – puisque tu as visiblement ce sentiment que c'est un vain désir de gloire qui m'ait jamais animé; non, les efforts que je fournis ne sont dus qu'à la volonté de connaître et de partager ce que Dieu m'a confié. De même que d'autres ont veillé à leur profit mutuel et à celui de la postérité, tout comme au nôtre et à celui de l'époque où ils vivaient, de même je voudrais moi aussi en avoir la capacité ; et cet effort me semble être un devoir des savants semblable à celui dont s'acquittent les paysans en plantant des arbres pour leurs descendants. Toi, dans ta sainte rusticité, tu te contentes peut-être de donner à tes frères et à tes amis l'exemple d'une vie sainte; moi, j'invite mon prochain à apprendre, et je l'y aide ; je l'engage à ne pas céder à une habitude dévoyée qui le ferait s'appliquer à des objets déshonorants : ainsi, ayant appris à servir l'intelligence, il évitera de se laisser prendre aux douceurs qui s'effondrent.

Dieu seul connaît les résultats auxquels ce dessein nous fait parvenir; toi et moi, chacun en ce qui nous concerne, nous ne connaissons que la part de volonté que nous avons mise à les obtenir. Il y a une chose que j'affirme bien haut, c'est que les projets que je nourris ne m'ont jamais donné l'occasion d'en rougir, quoique je reconnaisse que ma vie eût trouvé hors des difficultés du siècle des fondations plus solides. Mais Dieu sait être proche et propice à nos entreprises : quoique je m'en éloigne trop pour le monde, je ne désespère pas de Son aide miséricordieuse, qu'Il m'a jusqu'alors, connaissant mon imperfection, si bienveillamment accordée.

Adieu, et prie pour moi. Si tu désapprouves quelque point de ma réponse, n'hésite pas à le réfuter. Étant toujours heureux d'apprendre une vérité nouvelle, je suis prêt, comme tu le verras, à te faire une réponse argumentée. Adieu, donc.

À Florence, le 21 septembre 1401.

Traduit du latin par Christophe Carraud

Alain MICHEL

**Pour une poétique
de l'hymnodie chrétienne :
Du pseudo-Denys
à Thomas d'Aquin
et à Bonaventure**

Nous allons parler de poésie religieuse. D'une part il s'agit de mettre en lumière l'unité absolue de cette poésie, d'autre part de signaler la diversité des vocables et la complexité des rapports qui s'établissent entre eux. Comment accorder l'unité qui appartient à Dieu et la multiplicité des nuances, des images ou des figures ? Les deux aspects sont apparus d'emblée dans la liturgie chrétienne qui s'inspirait elle-même de la tradition biblique en même temps que de la noblesse et de la pureté qui avaient illustré la création des Grecs. Pour répondre à la question que nous posons, nous aurons à méditer sur les formes originales que revêt la langue liturgique. Elle crée des formes : le psaume, la séquence.

Il s'agit de parler de Dieu et à Dieu. Parler à Dieu, c'est à la fois le connaître et reconnaître son mystère. Il est plus grand que le temps et semble au-delà de toute plénitude. Peut-on accorder ainsi dans la parole ce qui fonde et dépasse toute limite ? On doit y songer lorsqu'on considère la poétique de Dieu et celle des fidèles. Les découvertes majeures de l'enseignement donné par Dieu à Abraham et aux prophètes qui se réclamaient de Lui se trouvent désormais accomplies : les termes fondamentaux de la prière humaine et du consentement divin existent et peuvent être compris. Ce sont l'amour et la liberté.

Nous pouvons dès maintenant évoquer les deux prières essentielles qui sont venues avec le Christ dans le *Pater*, ou avec celles de ses principaux disciples, Paul et Jean. La véritable prière est

d'abord une célébration qui nous renseigne sur Dieu : enseignements mystérieux où s'accordent l'obscurité et la lumière, l'énigme et la splendeur : tel est l'enseignement de la première *Épître aux Corinthiens*, chapitre 13. D'autre part, l'amour s'oppose à la haine et la douceur vient répondre à la terreur : ainsi parle saint Jean dans ses deux *Lettres* où il proclame que Dieu est plus grand que notre cœur et que donc sa bonté peut surpasser notre puissance de don et de pardon. Certes, « nul n'a jamais vu Dieu », du moins d'une vision banale et de commodité, mais tous les hommes n'ont cessé de voir Dieu dès lors qu'ils étaient ensemble, qu'ils étaient aidés par Dieu qui favorise en eux l'instinct premier de la douceur. Tel est le mystère du salut qui s'exprime dans toute prière chrétienne : il réside dans l'amour.

Nous sommes ici au temps du Christ et de ses témoins directs. Cette méditation sur l'amour n'est pas uniquement biblique, elle peut aisément s'appuyer sur des doctrines plus larges et plus philosophiques qui décrivent avec plus de détail et autant de profondeur les désirs profonds et les vocations de l'âme humaine. Dès le troisième et surtout le quatrième siècle, nous entrons dans les temps de la patristique. On y voit s'accorder plusieurs visions de la vie qui, tout en respectant les exigences générales des philosophies profanes, établissent une synthèse fondamentale de la tradition antique. Ceux qu'on appelle les Pères ouvrent des espaces plus larges pour la pensée religieuse. La généralité sublime du sacrifice chrétien se joint dès lors à une méditation universelle sur toutes les formes de pureté, et le primat de l'esprit s'associe pleinement à la vocation de l'amour.

Deux enseignements sont proposés à ce sujet. D'une part cet élargissement de l'espace spirituel s'accorde avec l'étendue nouvelle du monde politique. Les hommes doivent s'aimer les uns les autres dans l'unité de la cité chrétienne et dans un droit commun qui repose fondamentalement sur les vertus du Christ. Bien des occasions d'erreur liées à des interprétations abusives ou individuelles viennent heurter ici ce qu'il y a d'essentiel dans la vocation offerte par le Christ et ses disciples. Alors s'ouvrent deux méditations nouvelles sur le temps : l'une est orientale et s'exprime dans l'Empire byzantin, elle conduit les fidèles vers les héritages de la beauté grecque et vers la célébration de la joie spirituelle; l'autre, plus latine, passe d'abord par saint Augustin puis par Boèce. Elle n'est pas dominée par l'idée d'empire au sens administratif du terme, mais plutôt par la conception romaine de l'action qui ne peut être saisie pleinement que dans le temps et dans les progrès d'une

volonté politique d'assimilation mutuelle entre les hommes et les États. Les deux traditions se font jour non sans difficulté dans un enchevêtrement de doctrines et de conflits qui suscitent ainsi une des périodes les plus fécondes en hérésies. La pensée religieuse s'exprime alors par des discussions dangereuses et par la beauté qui est salvatrice. Il faut en toute expérience humaine accorder le corps qui est matériel et la volonté qui est spirituelle. En fait, les deux tendances qui se manifestent ainsi sont bien connues depuis les Anciens. La plus positive est celle qui vient d'Aristote : elle s'appuie sur les choses et les harmonies de la nature. La plus ancienne et la plus attentive à l'absolu est celle de Platon. Dès l'époque d'Augustin et de Boèce les Latins sont revenus vers Platon sans condamner Aristote : dans les ambiguïtés de l'histoire et dans les mystères de la « cité de Dieu », ils voulaient accorder l'idéal et le réel.

La prière chrétienne prend dès lors des formes qui se rattachent à la fois à un éclectisme socratique et platonicien et à une méditation plus orientale sur le mystère de la foi. La vision de Dieu prend une puissance nouvelle dans la réflexion sur l'absolu qu'implique toute ontologie. Nous sommes maintenant dans la période qui précède immédiatement Charlemagne. Elle était préparée par la pensée mystique dont procède chez le pseudo-Denys l'Aréopagite la théorie des Noms divins (*Les Noms divins*, IV, 12, *La théologie mystique*, I) :

Tu trouveras cette parole appliquée à la sagesse de Dieu : « J'ai désiré sa beauté ». Il ne faut donc pas que ce vocabulaire érotique nous effarouche ni que les raisonneurs viennent nous en faire un épouvantail. Car il me paraît que les théologiens ont considéré comme synonymes « désir amoureux » et « amour charitable ». (...)

Les saints théologiens, pour révéler les secrets divins, attribuent même valeur aux deux expressions de charité et de désir. Car ils désignent tous deux une même puissance d'unification et de rassemblement et plus encore de conservation, qui appartient de toute éternité au Beau-et-Bien grâce au Beau-et-Bien. (...)

Mais en Dieu le désir amoureux est extatique. Grâce à lui les amoureux ne s'appartiennent plus; ils appartiennent à ce qu'ils aiment. On le voit par l'exemple des plus élevés: « Je ne vis plus, c'est le Christ qui vit en moi ». (...)

Trinité sursentielle et plus que divine et plus que bonne, toi qui présides à la divine sagesse chrétienne, conduis-nous non seulement par-delà toute lumière, mais au-delà même de l'inconnaissance jusqu'à la plus haute cime des Écritures mystiques, là où les mystères simples, absolus et incorruptibles de la théologie se révèlent dans la Ténèbre plus que lumineuse du Silence.

Comme le montre bien la traduction de Maurice de Gandillac, on voit se manifester ici une rhétorique sacrée qui transforme l'usage des mots dans leur contact avec l'amour plénier et qui aboutit, dans

l'être même, au paradoxe de l'absolu. Il s'agit de confronter l'idéal et la forme qui le traduit par l'usage des contradictoires et la vision du mystère. Il n'est pas possible de parler autrement de Dieu ni d'éviter sa rencontre. Ainsi s'impose une utilisation transcendante de la beauté où la lumière la plus pure devient en même temps la plus obscure. Qu'il nous suffise de citer maintenant, au temps de Charles le Chauve, l'admirable prière de Jean Scot Erigène ¹ :

Si tu veux t'élever de tout ton vol à travers les brises ouraniennes, et sillonner du passage de ton esprit les pôles de l'empyrée
tu parcourras d'un œil qui pénètre ce qui est glauque les temples de la Sophie dont une ténèbre couvre les sommets en condensant sa nuée
qui surpasse toute sensation, tout savoir et tout logos. (...)

Connaissez d'abord le Christ premier principe des choses,

le Verbe créant tout, né du cœur du Père,
art, loi, conseil, vie, sagesse, vertu,

source, milieu, fin, lumière née de la lumière ;
il est, il n'est pas, il superest, lui qui fournit l'être à toute chose,

qui régit et qui tient le tout qu'il a fondé lui-même.

Voici de façon absolue la prière contemplative qui est à la fois cosmique et plus que cosmique, qui saisit l'être dans sa totalité divine. Deux procédés d'écriture doivent ici nécessairement s'appliquer pour parler de Dieu et à Dieu. Le projet que nous énoncions en commençant trouve ici sa réalisation dans un dépassement du sens des mots qui ne se laissent pas enfermer par ce que leur portée a de limité. La prière ne doit parler que dans la transcendance. Du même coup, parlant de Dieu, elle dit ensemble l'être et le non-être : il s'agit de théologie négative qui dépasse toute apparence en allant jusqu'à son contraire. En Dieu nous voyons, si l'on peut dire, le tout et le rien, la lumière mystérieuse qui nous éclaire dans le clair-obscur.

Dans la période qui nous intéresse, deux traditions peuvent se rencontrer. La première s'est manifestée dans l'hymnodie telle que la concevait au IV^e siècle Ambroise de Milan: il s'agissait de célébrer Dieu par les vers les plus purs et les plus dépouillés. La seconde s'épanouit au IX^e siècle dans la célébration du mystère divin. Pour parler de l'être il faut savoir le nier lui-même et découvrir la pléni-

1. *Mon. Germ. Hist., Poetae aevi carolini*, III, 538 sq.

Nous pouvons maintenant entrer dans une réflexion sur la parole et sur ses pouvoirs. Les mots peuvent dire l'être, on se demande même s'ils ne sont pas capables de le créer: de là, dans le mystère, les pouvoirs dangereux de l'obscurité et de l'ambiguïté. Alors surgissent des moyens d'expression qui tendent à renseigner le langage sur ses propres illusions et à les dépasser en même temps par l'infini. On arrive à une méditation sur l'ampleur et sur la concision. Tous les poètes du passé depuis Homère n'ont cessé de se poser les mêmes questions : peut-on être bref, doit-on être immense ? Nous avons déjà trouvé un modèle dominant qui durait depuis Ambroise, Augustin et même Boèce dont les hymnes célébraient l'harmonie musicale du ciel et accordaient ainsi l'éblouissement de la lumière et la splendeur profonde du ciel constellé. La poésie qui se développe notamment au IX^e siècle prend ainsi des formes admirables : en elles la célébration hymnodique s'unit à l'humilité de la prière.

C'est ici que nous rencontrons l'humanité divine telle que le Christ l'a enseignée en s'incarnant. Il a pu créer un mystère de sagesse où toutes les formes de la pensée humaine sont réunies dans le verbe : il s'agit d'être homme et de chanter Dieu, de percevoir la totalité de l'être et de la résumer dans l'humilité de l'homme, d'accorder la splendeur divine et la modestie humaine de la grâce. La première image que nous évoquerons est celle d'un poème anonyme du IX^e siècle. L'auteur décrit le cygne voyageur qui a traversé la mer dans sa migration ² :

(..) <i>O quam amare</i>	(...) Ô combien amèrement il se lamentait
<i>se dereliquisse florigera et petisse alta maria</i> (...)	d'avoir abandonné les hauteurs fleuries et d'avoir cherché les hautes mers (...)

Nous comprenons qu'il s'agit ici d'une allégorie spirituelle par laquelle l'auteur décrit les voyages de l'âme : elle traversera la mer dans sa migration héroïque, surmontera la peur et retrouvera enfin les verts pâturages. L'image est profondément liée à l'angoisse et à l'espérance du cœur, mais les sonorités mêmes du poème sont

2. Cité dans F. J. E. Raby, *The Oxford Book of Medieval Latin Verse*. 1959. n° 68.

significatives. C'est un seul cri : il répond à des rythmes successifs qui semblent manifester l'unité supérieure de l'amour. Le cygne sera sauvé, il a traversé les courants de la mer d'abord dans la joie, ensuite dans la douceur :

<i>Dulcimodo cantitans uolitaui ad amoena arida.(..)</i>	Chantant en mode de douceur il vola vers les agréables déserts (...)
--	--

Le cygne a trouvé le salut dans la douceur, c'est-à-dire en partageant le chant des autres cygnes : la véritable prière qui l'a sauvé est collective autant que cosmique, ou plutôt elle dépasse toutes les formes de l'union spirituelle en même temps qu'elle préserve dans le chant l'unité fraternelle. La poésie chrétienne, nous l'avons dit d'abord, est un cri : de là les effets de sonorité qui sont soulignés de surcroît par les lettres mêmes du chant. Tous les poèmes de ce type qui se multiplient au IX^e siècle tendent à une simplification des sonorités : le rythme est souligné par la seule voyelle *a* qui est précisément la première forme que peut prendre la parole vocalisée. En même temps, le poète utilise un jeu de strophes : les rythmes en sont constants et très simples ; il s'agit surtout de syllabes sans utilisation métrique. La différence entre les strophes réside dans leur longueur qui commence par s'accroître progressivement, puis qui se resserre ou s'épanouit. Enfin, on aboutit à un mouvement inverse avec la joie sublime que l'oiseau exalte en chantant au milieu des tempêtes.

Les procédés que nous venons de décrire résument les intentions diverses d'un chant divin et humain qui dit à la fois la souffrance et l'extase. La brièveté, la musique, la tendresse se réunissent dans un langage qui cherche la plus grande pureté dans une simplicité supérieure à la virtuosité. Telle est la forme de beauté que le Moyen Age désigne essentiellement par plusieurs termes : *prosa*, qui rejette les effets esthétiques lorsqu'ils ne s'accordent pas avec la plus grande simplicité, et surtout *sequentia*, la séquence, qui est une manière de dépasser ce qui pourrait écarter la référence à l'infini. Un autre texte nous montrera au même moment comment s'accomplit dans sa per-

<i>Ave maris stella</i>	Salut, étoile de la mer
<i>Dei mater alma atque</i>	mère, nourrice de Dieu toi
<i>semper ergo felix caeli</i>	qui es toujours vierge,
<i>porta (.)</i>	heureuse porte du ciel (...)

<i>Virgo singularis Inter omnes mitis, nos culpīs solutos mites fac et castos. (..)</i>	Vierge singulière toi qui es douce entre toutes, nous, délivrés de nos fautes,
---	--

Le symbolisme du poème s'accorde avec l'humilité de Marie face à la pureté mystérieuse de la mer.

La séquence traduit ainsi de la façon la plus rapide les mouvements de l'esprit et du cœur. Elle réalise l'union de l'intensité avec l'expressivité. Cette unité sensible peut donner beaucoup de profondeur à des idées simples. Elle joint la finesse à la transparence. Elle est capable de confronter jusqu'à la rêverie la tristesse et la joie. Dans la disposition même des pensées, qui constitue l'essentiel de la composition poétique, elle permet de jouer sur les souvenirs et les échos des âmes. On arrive ainsi à des *carmina* d'une complexité admirable où les raccourcis de la pensée se combinent avec le temps des émotions.

Le poème n'est pas toujours fait d'accords subtils entre les sens des mots. Il peut aussi jouer sur les images pour accentuer les rencontres dont nous venons de parler. La véritable composition permet au poète de créer des concordances et des effets où se manifestent toutes les grâces et toute la vie des pensées. L'art de la séquence rejoint ainsi le plaisir des accords les plus justes et de la convenance harmonieuse. La séquence appelle une poétique de la musique et des descriptions les plus pures et les plus exactes où le rêve vient s'affiner dans le réel. Voici par exemple quelques vers de Walafrid Strabo (Raby, n° 84) :

<i>Ô mater uirgo, fecundo germine mater, uirga</i>	Ô vierge mère, mère à l'engendrement fécond,
<i>fide intacta, sponsi de nomine sponsa,</i>	roseau intact pour sa foi, épouse du nom de l'époux,
<i>sponsa, columba, domus regina, fidelis amica,</i>	épouse, colombe, reine de la maison, fidèle amie,
<i>bello carpe rosas, laeta arripe lilia pace, flos</i>	cueille les roses de beauté, saisis les lys de paix,
<i>tibi sceptrigero uenit generamine Lessa.</i>	voici que vient à nous la fleur qui s'est engendrée à Jessé

Les images viennent se modeler sur les mots ; elles épousent la plasticité du réel et traduisent ainsi dans des arabesques la concordance harmonieuse des pensées. Nous sommes juste à l'orée de

l'esthétique romane qui mêle constamment la beauté des formes naturelles et vivantes avec la rêverie de l'âme.

Une autre rencontre analogue se produit lorsqu'un poète s'avise de la complexité de son chant. Voici Paulin d'Aquilée : il évoque les charmes d'un synode dont il est l'organisateur (Raby, n° 76) :

<i>Congregauit nos in unum Christi amor: exsultemus et in ipso iucundemur; timeamus et amemus Deum uiuum et ex corde diligamus nos sincero :</i>	L'amour du Christ nous a unis; exultons et trouvons en lui toute joie; craignons le Dieu vivant et aimons-le et choisissons-le par l'amour sincère de notre cœur :
<i>ubi caritas et amor, Deus ibi est.</i>	là où existent charité et amour, Dieu est là.
<i>Qui non habet caritatem nihil habet, sed in tenebris et umbra mortis manet.</i>	Qui n'a pas la charité n'a rien,
<i>Nos alterutrum amemus et in die, sicut docet, ambulemus lucis filii :</i>	mais dans les ténèbres il demeure et dans l'aube de la mort Nous, aimons les deux amours et dans le jour,
<i>ubi caritas et amor, Deus ibi est.</i>	comme il nous l'enseigne, marchons en fils de lumière : là où existent charité et amour, Dieu est là.

Le poème épouse par ses assonances mêmes et son refrain le sentiment réel de l'esprit et du cœur. En effet on ne prie jamais seul mais toujours avec l'ensemble de la multitude humaine et sous l'inspiration de la divinité. Toutes les nuances sensibles qui s'accordent ainsi dans la fraternité comme dans la célébration du beau conduisent à engager avec nous toute la création, toutes les joies et sans doute toutes les inquiétudes de l'âme. La forme parfaite que prend la séquence au début du XIII^e siècle témoigne de cette plénitude. Elle est en même temps description symbolique et récit émouvant. Alors paraissent, dans la lumière de François d'Assise, quelques-uns des plus parfaits poèmes, ceux qui traduisent dans la contemplation fidèle et tendre de la nature la totalité sublime des sentiments humains.

Voici en particulier, composée par Thomas de Celano, l'un des compagnons les plus proches de saint François, la prose du *Dies irae* qui a dominé, depuis La Fontaine, depuis Mozart et jusqu'à nous la liturgie chrétienne du *Requiem* :

<i>Dies irae, dies illa soluet saeculum in fauilla teste Daud cum Sibylla.</i>	Le jour de colère, ce jour délivrera le siècle de ses cendres, David l'atteste ainsi que la Sibylle.
--	--

*Quantus tremor est futurus,
quando iudex est uenturus,
cuncta stricte discussurus !*

Quel tremblement doit se produire,
quand le juge viendra,
pour tout régler dans la rigueur !

Tuba mirum spargens sonum

La trompette répandra le miracle de sa voix

*per sepulcra regionum
coget omnes ante thronum.*

par les sépulcres des royaumes
elle conduira tous les êtres vers le trône
universel.

*Mors stupebit et natura
cum resurget creatura
iudicanti responsura (...)*

La mort restera stupide avec la nature
lorsque la création ressuscitera
pour répondre à son juge (...)

Rex tremendae maiestatis, qui

Roi dont la majesté provoque les
tremblements,

saluandos saluas gratis,

Qui sauve gratuitement ceux qui doivent être
sauvés,

salua me, fons pietatis.

Sauve-moi, source de pitié.

*Recordare, Iesu pie,
quod sum causa tuae uiae :
ne me perdas illa die (...)*

Rappelle-toi, pieux Jésus,
que j'ai causé ta venue :
ne me perds pas en ce grand jour (...)

Qui Mariam absoluisti

Toi qui as absout Marie,
et as exaucé le larron,

et latronem exaudisti,

à moi aussi, tu m'as donné l'espoir (...)

Cette prière résume toutes les nuances que nous avons évoquées jusqu'ici. Mozart l'a bien compris lorsqu'à partir du chant grégorien il a construit sur elle la plus admirable méditation sur la mort. Il s'agit pour lui de témoigner de l'expérience humaine tout entière par la constance des parallélismes qui semblent à chaque instant dire l'éternité, tout en progressant de la crainte de Dieu à la sagesse de la piété pour aboutir à la pure victoire de l'absolution que Marie-Madeleine a méritée par son amour aussi bien que le bon larron.

Nous arrivons maintenant, dans le grand siècle scolastique, à l'épanouissement de la beauté divine qui se confond avec l'amour et la pitié. La sagesse de la théologie chrétienne a toujours voulu se défier de l'abstraction qui ressemble trop à l'indifférence. Elle a donc célébré les grandes émotions de l'âme : elles paraissent d'abord s'opposer entre elles, par leur simplicité même; au contraire, il faut

y reconnaître le suprême dialogue du bien et du mal qui aboutit à la fois au pardon et au dépassement : il conduit ainsi vers la joie qui ne serait pas possible sans un tel pardon donné par la sainteté.

Toute la sagesse chrétienne telle qu'elle nous apparaît ainsi est à la fois celle de Bernard, de François et de Thomas, celle de Platon et d'Aristote. Les deux formes d'émerveillement s'unissent dans l'évocation du Christ et dans la douceur de Marie, dans le vol de la colombe. Thomas chantait le *Lauda Sion*, Bonaventure évoquait à son tour la descente du Christ sur la Croix vers la terre³:

*Recordare sanctae crucis
qui perfectam uitam ducis,
delectare iugiter;
sanctae crucis recordare
et in ipsa meditare
insatiabiliter (...)*

*Cor in cruce, crux in corde,
sit cum corde sine sorde
quae tranquillum faciat;
lingua crux efficiatur,*

crucem promat et loquatur

*Cor a cruce sorbeatur
et in illam rapiatur
moris incendio;
dissipata carnis rixa,
mens sit tota crucifixa
spirituali gaudio (...)*

Souviens-toi de la sainte Croix,
toi qui mènes la vie parfaite,
sois toujours en délectation;
De la sainte Croix souviens-toi
et médite en elle-même
insatiablement.(...)

Le cœur en croix, la Croix au cœur
résident sans rien de sordide
en créant la tranquillité ; que
la langue soit faite croix,
qu'elle montre et dise la Croix,
sans jamais faire défaut. (...)

Que la Croix absorbe le cœur
et qu'il soit en elle ravi
par l'incendie de l'amour;
Les combats de la chair une fois
dissipés, que l'esprit tout entier soit
mis en croix par la joie spirituelle. (..)

Les deux formes supérieures de la prière chrétienne aboutissent à un dialogue de la joie et de la douleur, ou plutôt la joie est parfaite puisqu'elle s'exprime dans la plénitude de la célébration, et parfaite aussi est la douleur, puisqu'elle appartient au Christ lorsqu'il revient sur terre et apporte avec elle l'universelle pitié de Dieu.

La prière chrétienne telle qu'on la conçoit à la fin du Moyen Âge accomplit toutes les formes de la connaissance de Dieu et de la beauté

3. Cité dans Henry Spitzmüller, *Poésie latine chrétienne du Moyen Âge, III^e-XV^e siècle*, 1971, p. 852 sq.

de Dieu. Elle nous sauve, elle nous donne tout et nous pardonne. Ainsi se réalise la *pietas* parfaite qui est pitié en même temps que piété.

Si nous revenons à Thomas d'Aquin, nous pouvons insister sur une autre forme de la pitié de Dieu à notre égard. Elle ne se manifeste pas seulement dans la contemplation qu'elle n'ignore certes pas mais aussi, comme le montre de nos jours toute la spiritualité eucharistique, dans l'action même de la foi qui est louange. Nous pouvons citer à ce propos Thomas (Spitzmüller, p. 878 sq.):

*Lauda Sion, Salvatorem,
lauda ducem et pastorem in
hymnis et canticis.*

*Quantum potes, tantum aude,
quia maior omni laude,
nec laudare suffi cis.*

*Laudis thema specialis,
panis ttiuus et uitalis
hodie proponitur (.)*

Loue Sion, le Sauveur,
loue le guide et le pasteur
dans les hymnes et les cantiques.

Tant que tu le peux, oses autant,
car il dépasse tout éloge,
ta langue ne suffit pas.

Thème spécial de la louange,
le pain vivant et vital
aujourd'hui nous est proposé. (...)

La prière débouche, au-delà de la simple contemplation, sur la vie et sur la communion. Elle comporte donc la réalité même de la foi tout entière : elle est en même temps connaissance de Dieu et accès au principal sacrement.

Jusqu'ici toutes nos observations ont abouti à l'institution de l'Église et à la forme qu'elle implique pour les devoirs chrétiens, mais peut-on parler aussi de la prière individuelle ? Près de Sainte-Marie Majeure, on rencontre une église modeste, Sainte-Praxède. Ici se trouve exaltée la prière solitaire en un dialogue avec Marie, dans une chapelle admirable. L'âme y songe à son salut qu'elle ne néglige point et qui se trouve reflété dans les mosaïques de la petite église toute proche de la basilique : ainsi se trouvent unies sous l'invocation de Marie les trois formes de la prière, individuelle, sacrée, universelle. Comment choisir entre les trois aspects, ou plutôt les combiner dans l'unité de la prière ? Trois problèmes se posent en effet : ils concernent la langue de la foi, les devoirs de la personne ou de l'individu, l'étendue du dialogue avec Dieu.

Je ne voudrais pas insister sur la première question : il est bien évident de nos jours qu'il faut recourir aux langues profanes pour dire aux fidèles la foi qui pourtant est universelle. Mais deux raisons continuent à justifier l'emploi des langues anciennes : d'une part elles portent en elles la plus grande part des enseignements historiques proposés par l'Église. On ne peut prétendre les supprimer d'un trait de plume : l'histoire de la foi se reflète en elles presque entière. D'autre part, grande est leur beauté qui apparaît également dans la splendeur des prières : nous devons la respecter soit par la culture, soit par la tradition, et tout simplement par l'amour. Cette langue comme toute autre est changeante mais il faut par la culture et la réflexion en préserver l'esprit et la beauté.

En second lieu, il est bien certain que, dans les chapelles et dans les églises, les chrétiens peuvent et doivent respecter leur ferveur individuelle. Si l'on ne tenait pas compte de cette obligation, on risquerait de tomber dans une sécheresse abstraite qui, précisément, trahirait à la fois la vie et la contemplation. Pour répondre à ce danger, il faut multiplier les traductions et y chercher l'esprit originaire des textes et de la joie, ou même de la douleur.

On pourra ainsi préserver l'esprit de spiritualité, le *iubilus* authentique qui se trouve au-delà du temps : le vrai temps retrouvé n'est autre que la joie parfaite qui médite sur la douleur mais dans la tendresse de Dieu. Nous citerons pour finir l'admirable méditation d'Hildegarde de Bingen qui, dès le XII^e siècle, célébrait dans ses prières et dans sa langue romane toutes les formes du bonheur vécu dans le Saint-Esprit, à Pâques et dans la Pentecôte (Spitzmüller, p. 582) :

*O ignis Spiritus Paraclite, uitae omnis creaturae uita, sanctus es uiuificando formas.
Sanctus es unguendo periculose fractos, sanctus es terendo foetida vulnera. Ô
spiraculum sanctitatis : (..)*

Ô feu Paraclète de l'Esprit, vie de toute créature, tu es saint, toi qui vivifies les formes.
Tu es saint en oignant ceux qui sont brisés dans le péril, tu es saint en soignant les fétides blessures.
Ô soupirail de sainteté : (...)

*De te nubes fluunt, aeter uolat, lapides humorem habent, aquae riuulos educunt et
terra uiriditatem sudat:
(..) Unde laus tibi sit, qui es sonus laudis et gaudium uitae, spes et honor fortissimi,
dans praemia lucis.*

De toi s'écoulent les nuages, vole l'éther, les pierres se font humides, les eaux conduisent leurs ruisseaux et la terre exsude sa viridité :
(...) Que de là te vienne la louange, toi qui chantes la louange, qui es la joie de la vie, l'esprit et l'honneur le plus grand, toi qui donnes les récompenses de la lumière⁴.

Alain Michel, membre de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), professeur émérite à la Sorbonne. Outre de nombreux travaux sur la littérature latine ancienne et médiévale, il est l'auteur de *In hymnis et canticis. Culture et beauté dans l'hymnique chrétienne latine*, 1976 et *Théologiens et mystiques au Moyen Âge. La poétique de Dieu (v^e et xv^e siècles)* (choix, présentation et traduction), Folio-Gallimard, 1997.

4. Toutes les traductions sont d'Alain Michel ; nous nous sommes inspiré, pour le texte d'Hildegarde de Bingen, de la traduction de Rémy de Gourmont dans *Le latin mystique*.

Hildegarde de Bingen

Séquence *De spiritu sancto*

Ô feu de l'Esprit consolant,
vie de la vie de toute créature
et saint de donner vie aux formes.

Saint de verser ton baume
sur les hommes brisés,
saint de laver
leurs plaies infectes.

Ô souffle de sainteté,
ô feu amoureux,
goût délicieux en nous,
nos cœurs baignés
du parfum des vertus.

Ô source limpide
où considérer
l'accueil en Dieu de l'étranger la
quête en lui de l'égaré.

Ô cuirasse de vie,
espérance ligament et tous les membres tiennent ô
ceinture de vertu,
sauve les bienheureux !

Veille sur les prisonniers
aux prisons de l'Ennemi
et romps leurs chaînes,
la puissance divine veut les sauver.

Ô chemin infailible
qui a tout pénétré
ciel, terre
et les abîmes,
c'est toi le lien l'union de tous les êtres.

De toi
glissement des nuages,
tournoiement du ciel,
les pierres ruissellent
les eaux jaillissent en ruisseaux,
et la terre une gorge de verdure.

C'est toi encore la source des sages,
la sagesse les inspire et
ils sont heureux.

Loué sois-tu, hymne
de louange,
joie de vivre,
espoir, honneur infailible,
offrant tes cadeaux de lumière.

Hildegarde de Bingen, *La symphonie des harmonies célestes*,
trad. C. Carraud et R. Lenoir,
Grenoble, 2003, pp. 116-119.

Christophe BOURGEOIS

L'exégèse poétique.: de quelques vers baroques

Nous vivons une heure brillamment abstraite, rhétoricienne là même où elle déconstruit la rhétorique, heure d'épilogue, de postface, s'il faut entendre par là très exactement que la face est celle, aujourd'hui rejetée comme fictive ou détournée, de Dieu vers laquelle tendaient, dans une tension incommensurable, le signe, la forme, le mouvement musical¹.

GEOERGE Steiner a bien formulé le paradoxe de notre temps, où l'inflation du littéraire semble proportionnelle au soupçon porté sur le langage. L'essayiste pointe d'emblée le caractère éminemment théologique de cette question, comme l'ont compris les philosophes de la déconstruction : il ne fait aucun doute, pour Derrida, que le *sens* et la *divinité* ont le même point d'origine et que notre culture du *logos* est essentiellement théologique. C'est bien cela qu'il s'agit, pour lui, de déconstruire². À la même époque, Roland Barthes

1. G. STEINER, *Réelles présences, les arts du sens*, préface à la trad. française, Gallimard, 1991, p. 16.

2. C'est là l'une des idées centrales développées dans *De la grammatologie*, Éditions de Minuit, 1967, que G. Steiner discute longuement, *op. cit.*, p. 146 ss.

écrivait déjà que la littérature est «condamnée à se signifier sans cesse elle-même au moment où elle ne voudrait que signifier le monde ». Mais cette « technique déceptive du sens » est pour lui sa richesse paradoxale puisque «chaque fois que l'on fait *comme si le monde signifiait*, sans cependant dire quoi, alors l'écriture libère une question, elle secoue ce qui existe sans pourtant préformer ce qui n'existe pas encore, elle donne du souffle au monde ». En somme, en renonçant au sens, l'écriture déploie d'autant mieux le mystère de la signification'. Les travaux d'Olivier-Thomas Venard ont montré l'enjeu théologique de ce paradoxe moderne, qui soupçonne le langage à mesure qu'il en redécouvre l'épaisseur ontologique⁴. Sans y voir un conditionnement absolu, reconnaissons que cette question est devenue cruciale : la littérature n'est-elle qu'une parole apophatique, en quête d'un sens toujours refusé? Bien entendu, cette indétermination peut devenir le moyen poétique d'une ouverture renouvelée au mystère et au Dieu caché : il y a peut-être là une voie pour une modernité poétique chrétienne. Pourtant, il me semble que l'anachronisme des productions poétiques passées peut également se révéler riche d'enseignement pour nous. C'est l'appel que nous adressent certains vers de l'âge baroque.

Au regard contemporain que je viens de décrire (au risque d'une certaine caricature), les textes dont je vais parler risquent de paraître illisibles. Il s'agit en effet d'une poésie résolument théologique, formée sur les mots de la foi, qui dévoile un sens qui lui préexiste, célèbre l'unité du Logos, et, pour nous faire goûter la profondeur mystérieuse du sens spirituel, ne craint pas de se faire discursive et ingénieuse. Une poésie, en somme, *brillamment rhétoricienne*, mais qui, au lieu de déconstruire la rhétorique, lui donne toute sa profondeur spirituelle.

Nous oublions souvent que la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle sont en France l'une des périodes les plus fécondes pour la poésie religieuse. Or, sans les timides aperçus de l'abbé Bremond dans son *Histoire littéraire du sentiment religieux*, sans l'engouement moderne pour le « baroque », nous aurions probablement définitivement

3. « Littérature et signification », *Essais critiques* [1964], in *Œuvres Complètes*, t. I, Éditions du Seuil, 1993, p. 1367.

4. Voir *Littérature et théologie, une saison en enfer*, Ad Solem, 2002, dans lequel l'auteur met en regard (et fait dialoguer) poétiques modernes et poétiques thomasiennes. La réflexion se poursuit sur le plan métaphysique dans *La Langue de l'ineffable*, Genève, Ad Solem, 2004.

oublié ce trésor. Pourquoi ? Comme le rappelait Jean Basteire, en rendant hommage à ces poètes, l'histoire du goût explique en partie ce discrédit : les canons du classicisme français ne permettent pas de goûter réellement ces vers⁵. Mais il y a plus : non seulement le pouvoir signifiant des mots nous laisse comme interdits et hébétés mais, plus encore, nous sommes secrètement persuadés que rhétorique et mystique s'opposent. Roland Barthes, toujours lui, écrivait ainsi dans son analyse des *Exercices spirituels* de saint Ignace, que «le modèle du travail d'oraison est ici beaucoup moins *mystique* que *rhétorique* »⁶. Il y a d'un côté, pour Barthes, *l'ars*, la technique, la méthode, la dialectique et les médiations du *logos* et, de l'autre, l'expérience singulière et irréductible, l'irrationnel, l'art sans art, le silence du Verbe. Et si la rhétorique spirituelle permettait de redécouvrir la logique mystérieuse enfouie dans les profondeurs de notre cœur ?

Sans pouvoir donner une image suffisamment complète et nuancée de ces vers religieux dans les limites d'un simple article, je voudrais néanmoins esquisser quelques portraits suggestifs avant d'interroger dans ses fondements le projet revendiqué par les poètes chrétiens de l'âge baroque, celui d'une *conversion des Muses*⁷.

Jean de La Ceppède et la rhétorique de l'âme

Jean de La Ceppède, magistrat aixois, publie en 1613 ses *Théorèmes sur le Sacré Mystère de notre Rédemption*, trois cents sonnets où l'on suit pas à pas le Christ depuis l'agonie à Gethsémani jusqu'à la mise au tombeau. En 1622 paraît une *Seconde Partie* de deux cents sonnets, consacrés à la descente aux Enfers, la Résurrection, l'Ascension et la Pentecôte. Dans l'une et l'autre partie, le poète a pris soin d'annoter lui-même chacun de ses sonnets. Dans

5. *La Passion du Christ selon les poètes baroques français*, Paris, Orphée-La Différence, 1993. Cette anthologie est une excellente manière de découvrir les textes dont je vais parler.

6. *Sade, Fourier, Loyola*, in *Œuvres Complètes*, t. II, Éditions du Seuil, 1994, p. 1073 (je souligne).

7. Pour des développements plus exhaustifs, je me permets de renvoyer le lecteur à mon étude *Théologies poétiques de l'âge baroque, La Muse chrétienne (1570-1630)*, Champion, 2006. Je dois également préciser que j'évoquerai la seule poésie de langue française : la poésie de langue latine offre également à cette époque un champ d'investigation de premier ordre.

l'ouvrage de 1613, chaque livre est composé « en cent Méditations, et autant de Sonnets » : La Ceppède pose ainsi une équivalence entre *exercice spirituel* et *exercice poétique* qui doit nous arrêter. Que se passe-t-il exactement lorsque l'art du sonnettiste se saisit du langage transmis par la prédication, les traités spirituels et les commentaires de l'Écriture?

L'un des sonnets consacrés au couronnement d'épines permet de mieux saisir ce travail poétique.

« Ô Père dont jadis les mains industrielles

Cette vigne ont planté, vois comme au lieu du fruit
Qu'elle dut rapporter, ingrate elle produit Pour
couronner ton fils des ronces épineuses. Ces
Épines étaient les peines crimineuses Des
révoltes de l'homme au Paradis séduit : Et ce
Christ, qui sa coulpe, et ses peines, détruit, Ces
épines arrose, et les rend fructueuses.

Pour délivrer Juda le Père descendant
D'épines entouré dans un hallier ardent Fit
l'effort merveilleux de sa forte puissance. Et le
Fils descendant du séjour paternel, Brûlant
dans cet hallier d'un amour éternel,
Fait l'épineux effort de notre délivrance. » (I, II, 64) 8

La progression du sens s'organise ici en plusieurs temps : le huitain évoque le chant de la vigne du prophète Isaïe (5, 1-7), selon lequel les épines, fruits de l'iniquité, ont remplacé le raisin; le sizain introduit une comparaison entre le couronnement d'épines et l'épisode du buisson ardent. On voit d'emblée que la matière de la méditation poétique est le rapport entre l'Ancien et le Nouveau Testament : les deux parties du poème correspondent à deux *figures* de l'acte rédempteur, que le poète exploite de manière virtuose et ingénieuse. Contrairement à ce que le langage commun pourrait laisser penser, il faut ici comprendre que *l'ingéniosité* constitue un point de convergence entre poétique et spiritualité. La réussite poétique de ce sonnet

8. Il existe deux rééditions modernes des *Théorèmes* de La Ceppède. Celle de J. Plantié (Champion, 1996) reprend la totalité des sonnets de 1613 et 1622 mais sans éditer les commentaires de l'auteur; celle d'Y. Quenot (STFM, 1988-1989, 2 vol.) publie sonnets et commentaires, mais du seul volume de 1613. Je modernise l'orthographe de tous les textes cités.

repose sur une double audace : d'une part, le rapprochement entre le couronnement d'épines et l'épisode du buisson ardent est inattendu; d'autre part, la surimpression des deux figures, la vigne dévastée et le buisson ardent, introduit une complexité nouvelle par la richesse des résonances symboliques qu'elle introduit. Cette complexité rhétorique renvoie certes aux modèles littéraires contemporains de La Ceppède mais il faut ajouter qu'elle veut manifester le caractère *merveilleux*, au sens fort, de l'acte rédempteur. De même qu'en se couvrant d'épines le Christ rend paradoxalement fructueuse la vigne devenue stérile par le péché, l'humiliation et l'abaissement deviennent manifestation d'un «amour éternel» et divin. Il s'agit bien de décrire le *logos* de la Croix, c'est-à-dire la rationalité supérieure, inattendue, paradoxale – et donc proprement divine – de la Rédemption. C'est le spectacle du sens qui ne cesse de s'écrire pour élever l'intellect des apparences au mystère invisible : signe de cette exigence, bien des poètes maintiennent les principes de l'exégèse du quadruple sens.

«Quiconque approfondit d'un esprit sérieux
Les traits que nous fournit l'une et l'autre Écriture
Les treuve moelleux, riches, mystérieux
Et voit en eux du Christ la parlante peinture.» (II, II, 38)

Pourquoi ce privilège donné aux procédés interprétatifs les plus complexes? Saint Augustin répondait déjà à cette question en affirmant dans le *De doctrina christiana* : «Il convenait que l'éloquence de l'Écriture fût mêlée d'obscurité : grâce à elle, c'est non seulement la découverte de la vérité qui est profitable à notre esprit, mais encore *l'exercice* par lequel elle y parvient »9.

Le poème est lui aussi *exercice* de déchiffrement, exercice de l'admiration qui conduit à l'amour, sortie de soi par la découverte d'une unité supérieure dans le mystère. Par là, l'ingéniosité vise la véhémence des *affections*, c'est-à-dire la transformation radicale du méditant. Les vers dessinent cet horizon sous la forme d'une identification entre la figure auctoriale et le Christ :

« Ô pourpre, emplis mon test de ton jus précieux
Et lui fais distiller mille pourprines larmes,
A tant que méditant ton sens mystérieux,
Du sang trait de mes yeux j'ensanglante ces Carmes.» (I, II, 63)

9. IV, 6,9.

La paronomase entre *sens* et *sang* dévoile l'horizon idéal du poème, celui d'un *sens* devenu union profonde du je au Christ souffrant, incorporation au Verbe, dans une écriture rendue intérieure au drame de la Passion.

Dieu écrit d'un style vif : Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné

Le poète dévoile dans ses vers une profondeur symbolique cachée, celle du texte sacré, des replis de l'âme mais également celle des contradictions de l'histoire. C'est tout l'enjeu de la littérature d'inspiration apocalyptique, favorisée par les troubles religieux qui déchirèrent alors la France. De cette production encore peu étudiée, seuls. *Les Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné ont traversé les siècles. Bien après la fin des guerres de religion, le seigneur protestant, guerrier et écrivain, hostile au compromis accepté par ses frères et à l'abjuration d'Henri IV, offre une méditation engagée. Les sept chants de cette épopée s'élèvent de la description des troubles qui ont ravagé la France à la contemplation du jugement divin. Ils dénoncent les corruptions politiques, fustigent la lâcheté de certains coreligionnaires, célèbrent les martyrs de la Réforme et consolent de leur échec apparent ceux qui sont restés fidèles au parti zélé.

La posture adoptée par l'auteur, qui se dresse comme un prophète solitaire opposé aux perversions du monde, fait de ce texte l'un des plus flamboyants poèmes d'inspiration biblique de notre littérature : le poète s'identifie totalement au drame de l'Écriture. Ainsi décrit-il sa conversion poétique en prenant modèle sur le psalmiste :

« Je me suis plu au fer: David m'est un exemple
Que qui verse le sang ne bâtit pas le temple.» (VI, 121-122)

Il abandonne les « mignardes vallées », le style «doux-coulant» et l'Hippocrène des poètes (étés à la cour du Louvre en ce début de XVII^e siècle pour y substituer un style complexe, «rude », âpre et véhément, qui avertit, exhorte, console, décrypte. *Les Tragiques* cherchent *le style de Dieu*:

« Dieu, qui d'un style vif, comme il te plaît, écris
Le secret plus obscur en l'obscur des esprits : [...]
De ce zèle très saint rebrûle-moi encore,
Si que (tout consommé au feu qui me dévore,

N'étant serf de ton ire, en ire transporté
Sans passion) je sois propre à ta vérité;
Ailleurs qu'à te louer ne soit abandonnée
La plume que je tiens, puisque tu l'as donnée. » (I, v. 43-54)

Si l'on respecte la fiction du poème, les vers viennent graver dans le cœur du lecteur ce que Dieu a gravé dans celui du poète. D'Aubigné est marqué par la représentation calviniste de la Parole qui vient, selon le vocabulaire favori du réformateur genevois, *s'imprimer* et *s'engraver* dans le cœur du fidèle pour *l'émouvoir* et le pousser hors de lui-même. Dieu, pour d'Aubigné, grave d'un stylet vif, et c'est ce «style vif» qu'il cherche à son tour pour entraîner son lecteur à voir et entendre «Ce que n'a ouï l'oreille et que l'œil n'a pu voir ». Ce vers paulinien (voir 1 *Corinthiens*, 2) est l'un des derniers du poème qui s'achève sur le repos en Dieu :

« Tout meurt, l'âme s'enfuit, et reprenant son lieu
Extatique se pâme au giron de son Dieu. »

Ce *style vif* parcourt donc tout l'espace qui sépare le *tragique* mondain de la pure contemplation accordée au juste. Peu importe ici l'étrange prétention d'une œuvre qui se donne presque elle-même comme un texte sacré, c'est la structure herméneutique de celle-ci qui me paraît décisive. On a beaucoup glosé sur la violence sauvage et la rhétorique partisane des *Tragiques*, qui seraient le fruit d'une passion de la vérité et de l'unité mystique à l'opposé de l'équilibre et de la modération proprement rationnelles. Or d'Aubigné appartient à cette génération d'humanistes raffinés qui croyaient l'art de la parole capable de réformer le monde et de lui donner un sens. Que cet espoir se soit mué chez beaucoup d'humanistes en interrogation angoissée, devant le spectacle d'une folie meurtrière que nul d'entre eux ne pouvait endiguer, et que cette interrogation ait rendu plus nécessaire la méditation de la folle sagesse du Christ, ne change pas la méthode : l'extase promise au juste vient couronner un lent travail de déchiffrement.

L'une des clefs du poème se trouve ainsi au troisième livre, intitulé *La Chambre Dorée*. Cette chambre est celle du parlement, où siègent selon l'auteur des magistrats dénaturés. Dans la fiction du poème, le plafond de cette chambre est recouvert d'une fresque allégorique décrivant le triomphe de Thémis sur l'injustice. Or cette fresque, conforme au goût de la Cour pour les images mythologiques, représente aussi, contre toute attente,

« un trône dans les nues,
Tribunal de triomphe en gloire appareillé,
Un regard de Hasmal, de feu entortillé ».

Le lecteur averti aura reconnu la vision d'*Ézéchiel* (1, 4), que d'Aubigné paraphrase avec précision: les expressions «feu entortillé» et « regard de Hasmal » appartiennent aux traductions de l'époque. Ce matériau composite, qui mêle allégories mythologiques et citations scripturaires implicites, est caractéristique de la manière du poète et invite à un déchiffrement que seul le juste peut pratiquer, en repérant que le véritable triomphe sur l'injustice, désiré en vain par les spéculations païennes, ne s'accomplit que dans la justice divine. Ironie suprême, les juges iniques qui siègent dans cette «chambre dorée» sont incapables de déchiffrer leur propre vérité pourtant représentée dans la fresque peinte au-dessus de leurs têtes.

«Dans votre grand palais, où vous n'avez point lu,
Oyants vous n'oyez point, voyants vous n'avez vu,
Ce qui pend sur vos chefs en sa voûte effacée,
Par un prophète ancien une histoire tracée
Dont les traits par dessus d'autres traits déguisés
Ne se découvrent plus qu'aux esprits avisés.» (III, v. 681-688)

Une citation cryptée se cache à nouveau dans cette invective, la formule classique de l'endurcissement (*Isaïe* 6, 9-10; *Matthieu* 13, 13). Par un remarquable effet de mise en abyme, la fresque représente l'inscription de la Parole divine sous forme de palimpseste : la vérité s'est voilée à ceux qui ne veulent voir, la Parole elle-même se tient là, cachée dans les replis de notre existence. Il s'agit donc de *voir* et *d'entendre* mais également de *lire*. L'écriture poétique apprend à relire le monde pour y trouver l'empreinte du Verbe.

Les cantiques mystiques de Claude Hopil

Les deux exemples développés jusqu'ici permettent de dégager une certaine unité dans les préoccupations de la Muse chrétienne à l'âge baroque, unité rhétorique dans le primat souvent accordé à l'ingéniosité et à la véhémence, et plus encore dans le statut de l'exercice poétique lui-même, envisagé comme *interprétation* plutôt

que comme *représentation*. Mais on aurait tort d'imaginer un ensemble uniforme. L'un des grands intérêts de ce corpus est sa diversité, signe qu'une solution poétique se cherche et se dérobe toujours. Il est une voix singulière dans ce concert, celle de Claude Hopil. Si La Ceppède offre un écho poétique au mouvement spirituel de la «dévotion civile» illustré aussi bien par les oeuvres de François de Sales et de Jean-Pierre Camus, son disciple, que par les innombrables traductions de Louis de Grenade, Hopil, enveloppé par la ténèbre du Pseudo-Denys, qu'il cite à plusieurs reprises, semble forger plus volontiers son art au contact de la mystique abstraite, celle des rhéno-flamands et des italiens. Les *Divins Élancements d'amour*, publiés en 1628, contemplent le mystère de la Trinité dans une méditation très épurée, dans laquelle le ravissement conduit souvent au silence¹⁰. Dans le cantique 26, l'âme cherche l'époux au soleil de la «vision très pure» mais doit se contenter du repos à l'ombre de l'époux, puisque l'essence divine lui demeure inaccessible.

« J'adore ce midi ! mais je veux vivre à l'ombre
Du Ternaire parfait, beau nombre sur tout nombre
Qui me va ravissant !
L'épouse étant assise à l'ombre désirable
De son époux aimé, son cœur allait paissant
De son fruit admirable. »

Comme on le voit, Hopil relie deux motifs du *Cantique des cantiques*, le midi (*Cantique* 1, 6) et le repos à l'ombre (*Cantique* 2, 4). De même, chez Harphius, l'ombre du Cantique signifie le moment où l'entendement, reconnaissant son incapacité, laisse la place à l'élan amoureux: «c'est ici proprement l'éblouissement ou l'ombre sous laquelle l'âme au Cantique se vante d'être assise»¹¹. Hopil témoigne d'une grande intimité avec le texte biblique. La deuxième partie de la strophe reprend très précisément le verset 2, 4 : «je me suis reposée sous l'ombre de celui que je désirais, et son fruit est doux à mon palais ». La traduction que je cite est de l'auteur lui-même, qui a longuement ruminé l'épithalame. Entre 1618 et 1625, il rédige une *Méditation sur le Cantique des cantiques*, restée manuscrite,

10. Ces cantiques ont été réédités par J. Plantié, Champion, 1999.

11. HARPHIUS, *L'École de Sapience*, Arras, 1605, p. 388 (traduction du *Miroir de perfection*).

puis publie en 1627 *Les Douces Extases de l'âme spirituelle*, qui se présente comme un commentaire beaucoup plus ample du poème, suivi d'un échantillon de quelques cantiques¹². En fait, il ne s'agit pas à proprement parler d'un commentaire, comme le précise l'auteur dans sa préface : « je n'ai pas, à vrai dire, exposé les paroles des Cantiques, mais je me suis seulement expliqué moi-même par les paroles des Cantiques, afin que mes pensées et conceptions spirituelles paraiss[ent] plus belles dans ces vaisseaux sacrés »¹³. *S'expliquer soi-même* signifie expliciter par le langage de l'Écriture le tableau de la vie mystique, interprétée à la lumière des commentaires de saint Bernard et de nombreux traités spirituels. C'est donc bien une rhétorique spirituelle qu'explorent ces oeuvres en prose. De fait, chez Hopil, l'écriture poétique reprend volontiers les images du *Cantique* mais tente également d'en retrouver l'élan lyrique et le caractère mystérieux. Ainsi, aux replis et aux énigmes d'un La Ceppède, Hopil préfère-t-il une syntaxe plus déliée et une certaine vivacité d'expression. Aussi choisit-il le cantique plutôt que le sonnet.

« Je vais et suis en lui, je cours et je demeure
En lui-même toujours,
Je vole et si je chante, et ris et si je pleure
Au sein de mes amours.¹⁴ »

Cette écriture sait également intégrer à sa matière la précision du vocabulaire théologique : « La Trine subsistence est une Deité » proclame l'auteur dans *Les Divins Élancements* (Cantique 30). Entreprise ambitieuse et risquée, qui conduit parfois aux limites de la parole :

« Vous ayant dit qu'il Est, je ne puis plus écrire,
Ce qu'il est, qui peut dire? » (Cantique 10)

12. Les deux textes ont été réédités en un volume par G. Peyroche d'Arnaud, Droz, 2000.

13. *Ibid.*, p. 115. Voir la formule comparable chez François de Sales dans l'avertissement de *L'Introduction à la vie dévote*, éd. A. Ravier, Gallimard, 1969, pp. 21-22 : « Quand j'use des paroles de l'Écriture, ce n'est pas toujours pour les expliquer, mais pour m'expliquer par icelles ».

14. *Les Doux Vols de l'âme amoureuse de Jésus*, Paris, 1629, p. 58.

C'est ici comme l'envers du régime métaphorique d'un La Ceppède : puisque tout langage est analogique et équivoque dès lors qu'il a Dieu pour objet, « le triomphe de la métaphore est aussi bien son éclipse », comme l'écrit avec justesse Anne Mantero¹⁵. Déjà se profilent les interrogations de notre modernité. Si une telle écriture, dans ses détours et sa fragilité, est comme le négatif de la rhétorique dévote d'un La Ceppède, elle en dessine également l'horizon car l'ingéniosité de celui-ci vise bien à élever la volonté vers l'union totale. C'est toujours la relation entre l'intelligence et l'amour qui est interrogée, c'est-à-dire l'idéal d'un sujet radicalement transformé par la puissance de la Parole divine et incorporé au Logos. Cette écriture est d'autant plus intéressante que rien ne nous permet de parler ici *d'expérience mystique* ou de conflit entre le sentir et le dire : nous ne savons rien de Hopil, nous le voyons simplement chercher ce que peut être une poésie d'inspiration biblique.

Du Parnasse au Calvaire : l'enjeu d'une conversion

Dans une lettre souvent citée, François de Sales loue La Ceppède de vouloir « transformer les muses païennes en chrétiennes »¹⁶. La Ceppède, dans son « Avant-Propos » de 1613, oppose la Poésie « fille du Ciel » et celle qui est devenue « serve de l'Enfer ». Il veut « raire¹⁷ ses cheveux idolâtres, menteurs et lascifs » grâce au « rasoir à double tranchant de la profonde méditation de la Passion et mort de notre Sauveur Jésus-Christ », comme les Hébreux rasiaient les païennes captives pour les épouser (*Deutéronome* 21, 10-13). Ce type de propos est extrêmement fréquent dans les recueils du temps, chez les catholiques comme chez les protestants. À vrai dire, il recèle une figure ambiguë, selon qu'on l'envisage comme la régulation d'un art en soi profane, ou comme une *renovatio*, c'est-à-dire un retour de la poésie à sa fonction originelle. Peut-être ces descriptions de la conversion des Muses nous paraissent-elles aujourd'hui convenues. Pourtant, elles posent bien, dans les coordonnées intellectuelles de l'âge baroque, une question décisive : que signifie exactement composer des vers *chrétiens* ?

(15) *La Muse théologienne : poésie et théologie en France de 1629 à 1680*, Berlin, Dunker et Humblot, 1989, p. 277.

(16) Lettre MXXX, *Œuvres*, t. XVI, Lyon-Paris, Emmanuel Vitte, 1910, p. 286. 17. « Raire » : raser.

Cette problématique est d'abord celle de toute culture chrétienne. Lorsque François de Sales et ses contemporains opposent le Parnasse et le Calvaire, ils reprennent un motif patristique : saint Jérôme opposait déjà l'Hélicon et le Sinaï¹⁸. Bien des humanistes chrétiens ont voulu reconduire la synthèse patristique : sauver l'éclat de la culture gréco-latine comme semence du Verbe, c'est-à-dire, tout en maintenant une hiérarchie très stricte entre rhétorique profane et rhétorique sacrée, révéler à celle-là les trésors cachés qu'elle renferme. La gloire paradoxale du Calvaire donne son sens véritable à l'image imparfaite du Parnasse. Or cette synthèse fragile est toujours à reprendre : les écrivains de l'âge baroque hésitent sans cesse sur sa nature exacte. Pour certains, la poésie est trop liée aux charmes profanes pour pouvoir réellement se faire théologienne, d'autant plus qu'émerge lentement, dès les premiers feux de l'humanisme, l'idée d'une autonomie possible de ce que nous appelons aujourd'hui la littérature. Pour La Ceppède et pour d'autres, au contraire, l'essence du poétique est essentiellement religieuse, non seulement parce que le «fabuleux crayon» des mythes anciens la rattache à la sphère divine mais encore parce que Dieu lui-même l'utilisa «pour passer des ombres à la lumière».

Cette problématique renvoie également au statut du verbe poétique. Bien des poètes chrétiens s'appuient sur l'image traditionnelle du *poeta theologus*, aussi ambiguë que le mot *théologie* lui-même, puisqu'elle désignait d'abord le discours mythologique¹⁹. D'Aubigné ne manque pas d'ailleurs d'exploiter l'idéal ronsardien du poète *vates*, détenteur des plus hauts secrets qu'il transmet aux lecteurs à travers le voile des métaphores : Or, au moment où nos auteurs écrivent, cette représentation de l'inspiration poétique s'effondre au profit d'un recentrement progressif de la réflexion poétique sur *l'elocutio*. C'est tout l'enjeu de la réforme malherbienne, qui vient réguler l'usage de la parole poétique pour la rendre conforme aux usages mondains d'une société pacifiée par l'absolutisme monarchique. Or, si la poétique est une pure *technè*, elle ne peut, dans un contexte chrétien, qu'être rapidement assimilée à une forme parti-

18. « Oh ! S'il m'était loisible de conduire une intelligence de cette qualité non parmi les monts Aoniens ou les crêtes de l'Hélicon (comme chantent les poètes), mais parmi Sion, le Thabor, le Sinaï et les sommets des Écritures ! », *Lettres*, Les Belles Lettres, 1982, lettre LVIII, 8, t. III, p. 82.

19. Sur ce topos, voir E. R. CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Presses Pocket, 1991, pp. 348-351.

culièrement retorse de sophistique : la rhétorique spirituelle de la Muse chrétienne paraît n'être plus qu'un masque ostentatoire et superflu, opposé à l'évidence et au naturel de la parole chrétienne. Cette critique sera bien souvent reprise par la seconde génération des proches de Port-Royal, au moment où, précisément, le XVIII^e siècle français ne parvient plus à élaborer une grande poésie religieuse. En dernière analyse, ces débats dévoilent une question plus profonde : le travail poétique a-t-il quelque rapport avec la quête du *sens spirituel*? Bien des écrivains de notre histoire ont en effet pensé la poésie en termes herméneutiques : ce qui la définit est un certain écart entre sens littéral et sens figuré, qui ouvre dans l'esprit l'espace d'une transcendance. Et, bien avant les poètes commentés ici, Boccace écrit déjà, au XIV^e siècle : «ce qu'un poète nomme fable ou fiction, nos théologiens l'appellent figure»²⁰ – au sens exégétique du mot *figura*. Il est vrai qu'il veut défendre la possibilité d'une traduction et d'une étude du corpus mythologique au sein de la culture chrétienne : il reprend donc l'argument traditionnel selon lequel la grandeur d'Homère tient à la lecture allégorique qu'il permet. Mais l'essentiel n'est pas là : l'identité posée entre *figure* au sens rhétorique et *figure* au sens exégétique est bien l'une des clefs des rapports entre poétique et théologique. On sait que saint Thomas lui-même tente de répondre à cette question en repérant deux *usages distincts* de la métaphore, celui de l'art poétique et celui de la doctrine sacrée²¹. C'est donc postuler qu'une même activité métaphorique lie les deux discours, ce qui était déjà la question posée par le *De doctrina christiana* de saint Augustin : il y a du sens spirituel parce que, plus fondamentalement, le monde est régi par l'articulation entre *res* et *signa* posée dès le début du traité. Or ce débat perdure encore : on sait qu'en plein renouveau des études patristiques, Henri de Lubac avait jugé nécessaire de distinguer radicalement l'allégorie chrétienne de l'allégorisme philonien, voire plus généralement de l'allégorisme poético-philosophique de la culture alexandrine²². Or, s'il est vrai que l'herméneutique chrétienne se distingue de toute

20. *La Généalogie des dieux païens, livre XIV et XV*, éd. et trad. Y. Delègue, Presses Universitaires de Strasbourg, 2001, p. 48.

21. « La poétique use de métaphores en vue de la représentation, car celle-ci est naturellement agréable à l'homme. La doctrine sacrée, elle, use de ce procédé par nécessité et dans un but utilitaire », *Ia*, q. 1, a. 9.

22. « "Typologie" et "allégorie" », *Recherches de Science Religieuse*, 34, 1947. A. LE BOULLUEC revient sur l'interprétation du travail allégorique d'Origène

autre par la notion d'accomplissement, n'y a-t-il aucune relation réelle entre l'allégorie *in factis* (typologie, accomplissement, sens de l'histoire) et l'allégorie *in verbis* (métaphore, sens figuré, etc.) ? L'intégration par l'écriture poétique des figures de l'exégèse spirituelle, au XVI^e et au XVII^e siècle, au moment où la plupart des traités théologiques, préoccupés d'abord par les polémiques confessionnelles, les congédient, relance peut-être le débat.

L'ouverture au sens qui caractérise le travail poétique, cette mystérieuse profondeur de la signification qui arrête Barthes, peut en effet devenir l'expérience d'une certaine sacramentalité du langage. Malgré les contradictions de leur temps, certains poètes de l'âge baroque l'avaient peut-être compris.

Christophe Bourgeois, ancien élève de l'École normale supérieure, vient de publier *Théologies poétiques de l'âge baroque, la Muse chrétienne (1570-1630)*, Paris, Champion, 2006.

dans une perspective différente, plus sensible à la proximité entre allégorisme philosophique et lecture allégorique des Écritures : « De Paul à Origène : continuité ou divergence? », in *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes*, éd. G. Dahan et R. Goulet, Vrin, 2005.

Isabelle RENAUD-CHAMSKA

Genèse et création poétique dans l'oeuvre de Patrice de La Tour du Pin

ON sait bien que toute oeuvre d'art parle d'elle-même, au sens où elle y renvoie dans un mouvement autotélique et réflexif qui la distingue de la simple activité discursive. D'une manière ou d'une autre, elle s'attache à réfléchir sur sa raison d'être et sur ce qui lui a donné naissance. *Une Somme de Poésie* de Patrice de La Tour du Pin ne fait pas exception à cette règle, étant traversée de bout en bout par la question de la création poétique, donc à la fois de sa nécessité interne et des processus de sa propre fabrication.

Patrice de La Tour du Pin, né en mars 1911, a vingt-huit ans lorsqu'il est fait prisonnier en 1939 à la suite d'un combat héroïque où il est blessé et se croit mort. Il se retrouve quelque temps plus tard avec beaucoup d'autres officiers français à l'Oflag IV D, en Silésie. Dans la vie surpeuplée et assourdissante du camp, quand il ne participe pas aux activités communes – conférences, pièces de théâtre, concerts, célébrations religieuses –, il écrit sur de minces feuillets récupérés on ne sait où, absorbé par un travail très personnel. Quand Albert Lautman, éminent logicien, membre du fameux groupe Bourbaki qui rénovait alors la mathématique, lui demande : « À quoi travaillez-vous? », il répond : « À une Genèse »¹...

1. Lauro-Aimé COLLIARD : *Patrice de La Tour du Pin, Jean Guilton et Yves Congar entre barbelés et miradors*, Éditions Don Bosco, Paris, 2002 ; voir aussi le *Cahier des Amis de La Tour du Pin* n° 8, novembre 1990, et la communication de Paul CIAVY : « La Prison du poète » dans les *Actes du colloque* de 1981, Nizet, 1983, Y-A. FAVRE dir., pp. 116-121.

Le jeune poète a une déjà longue expérience d'écriture derrière lui. Après le succès foudroyant de *La Quête de Joie* en 1933, édité à compte d'auteur pendant son service militaire alors qu'il est à peine majeur, il a publié *L'Aventurier* en 1934, *L'Enfer* en 1935, *Le Lucernaire* en 1936, *Le Don de la Passion* et *Saint Élie de Gueuce* en 1937, *La Vie recluse en poésie* et *Psaumes* en 1938, *Les Anges* en 1939. Cette intense activité éditoriale est arrêtée par la guerre. Il refuse de publier quoi que ce soit tant que la France est occupée, mais poursuit sans relâche son labeur quotidien d'écriture jusque dans le «parc aux hommes» où il passera trois ans avant d'être libéré en octobre 1942 comme agriculteur. *Une Somme de poésie* paraîtra chez Gallimard en 1946, regroupant en une savante et remarquable architecture l'ensemble des recueils parus avant la guerre et l'impressionnante production – onze ensembles poétiques d'importance – arrachée à la réclusion de l'oflag silésien, dans la promiscuité ininterrompue de cinq mille hommes jeunes et remuants. D'autres poèmes, écrits après le retour de captivité, viennent compléter cette première *Somme de Poésie*. Au tout début de ce livre monumental, après quelques pages d'ouverture, un grand poème de quinze pages en alexandrins réguliers s'intitule justement « La. Genèse ». C'est l'un des textes composés dans l'Oflag IV D. Il met au jour les processus complexes et nocturnes de la création poétique telle que l'expérimentait le poète depuis quinze ans déjà. Bon lecteur de la Bible, il prend comme matrice le premier chapitre de la Genèse, avec son rythme solennel épousant le rythme liturgique de la semaine : « Il y eut un soir, il y eut un matin, ce fut le premier jour ». Sept jours s'égrènent dans la *Somme*, décrivant au plus près la naissance du poème comme un monde avec « tout son déploiement », dans une richesse et une générosité inépuisables. Lorsque trente ans plus tard le poète donnera la version définitive de son livre unique – une *Somme* en trois « jeux », celle que nous trouvons depuis 1981-1983 en librairie, dans l'édition posthume –, c'est l'expérience de quarante-cinq ans d'écriture poétique qui s'exprimera dans le même poème liminaire, remanié mais profondément semblable à lui-même dans sa structure et dans sa dynamique².

Le parallélisme avec le premier récit biblique de la création du monde est rigoureux, nous allons le voir, et ce décalque fait apparaître d'autant plus clairement quelques différences. L'essentiel reste cependant le pouvoir étonnant de la parole de l'homme dans

2. On trouve ce texte dans l'édition d'*Une Somme de Poésie, I, Le Jeu de l'homme en lui-même*, Gallimard, 1981, pp. 25-39. On peut se reporter à la première édition d'*Une Somme de Poésie*, Gallimard, 1946, pp. 26-44.

l'avènement de la poésie et du monde qu'elle déploie, pouvoir qui s'enracine dans la foi en la parole créatrice de Dieu. Le poète se présente comme un démiurge. Non qu'il crée à partir de rien, comme seul Dieu peut le faire, mais il donne naissance au poème tout seul, à partir d'un silence qu'il prend le temps de lentement découvrir au fond de lui, qu'il porte en lui depuis toujours et qui le porte. Dans cette sorte de maternité, lui-même est bipolarisé, bisexué même, puisqu'il se dit

« porteur de mon jour mâle dans ma nuit femelle
Pour un accouplement continu avec elle
Et la suscitation d'un univers qui soit le mien. »

Mais reprenons le récit en son commencement.

« Un homme était penché sur sa genèse.³ » Ce premier vers, un décasyllabe, est isolé et distinct du reste, en alexandrins. Dès le début, un manque est évoqué avec cette légère claudication du vers plus court.

« L'homme restait crispé sur le bord de lui-même. » L'attitude réflexive du personnage précède, quelques vers plus loin, une attitude explicitement liturgique :

« Comme il avait abaissé les paupières

Pour mieux se contracter dans le recueillement [...] ».

L'objectif affiché du poème est de percer l'indéfini de l'article initial : « un homme ». Dans l'acte même qui fera de lui un poète, l'homme deviendra ce qu'il est, et il trouvera son humanité avec la plénitude qui lui manque au début du récit.

« La vie roulait partout vers son estuaire triste.

Les âbîmes du ciel paraissaient bien taris,

Ceux des fonds de la chair ne rendaient que le vide

A qui cherchaient en eux un signe de l'Esprit. »

L'usage de l'imparfait, temps d'un procès non borné, ouvre en amont du texte vers une antécédence indéfinie : aucun écho ne permet de savoir depuis combien de temps l'homme est ainsi à l'écoute du monde intérieur qu'il découvre en lui, dans un vertige abyssal,

3.I, p. 25. [NDLR: Dans la suite de l'article, les références simples à *Une Somme de Poésie* seront données entre parenthèses dans le corps du texte (tome, puis page).]

« Ne lui laissant jamais qu'un silence à parfaire
Où tous les mots du monde un à un abdiquaient.
Mais l'homme connaissait ce silence au poème. »

Cette expérience de pauvreté et de vide, à l'origine de la Genèse biblique (« Lorsque Dieu commença la création du ciel et de la terre, la terre était déserte et vide »⁴), est fondatrice aussi de l'expérience poétique. Rien non plus ne permet de prédire si et quand elle trouvera une issue. Plusieurs tentatives seront nécessaires au poète pour capter ce silence qui vient du fond des âges et lui faire produire la musique qui est en lui, dans une étreinte nuptiale. «Le cri d'amour divin qui va tout susciter» ouvre «la nuit du Seul», «la nuit de Genèse», mais l'enthousiasme est un peu prématuré car le poète connaît plusieurs échecs, et il déchanté rapidement :

« Un dieu mélancolique pris à sa création ! [...] Un petit homme joue un jeu trop fort pour lui ! » (I, 28, 29)

Comment rester actif quand la passivité est requise, et ne pas s'endormir dans cette lente mise en abîme? Comment ne pas se laisser détourner de son but obscur par le chant des sirènes ? Le poète doit passer des seuils successifs pour descendre toujours plus bas « au cœur humain ». Le plus difficile consiste à renoncer à la tentation de séduire et d'être séduit, comme à celle de comprendre et d'être compris. Il doit, en un mot, accepter d'être dépossédé de lui :

« Et puis plus rien : l'absence...
Avec quoi sentirais-je, à moitié dans ma mort?
Mon royaume, c'est elle et c'est tout son secret,
Je l'aurais découvert en me perdant en moi...
Ce qui est plus au fond est-il encore de moi ?
Je vais m'offrir cette splendeur d'y demeurer.
Demeurer là... » (I, 29)

L'opacité initiale est enfin atteinte. Le poète, comme tout artiste, ne peut faire l'économie de la nuit pour atteindre le jour. C'est ce qu'ont compris les Cisterciens, Jean de la Croix et beaucoup d'autres mystiques : le noir est matrice de lumière. Plus tard, dans une hymne pour le carême, le poète écrira :

4. Traduction de la TOB.

« Le jour viendra
Où le désert refleurira
Et l'ombre rendra la lumière. » (III, 302)

La nuit est grosse du jour qu'elle restitue dans un mouvement d'accouchement et de mise au monde : Noël et Pâques sont structurés sur cette matrice biblique essentielle – «Il y eut un soir, il y eut un matin» – qui est aussi la matrice de la création poétique dans *Une Somme de Poésie*. De ce silence qui recouvre «les lieux secrets de création», vont surgir d'abord «les trois hymnes» (I, 30), comme autant de souhaits ou d'ordres, à l'optatif et à l'impératif, pour lancer le programme de création sous la triple conduite des « Enfants paradisiaques », des « Enfants chanteurs » et des « Enfants sauvages ».

Sept paroles se succèdent ensuite avec une régularité de métronome sous l'impulsion conjuguée de ces trois forces découvertes dans le poème, par lui et pour lui.

« Que mon souffle forme des vagues
Selon mon plus secret Aimant
Pour que les eaux l'épousent. » (I, 32)

Chaque «temps» est construit sur le même modèle : une parole performative entre guillemets, longue de trois vers, précédée d'un numéro d'ordre (ici « 1 ») suivie d'un récit de plus en plus long au fur et à mesure que les «temps» avancent :

« Il n'y eut tout d'abord qu'un frisson,
Et puis des ondulations parcoururent
La face de l'abîme,
Comme si ma parole en le touchant
Avait remué des forces cachées dans l'obscur Et
qu'il en fermentait: ce fut le second temps. »

On constate que le long préambule qui se déploie sur les six premières pages du poème correspond simplement dans le récit biblique au début du premier verset : « Au commencement... » La difficulté du poète semble résider en effet dans la mise en route du processus, sa *mise en oeuvre*, ce qu'on pourrait appeler l'accordage d'une nuptialité. La suite se déroulera presque toute seule, dans le bonheur des naissances successives : à partir du premier tressaillement, émerge « un amas nébulaire » (second temps) capable de

« prendre la lumière ». Puis c'est la séparation-liaison des contraires, le flux et le reflux, « l'avère et le revers au même mouvement », « la nuit et le jour alternés » (I, 33). Au quatrième temps, «trois tentacules d'étoile de mer» (merveilleuse créature, à la fois minérale et animale, fruit des noces du ciel et de la mer, de la lumière et de la nuit, du haut et du bas) figureront les trois semences du poème. C'est d'elles que naît, au cinquième temps, la vie qui va se répandre maintenant à profusion, dans une formidable éclosion printanière, « tout un miraculeux avril intérieur » : jouissance de la flore, des couleurs et des formes de la vie végétale, pâle et fragile :

« Sur les limons encore ondulants, sur les pentes
Spongieuses crevaient des nids de perce-neige,
Des bancs d'anémones diaphanes...»

Le poète ne se lasse pas d'admirer

« le bleu des gentianes,
Le blanc plat des grandes achillées, le blond rose
Des reines-des-prés, et tous les ors...» (I, 34)

Au sixième temps, c'est évidemment la faune qui naît. Un monde animal fait de « frères échassiers, de petits fauves » sort d'entre les joncs. La description paradisiaque évoque le *Cantique des cantiques* :

« Et puis tout éclata dans un grand rire
Émerveillé : sur les crêtes, des chèvres sauvages se hélaient,
Des paquets d'alouettes de mer se ruaient vers les sables...
Tout au monde rendait le bonheur d'exister
Et la joie de Genèse. »

Le plaisir de créer des bêtes, qui ne se démentira pas dans la suite de l'oeuvre, rejoint ici le plaisir du peintre, trouvant sur sa palette, dans le grand éblouissement des couleurs... :

« le bleu-paradis des mésanges,
L'or pâle des pluviers et l'or roux des renards,
Et l'or tourbillonnant des guêpes. »

Comme dans le récit biblique, une terre est donc née de la mer primordiale et du souffle créateur, puis, progressivement, elle s'est peuplée de tous les êtres vivants. Chaque temps a débuté par un retour dans le silence de la nuit, au commencement. L'ensemble du

processus de genèse se déroule de commencement en commencement, jusqu'au « dernier commencement », le septième temps, qui donne naissance à l'homme :

« Et que ma création aille jusqu'où je suis. » (I, 35)

Le dernier stade se développe plus largement que les autres. Différemment aussi, puisque le poète précise : «Ce n'était pas un ordre, mais un message ». Mystérieuse annonce où le poème est à la fois l'ange annonciateur, le destinataire de l'annonce et le message lui-même. Son efficacité est telle que

« la vie sur les îles fit un nouveau bond
Pour se former à mon image... »

Le poète peut alors reconnaître – au sens juridique – et nommer – au sens sacramental – les trois «courants qui [1]ont fait homme », ces trois «enfants» dont nous avons dit, anticipant sur la suite du poème, qu'ils étaient les auteurs des trois hymnes d'avant le poème. Ils formaient aussi à eux trois cette étoile de mer d'où naissait la vie dans le cinquième temps de la création. A ce point du récit, le poète prend la parole de manière plus magistérielle, s'adressant tour à tour à chacun de ses « enfants » à qui il confie une mission dans le poème en train de naître :

« Vous serez mes Paradisiens,
Vous porterez en moi mon reflet d'éternel
Et mon besoin de plénitude de clarté ;
Vous autres, mes Chanteurs, de vos voix toutes frères,
Vous tiendrez jusqu'au bout ma passion de chanter; Et
vous, petits Sauvages, vous garderez
Le signe vacillant de ma race mortelle,
Mon refus de la terre et mon ivresse d'elle
Tant que vous le pourrez.
Vous êtes les trois hymnes du fond de moi-même : Je
dois vous accomplir pour remplir mon destin; Soyez
donc les premiers enfants de mon Poème Et
restez-le jusqu'à la fin.» (I, 35)

Les «enfants» resteront en effet totalement fidèles au poème qu'ils vont accompagner tout le long du développement de l'oeuvre. Chacun prendra la vedette tour à tour, comme dans une formation musicale, mais tous joueront le concert ensemble après avoir fait

une place – un peu plus tard – à un quatrième larron, ce besoin de comprendre qui taraude l'homme de raison jusque dans sa curiosité sur ce qui l'attend après la mort. Le poète découvrira alors que c'est justement ce désir de rationalité qui lui aura permis de mettre en évidence ces trois « enfants », ou « semences » de poésie à l'intérieur de son aventure de création.

À cette capacité de distinguer vers l'amont de la « genèse » les germes au travail dans l'écriture, le poète ajoute l'audace – et il le fait déjà dans l'édition de 1946 préparée en captivité – d'énoncer un programme d'écriture extraordinairement ambitieux, qui doit couvrir l'ensemble de sa vie, et qui la couvrira en effet. C'est une promesse, avec toute sa charge performative, mais c'est aussi une prophétie : par la promesse, il engage sa liberté d'homme de parole ; par la prophétie, il fait entendre à l'intérieur de sa voix une autre voix – peut-être celle de la Grâce qui l'habite :

« Je vous promets des jeux, les trois plus grands du monde,
La vraie partie à vivre et tâcher de gagner.
Je vous confie ma voix, vous serez ma réponse
Aux hommes et à Dieu que je dois sécréter. » (I, 35)

Chacun des trois « jeux » qu'il envisage alors de vivre et d'écrire – la vie et le poème étant inséparablement noués désormais – occupera un tiers de sa vie : 1933-1946 pour « le Jeu de l'Homme devant lui-même » publié d'abord sous le titre *Une Somme de poésie*; 1946-1959, encore treize années pour le *Second Jeu* ou « Jeu de l'Homme devant le Monde » ; 1959-1975: seize années pour « le Jeu de l'Homme devant Dieu », les derniers mois étant occupés aussi à relire et à réécrire une bonne partie des recueils publiés antérieurement. L'ordre de mission qu'il donne aux « enfants » de la Genèse inscrit son projet poétique dans le projet global de la création divine :

« Demeurez à mon rêve
D'unir en une voix la musique des sèves
De la terre et du ciel,
Et de gagner pas à pas le mystère
De l'Homme, cet honneur d'être un homme éphémère
A la gloire de l'Éternel. » (I, 36)

Les enfants ont beau jeu alors de se moquer de leur créateur et de dénoncer la folie d'une telle entreprise, « parodie du jeu divin ». La seule parade du poète accusé – non sans fondement – de prétention et de naïveté est de faire appel à l'espérance et à l'amour :

« Oui, je ferai ma nuée de toute mon haleine.
Elle palpitera de mon souffle vivant,
Je traduirai l'hymne du monde en mille chants Qui
s'évaporeront aussi... Mais si Dieu m'aime? [...]
Mais si nous nous aimons?
Quel pari insensé, dites-vous ? Je le tiens.
Je le tiens, je tiens sa genèse :
Lorsque tout sera fait, de la fleur des prairies
Humides à la fleur qui croît au bord des neiges, Du
plus bas jusqu'en haut des formes de vie, Vous
ricanerez moins devant la poésie. » (I, 38)

Ayant chassé brusquement les oiseaux qui tournaient autour de son sacrifice, le poète enjoint à ses détracteurs, enfants moqueurs et vieux démons sceptiques, de se taire :

« Tenez, vous aussi, le silence :
Le Jeu divin toujours se jouera sur les eaux. » (I, 39)

C'est le dernier vers du poème, qui renvoie ainsi au début, comme si le processus de création était toujours à refaire, à l'intérieur du silence « tenu » comme on *tient* une note. On peut ici remarquer que le comput des temps de création est décalé dès le début dans le poème par rapport à celui des jours de la Bible. Le premier temps commence avec le souffle poétique sur l'eau primordiale, et le septième est occupé par la création de l'homme concomitante avec celle du poème [« Et que ma création aille jusqu'où je suis » (I, 35)], alors que Dieu, lui, ayant vu que sa création était bonne à la fin du sixième jour, s'est reposé le septième jour.

Le poète ne se reposera pas avant d'être mort. Sans se lasser, il remettra le poème sur le métier, risquant mille fois cette plongée dans « la grande mer natale et le souffle au-dessus » (I, 70), mer intérieure et nocturne « où se font et se défont toutes les formations ». De nombreux poèmes du *Premier Jeu* reviendront, après « La Genèse », sur le mystère de la création poétique, cherchant à saisir l'instant à partir duquel il y a quelque chose plutôt que rien. « Le Jeu du Seul »⁵, « Le premier mort » (I, 75-77), « Le poème de Bélivanie » (I, 107-109), « Le Lucernaire » (I, 143-151),

5. I, pp. 70-71. C'est à la fois le titre d'un poème et le titre du recueil qui le contient dans le *Premier Jeu*.

«Poème privé» (I, 517-519) du «Monde d'Amour», «L'éternel cantique» (I, 551-555) sont quelques-uns de ces poèmes qui racontent inlassablement la naissance du poème. Le personnage d'Undeneur, dans les poèmes qui lui sont attribués (I, 123-128), et dans *L'Auberge de la création* (I, 129-142) dont il est le héros, assume le rôle du contemplatif dans la panoplie des personnages créés par le poète pour mettre au travail l'homme qu'il est dans la diversité de ses identités. C'est lui qui énonce cette confession de foi : «Il est humainement possible de répondre par la formation d'un univers poétique à l'univers poétique de la création.» (I, 135) Répondre... La dimension responsoriale de l'activité poétique se développe tout au long d' *Une Somme de Poésie*, elle en est la structure même⁶. Elle trouve son expression la plus achevée dans des hymnes écrites non plus cette fois au début du poème, mais – leur répondant en interne – à la fin de l'oeuvre, dans le miroitement ambrosien de poèmes isorythmés rédigés à la demande de l'Église et insérés dans le Troisième Jeu, *le Jeu de l'homme devant Dieu*, soit dans «Une lutte pour la vie», soit dans «Concert eucharistique», soit encore dans la «Veillée pascale». La dernière hymne rédigée par La Tour du Pin déjà malade n'a pas pu être intégrée dans la *Somme* restée inachevée, mais elle énonce bien, dans la *Liturgie des Heures* où elle est publiée, cette foi du poète dans la capacité de l'Église à assumer une fonction proprement poétique :

« En toute vie le silence dit Dieu,
 Tout ce qui est tressaille d'être à lui [...]
 Soyez la voix du silence au travail,
 Couvez la vie c'est elle qui loue Dieu.
 [...] Arbres humains, jouez de vos oiseaux,
 Jouez aussi des anges qui voient Dieu⁷ »

La qualité du travail poétique y est toute employée à laisser éclater la gloire d'un Dieu créateur de l'homme vivant, de cet homme vivant qu'est le poète jusque dans l'acceptation de sa propre mort. Cachant l'art par l'art même, comme le prescrivait Rameau, et dis-

6. Sur ce sujet, je me permets de renvoyer à mon livre : Isabelle CHAMSKA : *Patrice de La Tour du Pin, biographie spirituelle*, Paris, Desclée, 1992, et à «Écrire en réponse», article publié dans *Littérales*, Cahier du département de Français de l'Université de Paris X Nanterre n° 16, 1995 : «Mémoires bibliques», pp. 59-75.

7. *Prière du temps présent*, Semaine I, Office des lectures, p. 676.

paraissant derrière l'anonymat de rigueur dans la production liturgique, le poète donne généreusement aux hommes de son temps les mots pour chanter Dieu créateur. De la production si riche de cette époque de sa vie, nous voudrions retenir, pour terminer cette étude, l'«hymne du matin au temps de la Pentecôte» écrite pour la *Liturgie des Heures*⁸ et parue aussi dans «Une Lutte pour la vie» du *Troisième Jeu* (III, 305). Nous y retrouvons les matériaux du poème liminaire «La Genèse», mûris et éprouvés au creuset de l'activité poétique déployée pendant trente ans.

Dès la première strophe, une très forte intertextualité biblique résonne à partir du chapitre 1 de la *Genèse* enrichi du chapitre 4 de *l'Évangile* de Jean, avec l'eau vive promise à la Samaritaine (*Jean* 4, 14-28). On y retrouve la puissance poétique de création à l'oeuvre dans le poème liminaire de la *Somme*. Mais ici le souffle du poète laisse la place au souffle de Dieu planant sur les eaux primordiales. Dieu est nommé par le nom même reçu de la *Première épître* de Jean, «Amour», sans déterminant : «Dieu est amour» (1 *Jean* 4, 8). Le terme d'adresse se trouve au début et à la fin du poème, comme l'alpha et l'oméga de l'hymne et de toute création :

« Amour qui planais sur les eaux Et
 les berças du premier souffle, Nos
 âmes dorment.
 Prends-les d'un battement nouveau
 Qui reflue au Christ vers leur source
 Pour déborder parmi les hommes. »

L'eau, qui tient une place prépondérante dans l'oeuvre poétique de La Tour du Pin, est à la fois l'eau matricielle et l'eau du baptême. Le thème court tout au long du livre. On trouve par exemple une «Bénédiction de l'eau» dans la «Veillée pascale» qui clôt la *Somme* (III, 464). On pourrait relire ici avec profit le très beau poème «L'entre deux genèses» (III, 257) de la «Semaine sainte», dans *le Jeu de l'homme devant Dieu*, pour admirer comment le poète souligne, au cœur de la liturgie pascale, le rapport théologique essentiel entre la création du monde et la rédemption.

(8) *Prière du temps présent*, 1980, Office du matin pour le dimanche de la Pentecôte, p. 504.

Dans la deuxième strophe, le poème continue à la deuxième personne, s'adressant à Dieu dans la jubilation née de la contemplation de l'être même de Dieu:

« Tu es cette voix qui gémit
 Dans les douleurs de notre monde
 Le nom du Père.
 Mais en retour tu es aussi
 La voix apportant sa réponse :
 L'amour de dieu couvre la terre.»

Ici, c'est le chapitre 8 de *l'Épître aux Romains* que le poème évoque, citant les manifestations théophaniques du Baptême et de la Transfiguration de Jésus (*Marc* 1, 10-11 ; 9, 7). *Genèse* 1 revient en écho à la fin de la strophe. Comme chez Paul, la genèse de notre monde dans les douleurs d'un enfantement qui dure encore a pris le relais de la genèse du commencement. La troisième strophe va développer ce thème avec la genèse «de l'âme obscure », multipliant tout un vocabulaire de l'engendrement et du baptême. Elle désigne l'Esprit sous le nom de « genèse ».

« Tu es la genèse en tout temps,
 Tu es le vent qui crie naissance
 À l'âme obscure;
 Tu nous engendres du dedans
 Tu fais tressaillir le silence Au
 fond de toute créature.»

Dans cette troisième strophe, c'est le chapitre 3 de *l'Évangile* de Jean, le discours de Jésus à Nicodème qui prend le relais de *Genèse* 1. L'hymne est saturée par le vocabulaire de la naissance. On y retrouve les thèmes travaillés dans le poème liminaire, l'obscurité primordiale et le tressaillement du silence dans la nuit de la création. La dernière strophe fait écho à la première, en une belle architecture :

« Amour descendant aujourd'hui,
 Viens agiter les eaux enfouies
 De nos baptêmes
 Qui de la mort de Jésus Christ
 Nous font ressurgir dans sa vie :
 Tout est amour dans l'amour même. »

Elle fait allusion à l'épisode de la piscine de Bethesda (*Jean* 5) où Ambroise, relisant Paul, voyait déjà la fontaine baptismale (*de*

Mysteriis). L'enjambement, avec son silence en suspens, produit un effet de mascaret.

Ardent appel à l'Esprit saint – le mot pourtant n'est pas prononcé –, épiclèse sur la vie de l'homme qui la chante et sur l'Eglise à l'intérieur de laquelle elle est chantée, cette hymne pour la Pentecôte se révèle d'une richesse théologique inépuisable. Elle est le fruit de la lente élaboration faite par un homme ayant consacré sa vie à la quête de Dieu dans et par la création poétique. Le risque du plagiat ou de l'*ubris*, à la fois dénoncé et assumé dans le poème liminaire, se trouve dépassé par l'activité créatrice du poète et par la capacité poétique de l'hymne. Ayant vécu les «temps» de la création dans les douleurs de l'enfantement, l'hymne déploie dans *l'hic et nunc* de la liturgie de l'Eglise l'émerveillement devant le huitième jour de la création vécu dans l'obscurité de la foi. Ce huitième jour, Jour de Pâques, célébrant la résurrection du Christ victorieux de la mort, du temps, et de toutes les résistances mortifères, ne fait pas nombre avec les autres jours, il vient les couronner et les récapituler, il permet de les comprendre à l'aune de la foi.

Telle apparaît la poésie de Patrice de La Tour du Pin à celui qui lit *Une Somme de Poésie* dans le déploiement magnifique de ses trois « Jeux », poésie nocturne grosse d'une espérance qui cherche à éclater dans la lumière : « Au ventre, avant la naissance, il fait nécessairement sombre par rapport au Jour où se tient le Père », explique le poète dans le « Petit Théâtre crépusculaire » (III, 11). Le travail poétique est un travail d'enfantement, pour la naissance d'une parole qui donne sens à la vie.

« Il paraît que la loi d'un poète,
 S'il ne la trahit pas, le pourchasse sans fin
 Du silence à la voix et puis à son déclin,
 Et au silence encore; que c'est là son mystère Et
 le sens de sa vie... »⁹

Isabelle Renaud-Chamska, présidente de l'Association des Amis de Patrice de la Tour du Pin, a publié en 1992 *Patrice de la Tour du Pin, une biographie spirituelle*, chez Desclée et enseigne dans le secondaire. Est actuellement présidente d'*Art, Culture et Foi*, Paris.

9.« Épilogue », « Le Jeu du Seul », I, p. 88.

Patrick PIGUET

Le poème de la prière, quand « je » devient un autre

TOUTE poésie est à Dieu », écrivait Pierre Jean Jouve ¹.

Les poètes du ^{xx}e siècle s'adressent à Dieu avec une conscience particulière du paradoxe de cette adresse. Conscience qui les ancre dans leur siècle et qui fait le défi de leur beauté. En effet, la prière adressée à Dieu ne peut manquer de dire ce qui la fonde et la précède dans le moment même où elle s'énonce et sort du silence. On a certainement raison de repérer les invariants formels qui structurent la prière de certains poètes et on peut y voir se réitérer l'adresse d'un « je » locuteur vers un « tu » transcendant² ; mais on peut aussi se demander ce que deviennent ce « je » quand il est pris dans le mouvement de la prière et ce « tu » à la fois destinataire et origine de cette parole.

De grands poèmes où résonne l'ambition de la prière montrent que l'orant affronte la question de son statut dans la parole comme la toute première qui se pose à sa conscience d'écrivain. Ce qui requiert une interrogation sur la nature du « je » qui s'exprime, mais également sur la présence de ce « toi » que le poème invoque; l'on verra, à travers la lecture de quelques poèmes-prières du ^{xx}e siècle que ces deux questions sont indissociables et que le lien qu'on instaure entre elles permet de penser une présence comme don que

1. *Mélodrame*, p. 152, « Poésie » Gallimard, Paris, 1970.

2. Voir « Prière et poésie chez quelques poètes du ^{xx}e siècle » de Nathalie Nabert, in *Cahiers Patrice de la Tour du Pin* n° 13.

révèle l'espace même de la parole poétique. Celle-ci est alors libérée du soupçon de projeter l'image d'un destinataire fabriqué à la mesure du moi qui l'invoque.

S'extraire de soi, renaître abandonné

Quand les disciples demandent au Christ de leur apprendre à prier, il leur dit : « Vous donc priez ainsi : Notre père qui es dans les cieux... » On l'a souvent remarqué, le Christ intègre l'homme à sa propre prière en offrant un accès à son père par le mouvement de la parole qu'il lui adresse. Mais la première personne du pluriel implique également une relation de communion fraternelle entre ceux qui prient et fait du « je » qui prononce cette prière la partie d'un incommensurable tout. Pierre Emmanuel, dans un poème intitulé : « Notre Père », écrivait :

« Dire : Notre Père, quel effort ! car il est horrible de s'extraire de soi.
Que l'autre existe autant que lui-même est intolérable à qui se croit.

Si tous ils refusent que Tu sois leur Père, c'est qu'ils savent que la semence en chacun

Serait l'amour qu'il aurait pour les autres en tout pareil à l'amour de lui.

C'est pourquoi Tu nous as aimés le premier et ta semence nous unit malgré nous.

Qu'un seul dise seulement : Notre Père, il énonce la prière de tous.³ »

Par ce verset tout en ruptures, en heurts, en protestations, par ce style où l'accouchement de la parole est sans cesse menacé d'agonie, le poète rend sensible ce combat intérieur qui exige de l'orant d'être arraché à son moi. Peut-être n'en est-il pas capable de lui-même, comme le suggèrent encore plus nettement les deux premiers versets du poème :

« Il y a des gens qui ne disent que moi et refusent de se laisser prendre
Ils suffoquent et se débattent et mordent dans le filet du profond nous⁴. »

3. Jacob, p. 165, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

4. *Ibid.*, p. 164.

« Se laisser prendre » : telle est en effet la condition première de celui qui prie et que le poète ne peut passer sous silence sous peine d'y réduire celui qui est à la fois origine et destinataire de la prière. Patrice de la Tour du Pin y voit même une étape de purification précédant la prière. Dans ses « Prières de la mer rouge », il va jusqu'à évoquer la possibilité de renoncer à l'écriture de la prière :

« Voici que j'ai rêvé d'écrire la grande prière
De l'Homme de ce temps
(...)

Si mon beau rêve est devenu dérisoire, Seigneur
Souffle sur lui car il me tient. »

Pour constater ensuite :

« On doit pouvoir trouver le cri des autres,
Rien qu'à creuser en soi vers un appel commun.
Ton cri d'amour et la plainte vers les autres Alors
je ne ris plus : tu me tiens⁵. »

De l'oeuvre qu'on projette à l'acceptation d'une présence : tel est le parcours du poète qui achève son psaume par : « Tu me tiens. » Le moi n'est ici pas aboli, mais découvert comme le lieu d'une altérité qui manifeste le véritable auteur de cette conversion qui forme le mouvement même du poème : en creusant en soi vers un appel commun, on trouve la médiation du Christ qui lance au poète ce défi en évoquant les habitants qui sont chez lui en demeure :

« Hâte-toi d'en remplir ton cœur,
Sois leur prière si tu ne peux être leur chant⁶ »

Prier, c'est donc faire du moi comme un abri en Dieu pour autrui.
Un autre psaume commence d'ailleurs ainsi :

« Seigneur, je suis d'abord une prière en Toi⁷. »

5. *Psaumes de tous mes temps*, p.22, Paris, Les Éditions du Cerf, 1990.

6. *Ibid.*, p. 43.

7. *Id.*, p. 59.

Le poète n'est plus un porte-parole de l'humanité s'adressant à Dieu, mais celui qui retrouve en lui le cri que Dieu pousse comme un appel aux hommes. Davantage, le poète se reconnaît comme énoncé par Dieu. Écrire une prière est continuer la parole que l'on est. Cette reconnaissance est peut-être le vrai commencement de toute prière chrétienne qui, toujours, est précédée de celle du Christ. Cela fait de la prière une parole pascale, comme le suggère la fin d'un psaume :

« Où passe Dieu, je passerai, mais s'il me porte,
l'aventure est gagnée, s'il gagne mes eaux mortes, les
mots de son amour franchissent tout en lui.⁸ »

La prière est donc le passage qu'on offre à Dieu, le don qu'il nous fait par les mots de son amour ; le moi vise alors à abolir la distance qui fait de lui un interlocuteur pour s'unir à celui qui le dit et ne se donner que par celui qui est le don; ainsi se justifie cette demande audacieuse qui clôt un psaume :

« permets-moi de rêver d'être un jour dans tes vivres ».

S'adresser à l'absent

L'expression du désir d'être offert est donc consubstantielle à la prière; aussi l'adresse seule n'y peut suffire comme signe d'un rapport à Dieu. Exemple à cet égard reste le poème *Tenebrae* de Paul Celan :

« Nous sommes proches, Seigneur
Proches et saisissables
Saisis déjà, Seigneur
Engriffés l'un dans l'autre, comme si
Le corps de chacun de nous
Était ton corps, Seigneur.
Prie, Seigneur,
Prie-nous,
Nous sommes proches.

8. *Id.*, p. 51.

Tout déjetés, nous sommes allés,
Nous sommes allés nous courber
Vers le creux et le cratère.

Nous sommes allés à l'abreuvoir, Seigneur.

C'était du sang, c'était,
Ce que tu as versé, Seigneur.

Il brillait

Il nous jeta ton image aux yeux, Seigneur.
Les yeux, la bouche sont si ouverts, sont si vides, Seigneur.

Prie, Seigneur.

Nous sommes proches⁹. »

L'adresse au «Seigneur» peut faire croire un instant que la prière soit adressée à un dieu présent au locuteur, et même au Dieu biblique qui a donné son sang pour le «nous» du poème, comme le montre la sixième strophe. Or, l'intérêt de ce poème et sans doute aussi sa beauté, réside dans le maintien d'une forme de prière contre l'évidence d'une absence, ou appuyée contre elle, comme si la parole progressait par la négation qu'elle rencontrait au fur et à mesure de son avancée.

En se référant au titre, on a noté l'ancrage possible du poème dans les ténèbres qui engloutissent le Golgotha au moment de la Passion. L'usage du latin ferait alors écho à la liturgie chrétienne (le poème est publié en 1959) et fonderait le texte en dehors de la sphère allemande pour éviter de s'enfermer dans la langue des bourreaux. Pourtant, même s'il est difficile de parler d'ironie dans ce poème, c'est bien d'une expérience de la rupture que ce texte témoigne.

Outre qu'il fait écho aux premiers vers de l'hymne d'Hölderlin, *Patmos*¹⁰, comme si le locuteur remplaçait dans sa matérialité le

9. *Grille de parole*, p. 33, Paris, Bourgois, 1991.

10. Nah ist
Und schwer zu fassen der Gott
Proche est le Dieu
Et difficile à saisir.

Dieu transcendant, ce poème donne à un « nous » la place du Dieu; mais d'être plus facilement saisissable, il est voué au plus brutal des sacrifices qui, plus qu'il ne les réunit, agglomère les individus l'un à l'autre pour donner une image de sinistre mémoire.

Il faut en effet se souvenir que Paul Celan, juif roumain, fut profondément marqué par la Shoah : sa mère, de qui il tenait une part importante de sa culture allemande, mourut, comme son père, en déportation. Lui-même connut le travail forcé. Ce qui, chez d'autres, fut souvenir lancinant, devint chez lui après la guerre un abîme qui guettait toute parole, toute relation à l'autre. « Engriffés l'un dans l'autre », les hommes le sont dans les heures d'épouvante, condamnés à n'être plus qu'un bloc de chair quasi-animale.

Chacun pourrait donc s'identifier au corps sacrifié du Seigneur. Mais celui-ci n'est jamais représenté et, semble privé de présence corporelle autre que celle que se risque à lui inventer une voix dans l'angoisse. Cette prière est donc adressée à un absent par ceux qui sont sur le point d'être anéantis. De plus, pour accentuer ce travail de négativité, par contraste avec le Christ *dressé* sur la croix, les individus de ce poème sont courbés et ils marchent vers des lieux (marais et cratères) connotant les régions infernales.

Enfin, le sang est image, mais la lumière de sa présence ne fait que blesser un regard et une bouche que toute présence a fuis. L'insistance sur le mot sang (en allemand, Blut et Bild sont phonétiquement proches) empêche toute lecture sacramentelle ou en inverse même la logique : le signe ne réalise plus ce qu'il signifie, mais la signification se referme sur la matérialité du signe, l'image retourne à l'état de pure matière, incontestable, inassimilable à une signification. Prière tragique en cela qu'elle n'est possible que dans une expression négative, ou plutôt dans un retournement contre soi-même dont il faut constater, dans le poème, la présence difficile. Ce « nous » semble aussi atténué que ce « Seigneur » (« Herr » en allemand) dont le monosyllabe n'est qu'un souffle murmuré dans la récitation qu'en a faite l'auteur¹¹. Aussi la proximité invoquée ne met-elle en exergue que le caractère dérisoire de la demande de prier faite au « Seigneur ». Demande néanmoins maintenue. Paul Celan aimait à comparer le poème à une poignée de main. Emmanuel Levinas commente ainsi cette comparaison: « Voilà le poème,

11. Je dois à Jean Greisch d'avoir pu prendre connaissance d'un enregistrement de ce poème : qu'il en soit ici vivement remercié.

12. *Paul Celan de l'être à l'autre*, Fata Morgana, 2002, pp. 15-16.

langage achevé, ramené au niveau d'une interjection, d'une expression aussi peu articulée qu'un clin d'œil, qu'un signe donné au prochain. (...) Ou signe qui est son propre signifié : le sujet donne signe de cette donation de signe au point de se faire tout entier signe 12» La tragédie qui affleure dans ce poème réside sans doute dans le fait d'avoir perdu cette confiance dans la capacité du signe que je suis à signifier pour l'autre. Sa prière reflète cette difficulté mais aussi l'exigence de celui qui s'est compris comme un être infiniment vulnérable et y a conformé sa prière. Poésie de l'incarnation quand la chair d'un peuple a été anéantie.

Vers un dépassement de la présence

Quand Dieu s'absente, chez Paul Celan, il entraîne toute possibilité de présence avec lui. Pourtant, dire l'absence ne signifie pas nécessairement refuser toute parole sur Dieu. Osons encore franchir un pas : une certaine absence peut être une chance pour la prière qu'on lui adresse. Dans *Le Tout Proche*, G. Pfister a composé douze longs poèmes, dont le second, pendant quelques vers, reprend l'adresse propre à la prière, mais pour en renouveler le sens :

« Tu vois
Et tout est là
Tu vois
Et il ne manque
Que toi
Et tout rayonne
De ton absence.

Ton absence est plus belle
Que le jour le plus beau
Car alors
Pas un mot
Pas un regard
Rien n'entrave
La pure splendeur

Ton absence est une nuit plus belle
 Que le plus grand bonheur
 Car alors
 Tout brille
 Le ciel
 Ne sait plus rien de toi ¹³ »

Le titre du recueil peut faire assimiler le « tu » de ces strophes au « tout proche ». Mais la proximité de ce dieu sans nom n'a ici d'égale que sa transparence : il n'est pas même un regard quand il voit, car regarder c'est déjà circonscrire, c'est déjà garder, presque reprendre ce qu'offrait le pur visible. La poésie se borne alors à être ce rai de lumière qui partage le vide pour le rendre respirable, presque visible. La verticalité des mots si minces qu'ils semblent tomber dans la page, la fendre, épouse ce mouvement de retrait de la présence qui devient présentation discrètement cantilée de ce qui est à voir comme don. Et si

« le ciel
 Ne sait plus rien de toi »

c'est parce que le cosmos n'est plus simple reflet du logos divin, mais la manifestation d'une splendeur qui réside dans l'autonomie à jamais donnée du sensible. En dire l'origine revient presque à trahir ce mouvement total du don. Prier, c'est alors contempler avec les mots qui disent l'absence nécessaire à la totalité du don; mais c'est aussi faire surgir l'adresse à un « tu » dont la transcendance n'a de sens que pour ce qu'elle révèle du *donné* de l'immanence : « là » ne s'oppose pas à l'au-delà, c'en est la trace offerte à la contemplation que permet la prière. Celui qui le donne rend ce lieu-là tout proche, sans se confondre à celui qui l'a donné. Tout nous est proche parce qu'Il le donne jusqu'à s'en absenter. Le titre dit à la fois l'origine et ce lieu qu'elle a remis entre nos mains, sous notre regard appelé à se laisser modifier par cette sidérante proximité dont témoigne une autre séquence du recueil :

« Les yeux ouverts sur le vide
 Le vide
 Jaillissant des yeux
 Comme d'un point
 D'impensable lumière
 Comme une sidération
 L'expérience
 D'un autre, du seul
 De notre ciel ¹⁴. »

La prière, abandon à la foi de Dieu

À ce langage imprégné de mystique négative, on peut opposer une prière où l'humus de l'humain se fait plus sensible mais où le « tu » prononcé respecte le mystère d'un face à face qui ne peut qu'être dérobé à notre prise. Quelques poèmes *d'Office des morts*, de Maurice Chappaz, me paraissent révélateurs de ce que peut apporter un génie poétique à la compréhension du langage de la prière quand il se mesure à notre finitude.

Pour s'inscrire dans la liturgie des défunts, l'auteur n'en n'invente pas moins un langage personnel qui ancre son exigence dans un désir de vérité comme le montrent les premiers vers d'« Office » :

« Que les mensonges qui me constituent
 Fusent hors de mon corps
 Hors de mon esprit ¹⁵ »

La présence au rituel nécessite une purification dont le seul verbe « fuse » dit la force et la radicalité. A cette violence dont le poète demande à être traversé, succède sans transition la décision d'un mouvement étonnant de délicatesse soudaine, d'affirmation d'une présence aussi précise qu'indiscernable, d'une présence espérée.

« Je vais cueillir Ta réponse »

La métaphore dit à la fois un élan, l'assurance que la réponse préexiste à la quête, aussi simple qu'une fleur ou un fruit, mais aussi bien que cette recherche est risquée, puisqu'il faudra la faire :

« Dans ma chambre noire
Comme une dure étoile
Comme une fleur de marécage. »

Ce passage par la mort (la chambre noire n'est-elle pas la réplique photographique du cercueil où il faut entrer pour voir se révéler l'image d'un salut?) ne donne accès qu'à un objet quasi hors d'atteinte si l'on est attentif à l'oxymore que désigne la double comparaison avec une étoile et à une fleur de marécage. Cet élan vers une réponse semble une plongée dans un péril extrême ; c'est pourtant là qu'est la réponse. Il engage celui qui la cherche au point que celui-ci en vient à mendier d'être

« Donne-moi de naître
Une fois à moi-même, selon la vérité.
L'immense rien qui est en moi
Soupire, attend.
Toute ma douceur est dans une miette d'ombre.»

L'expérience de la mort le fait coïncider avec l'immense et l'infime, comme si être ne pouvait s'associer à du tangible : la douleur a fait le vide mais ce qui reste de lui n'est saisissable qu'à l'extérieur, comme l'infime de l'impalpable, hostie dérisoire où se rassemble l'obscur, comme s'il avait devant lui une part de lui-même qu'il ne pouvait encore goûter car elle s'est transformée en une présence qui ne peut encore dire son nom.

La mort, elle, est palpable dans « Levée du corps » : en un triple mouvement de transmutation, de perte et de départ, ce n'est pas le mort qui nous quitte, mais ce qui l'entoure, le signifie concrètement:

« Les cierges bleuissent
Les abeilles perdent leur aiguillon
Les paroles quittent le mort. »

Étrange moment où la transformation obéit tout à coup à d'autres lois qui contredisent le fonctionnement des êtres, où l'inanimé

comme le vivant, semble dire la mort du corps, jusqu'aux paroles qui ne peuvent que mettre en évidence l'absence de celui pour qui elles sont prononcées. Mais cet abandon atteint celui qui participe à la liturgie en vérité :

« J'ai un mot pour pourrir
Éternel, tes lèvres m'emportent la bouche.»

L'image des lèvres et de la bouche, fréquente chez le psalmiste, est inversée et devient un échange d'autant plus surprenant qu'il est précédé d'une alliance de la parole et de la dégradation de la chair. La parole de l'Éternel devient lèvres prédatrices, baiser de la mort qui transforme la mort en la *ravissant* à l'imagerie conventionnelle : le corps de l'Éternel ne peut laisser la mort en place : il l'habite pour mieux la déplacer et situer dans un ailleurs le lieu d'une parole à nouveau possible. Mais cela est de l'ordre du futur: dans le poème suivant intitulé : «Absoute », le lieu d'énonciation est celui du cercueil :

« Entre les vers et les corbeaux
Dans un drap de lit
mon seul espace
Entre l'eau et l'ombre: »

Ce poème exprime-t-il une espérance ? La mention du lit semble ajouter à la dérision d'être la proie des bêtes; étrangement, c'est en abandonnant l'expression de la foi que le locuteur la signifie :

« À toi de croire
Je viens avec un oui »

Le poète semble ployer sous le poids de la vision du corps reclus; aussi a-t-il besoin de passer le relais de la confiance, comme un acte de foi en la foi d'un autre puisqu'il sait ne pouvoir être entièrement dans le oui qu'il prononce. Il s'en remet ainsi à Celui qui croit en l'homme plus que l'homme ne peut croire en Lui ; ce « oui » devient l'obole de l'ultime passage car sans savoir à quoi il pourrait dire oui, il a assez de confiance pour savoir que c'est la seule réponse possible à celui qui l'attend, une fois franchie la frontière de la mort.

Là où Celan durcissait les ténèbres de l'absence par sa parole ramassée contre le vide, Chappaz ose prononcer un oui dont la

fragilité même dit le besoin qu'un autre lui en donne le sens. Dans une œuvre de poète, prier est articuler un sens que l'on ne possède pas encore, savoir habiter une précarité que l'on offre dans ses mots pour qu'elle soit sauvée. La prière renvoie le poète à sa condition première de l'homme qui parle à celui qui l'écoute au-delà de ce qu'il sait dire. Poésie et prière ont en commun cet essor de la parole dont Pierre Jean Jouve affirme qu'elle est son principe vital quand il continue ainsi le vers cité plus haut :

« (...) Sans cette ambition d'ange
Et cette humilité d'archange et l'engendrement humain
Des accords des nombres du temps et du secret de lumière,
Le vers ne serait que le jeu des osselets de la mort. ¹⁶ »

Bohuslav REYNEK

Le seuil couvert de neige

Quel ange me glisse
sous la porte une lettre blanche ?
Je l'ouvre avec méfiance : vais-je lire
de la douleur ?

J'ouvre. Étoiles cachées. Le village
bruisse de neige sous les éclats de
Noël.

Il oublie, se souvient.

Le seuil est heureux, blanc.
Étoiles imprimées, traces du paradis, écriture d'un
moment d'angoisse
que laissa un oiseau en courant çà et là.

16. *Op.cit.*, p. 152.

Traces

Il y a des traces. Des traces inconnues.
Elles vont, nous allons. Avec elles nous cherchons,
nous croisons le gel et les pierres.

Les crevasses des talons, les contours des doigts.
Une croix de traces. Plus personne ne pend.
Les plaies sont tombées puis ont noirci.

Les blessures se sont enfoncées dans la boue.
Le chemin des traces est recouvert de neige.
Les pas hésitants se noient.

Il y en a de nouveaux. Nouveaux, non-nouveaux.
Il y a une étoile. Trois rois marchent
sous le rideau d'Hérode.

Manne

Paix avec nous.
Je n'ai rien, seulement la manne de l'attente.
Je la ramasse dans l'ombre des tentes de l'avent. Je
traverse les déserts.

N'ai pas peur de la misère, idiot,
une étoile s'engluera peut-être pour toi
dans la toile d'araignée des oiseaux qui volent
et tu la donneras à l'enfant Jésus.

Peut-être vais-je tresser un soleil
avec la paille de la crèche
pour en vêtir la Mère de Dieu.

Peut-être que, de neige et de gris,
les ours des nuages
te diront la vérité
et un conte.

Peut-être que le buisson couvrera
un grand œuf de lune
qui scintillera entre ses ailes et
conduira son poulet ardent
dans les chaumes.

Crois ou non à la noctuelle.
Nous allons à Bethléem. Les
mains vides,
ça ne sera pas pire.

Le Mammon ne nous trompera pas.
Paix avec nous.

Les vierges folles

Il n'y a plus d'huile,
brûle, épine de regret,
les sœurs habiles
ne veulent pas nous en verser.

On a poussé la porte
et nous attendons ici.
Le givre pousse à l'aube,
les lèvres des fleurs sont pincées.

Les serpents se sont enroulés, les
rats piaillent dans les orties.
L'excrément dans les ordures ne
brûle pas, seulement fume.
Tous les chants aboutissent
au *lama sabachtani*,
une autre strophe ne connaît pas
la plainte crucifiée.

La faim cherche le chemin
de la prière inconnue.
Nous attendons l'Époux, l'épouse
et la lumière
et le mot et l'Amen.

Pietà

Après le poids des clous et la croix
plus bas, encore plus bas
ô Christ, ton poids
kyrie, kyrie,
dans le giron de Marie
livré.

Une pierre et Pietà,
crépuscule dans lequel est ensorcelée
la porte du paradis :
porte et mur d'obscurité,
les genoux de la Mère
chargés du Livide.

Commence le sabbat,
on abat déjà la croix.
L'Innocent est pesé.
Sur les seins de sa Mère,
tels les poids de la grâce,
sa tête est posée.

Les ombres des épines se sont couchées
sur le cœur, sur les bras.

Le sabbat est tout proche,
Pietà.

Le seuil dur de la paix
d'au-delà du monde.

Traduction Klará Jelinková et Paul Guillon

Bohuslav Reynek. Né en 1892 à Pietkrov, petit village de Moravie, où se situait le manoir familial, le poète y passa son enfance et devra y rester reclus durant toute la deuxième partie de sa vie jusqu'à sa mort en 1971 en raison des brimades des régimes nazi, puis communiste. Graveur, plasticien autant que poète, il a voyagé en France dont il a traduit de nombreux auteurs (Claudel, Valéry, Max Jacob, Bernanos, Giono). Il épousa en 1926 la poétesse française Suzanne Renaud. Marqué par l'expressionnisme, mais aussi par la simplicité des paysages de sa région natale, il publie une douzaine de recueils, dont *Le Gel dans la fenêtre*, d'où sont tirés «Manne» et «Pietà». Sylvie Germain lui a consacré une biographie en 1998 (*Bohuslav Reynek à Pretkov. Un nomade en sa demeure*, photographies de Tadeuz Kluba, Éditions Christian Pinot) et une sélection de poèmes et de gravures a été éditée en 2006 chez Romarin-Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek. Citons également les poèmes parus récemment dans la revue *Conférence* n°24.

Jean-Pierre LEMAIRE et Paul GUILLON

« Il est venu chez les siens... »

Visitation

La messe est dite.
La petite hostie blanche
fine comme un embryon
s'est dissoute dans ton ventre.

Au loin, les montagnes brûlent
sans fumée, simplement la lumière
rose.

Par les fenêtres des maisons qui s'allument
sur le chemin du retour
tu vois l'intimité de ceux
qui vivent au chaud à l'intérieur.

Et tu sens Jésus en toi qui bouge
son désir d'entrer dans ces foyers dans
ces cœurs qui l'ignorent encore.

Paul Guillon

Naples

Robes, caleçons, chemises, soutiens-gorge, pantalons,
le linge qui sèche entre les immeubles
arbore au-dessus des passants l'intimité
de ceux qui vivent à l'intérieur,
mémoire colorée des corps qui flottent
désarticulés-sans leurs âmes. On les regarde
tout en mangeant des glaces au soleil –
caressés, gonflés, secoués au hasard du vent,
palpés par autant de mains inconsistantes –à
la poursuite d'un insaisissable plaisir.

Paul Guillon

Marché de Naples

Les petits vendeurs installent leurs tréteaux à
l'emplacement que des hommes en gris leur
ont indiqué. Ils sortent des cartons
ceintures, vêtements, cravates trop vives,
et les cris s'emparent de l'air matinal.
Des femmes en boubou arrivent déjà,
retournent un à un les habits d'enfant
d'une main royale. Assis au coin des rues,
des adolescents désœuvrés attendent, se
passent un sac qui disparaît vite. Ce soir,
l'un d'eux sera peut-être mort. – Et le
Sauveur pense à chacun, avec les
saints entourés de photos, posant un
regard étrangement doux, dans le
vacarme des motocyclettes, sur tous ceux
qui essaient de vivre.

Jean-Pierre Lemaire

Moulin mystique

Derrière les rideaux
un merle voit l'aube.
Tu devines dehors
la route mouillée,
les volets verts de la voisine en face
qui ne s'ouvriront plus.
Friable au moindre pas,
elle bavardait avec le village
sur l'appui de fenêtre.
Depuis sa mort, tu sais
que chaque maison le long de la rue
est un moulin
broyant finement
la farine humaine.
On trouve le matin
des traces blanches sur la route.
Le pain,
tu ne le verras pas.
Tu entends sous la chambre
la roue entraînée
dans le courant du vers
et tu répètes à mi-voix
les mots inaudibles du consentement
balbutiés autour de toi par tous les
riverains.

Jean-Pierre Lemaire

Ordination

À Antoine, Étienne, Jean Baptiste...

Tu regardes la rangée des hommes devant toi
s'allonger de tout son long sur le dallage
comme une ligne de fantassins fusillés,

pains blancs que le boulanger s'apprête à mettre au four (sans
oublier la touche d'huile dans leurs paumes ouvertes).

Nourriture à venir des foules.

Paul Guillon

Disciple tardif

Monté sur l'échelle
 dans le grand cerisier, tu cueilles sans hâte
 les fruits les plus rouges,
 laissant le reste aux merles,
 distrait comme si tu faisais autre chose,
 tu répétais les gestes du vieux Nicodème
 qu'on voit sur les tableaux descendre au crépuscule
 un corps transpercé
 le long du bois nu
 et le passer aux compagnons
 sur la pelouse obscure.

Rapportant le soir ta petite récolte,
 tu reviens avec un absent dans les bras.

Jean-Pierre Lemaire

Maximilien Kolbe

Après la visite
 à ta cellule souterraine
 où se fane un bouquet,
 le temps ne pouvait que reprendre son cours.
 Une seconde seulement,
 muets devant le ciel en
 haut des marches, le
 vert
 tendre de l'herbe,
 la vie rendue,
 imméritée,
 nous avons deviné comment bat pour nous
 le cœur lent de Dieu; et
 ce rythme lointain, si
 proche,
 auquel tu participes dans l'éternité,
 nous le retrouvons à la faveur des pauses
 de notre propre cœur
 – aussi léger qu'une ombre matinale,
 dans le cours du temps.

Jean-Pierre Lemaire

Jean-Pierre Lemaire, né en 1948, a publié la majeure partie de ses poèmes chez Gallimard. Grand prix de l'Académie française pour l'ensemble de son oeuvre en 1999. Dernier recueil : *L'Intérieur du monde*, Cheyne-éditeur, 2002. Paul Guillon est né en 1973. Il a collaboré à différentes revues littéraires et publié deux recueils de poèmes, *Sous une meule de pierre*, Cahiers Bleus, 1999, et *La Vie cachée*, Ad Solem, septembre 2007, dont sont tirés «Visitation» et « Naples ».

José Tolentino MENDONÇA

Les insignifiants

Le prix des maisons
aussi incroyable que cela paraisse
suggère la possibilité
d'une autre vie
L'âme n'habite pas sous son temps
elle ramène de si loin l'arôme d'une
végétation qui pousse
plus bas tout près de l'étang
un morceau d'ombre
la saison a tout rendu jaune une dernière fois
le pin, le bruit des chasseurs, la course troublée de la perdrix
dans les vagues souvenirs
le bord d'une joie que personne n'a vue
Les insignifiants flottent
au vent continu de Dieu

Le fumier du monde

J'ai des amis qui prient Simone Weil
Il y a de nombreuses années que je m'intéresse à Flannery O'Connor
Prier doit être comme ces choses
que nous disons à quelqu'un qui dort
nous avons et n'avons pas une certaine espérance
seule la beauté peut descendre pour nous sauver
quand les barrières levées
permettront
aux images, aux bruits, aux sédiments dégénérés
d'intégrer le magnifique
cortège sur les décombres
Ceux qui prient sont des mendiants de la dernière heure
ils fouillent profondément dans le vide
jusqu'à ce qu'en eux
le vide déflagre
Saint Paul l'explique dans la Première Épître aux Corinthiens
« jusqu'à maintenant nous sommes le fumier du monde »,
citation que Flannery avait à son chevet

Île des Morts

Tandis que tu éclaires l'entrée du fleuve
le cuivre fait taire des dynasties sans nombre à
des degrés inégaux les mineurs, les
artisans, les lavandières luttent pour la
perfection, luttent pour Dieu dans des
galeries lointaines les armes de chasse
vaincues par des branches et des charrues
Aucune mort n'est aussi longue que la vie
dirait celui qui pour la première fois verrait
sous des arbres sombres
le site de la mer, la porte des constellations
cent étonnements possibles
et dans l'étonnement une espérance
Le laurier signale à tous sa science négligée
cymbales, manuscrits et couronnes
jetées par terre comme parures de la bataille
emblèmes de notre poste d'étoile en étoile
Nous donnent sans que nous le demandions
nous entendons même sans le vouloir
au-dessus des arêtes sombres
la nuit claire et les bois

Jan ZAHRADNICEK

Le Poème

Le poème est un exercice de dissidence, une profession d'incrédulité dans l'omnipotence du visible, du stable, de l'appréhendé. Le poème est une forme d'apostasie. Il n'y a pas de poème véritable qui ne fasse du sujet un fugitif. Le poème force à passer la nuit dans la solitude des bois, dans des champs enneigés, sur des bords intacts. Quelle autre vérité existe dans le monde par-delà celle qui n'appartient pas à ce monde? Le poème ne cherche pas l'inexprimable : il n'y a pas d'homme pieux qui, dans l'agitation de sa piété, ne le recherche. Le poème renvoie l'inexprimable. Le poème n'atteint pas cette pureté qui fascine le monde. Le poème embrasse précisément cette impureté que le monde répudie.

Traduction de Marie-Claire Vromans

José Tolentino Mendonça est né à Machico sur l'île de Madère en décembre 1965 ; il est prêtre du diocèse de Funchal depuis 1990. Il est aujourd'hui professeur d'exégèse à l'Université catholique de Lisbonne et directeur de la revue *Didaskalia* publiée par cette université. Traducteur du *Cantique des cantiques*, il a publié six recueils de poèmes depuis 1990 et deux anthologies de ses poèmes ont été éditées en 2006, l'une dans sa langue, l'autre en italien. Il est également l'auteur d'essais exégétiques et de pièces de théâtre. Dans un pays où la poésie contemporaine est lue et connue, ses recueils sont largement diffusés. Il figure dans différentes anthologies en langue française¹ mais aucun de ses recueils n'a encore été publié en français.

1. Dans *18 + 1 poètes de langue portugaise*, édition bilingue, choix et présentation de Nuno Júdice, Jorge Maximino, Pierre Rivas, traductions de Isabel Meyrelles, Annick Moreau, Michel Riaudel, Paris, Institut Camões-Éditions Chandeigne, 2000, épuisé ; et dans *Bacchanales* n° 33, *Anthologie de la jeune poésie portugaise, 24 poètes*, Maison de la Poésie Rhône-Alpes, 2004.

Et personne

C'était dehors et c'était à l'intérieur.

La même brise soufflait
entre l'heure matinale et l'heure du soir.
Le dénouement des liserons au soleil et aux tiges là, dehors, se
répétait en gémissant dans les vrilles des doigts qui
cherchaient le soleil là, à l'intérieur,
tandis que les campanules blanches se renversaient
d'un bonheur trop grand de la lumière.

C'était le mois de mai et ça grondait de l'approche de la Pentecôte.
Les nuages lourds de pluie craquaient aux coutures des éclairs.
Les forêts fumaient et les pivoinés se dépêchaient.
de s'embraser sur le sein de l'été,
de s'embraser sur le sein des autels et il n'y avait
qui que ce soit pour courir avec elles
avant que ne roule jusqu'ici la crainte creuse des menaces
qui grondent dans le vide entre les étoiles, entre les mots.

Mais nous étions perdus
au fond du printemps dont les émeraudes viraient
au jaune laiton des clairons
au jaune bleu et rouge de l'été qui advenait de loin.
Nous étions comme un couvercle et un vase qui traînent depuis
longtemps,
qui traînent depuis de longues années, éparpillés loin l'un de
l'autre
par un accès hystérique de cruauté.
Et personne n'a soulevé le couvercle ni n'a soulevé le vase
pour les poser l'un sur l'autre
pour que le couvercle de nouveau couvre
le vase qui débordait sans cesse de son feu vivant.

Personne, par le coude de pitié n'effacera les obstacles posés de
nouveau

entre l'homme et la femme,
murs, escaliers, villes, rues et gares, lointains,
papier, verre et l'indifférence de la vie qui roule
sur les champs de bataille et les cimetières.

Personne, durant des années, n'a uni la main de l'homme à celle de
la femme
et ne les a laissés seuls sous les étoiles avec l'herbe et les feuilles de
la nuit.

C'est seulement maintenant que les pommiers ont eu pitié dans leurs
voiles déflorissantes,
s'approchant d'un pas, d'un petit pas plus près de nos mains et de
nos visages.

Et comme la nuit continuait dans les étoiles,
les coqs éloignèrent l'aube
sur tes épaules et sur ton front.
Et à cause de toi la fauvette ne se résolvait pas
à annoncer le matin aux marguerites embuées.

Le silence de la nuit se prolongeait.
La distance de rosée se prolongeait entre nous et le monde lointain
qui se réveillait derrière la paroi des forêts, les murs des villages et
des villes.

Les chevaux de soleil grattaient dans le sable rose la pointe de
l'aube.

La pluie seule est restée avec nous, qui se répandait jusqu'en un
torrent mugissant et épais
pour la plus grande satisfaction des tiges et des grenouilles.
Seulement l'été, qui commençait dans les têtes des pivoinés
promettait tant de joie à tant de gens.

Et il n'y avait personne pour empêcher le feu de brûler.
Et il n'y avait personne pour empêcher l'eau des larmes de couler
emportant de nos yeux ces années laides et lourdes,
l'obscurité, la poussière, les toiles d'araignée et l'angoisse
des jours sans soirs, des soirs sans nuits et des nuits sans jours.

Ils diront que la vie...

Ils diront que la vie, et vraiment
ça serre le cœur,
quand toute la matinée à compter les nœuds du plancher de la prison
cherchant dans leurs formes une image, un chien par exemple,
qui chasse quelque chose
ou bien un petit cheval à la crinière flottante.

Au même instant, à quelques maisons de là,
mon petit garçon marche avec sa mère dans une rue voisine.
Les yeux encore au paradis
il ne comprend pas, pourquoi je suis parti en hâte
ce matin là, quand des étrangers sont venus pour moi.
Pourquoi maman a pleuré.
Il ne comprend pas, il se souvient. Lui aussi a été emmené en hâte.
C'était un soir. Le courant lui a brûlé les doigts.
Justement le samedi saint, quand je suis parti pour la Résurrection. Et
justement quand dans l'odeur des jacinthes le prêtre tourné élevait
l'hostie
et pour la première fois en cette année terrible a résonné le chant de
l'Alléluia,
lui, à la maison,
brûlaient les doigts en flamme,
les prisons fonctionnaient, mon arrestation advenait.

Prends pitié de nous !

Jamais je n'arrêterai de me reprocher cette terrible cécité,
jamais non plus sans la gloire de la Résurrection, sans cette grande
gloire de la Résurrection
je ne saurais où chercher un conseil avec ce chagrin de la prison
et pourquoi un enfant souffre...

Mais à présent ils marchent. Ils regardent derrière eux, ils espèrent
que, quand même...
c'est un espoir seulement un tout petit peu plus facile que si j'étais
mort,
un espoir si difficile,
dans cette rue apparemment insouciant, mais triste en réalité,

où les gens marchent avec les yeux bandés.
Et chaque instant quelqu'un se brûle et
quelqu'un disparaît...

Mais maintenant la grille entre nous. Et comme une larme,
une larme de folie sur les cils du roi Lear,
ainsi ma douleur abandonnée à présent
lorsque je suis assis et que je compte les nœuds du plancher de la
prison
tandis qu'un peu plus loin, à peine à quelques maisons de là,
mon petit garçon et sa mère vont par les rues de juin.

Les champs soufflent déjà le vent du pain. Les roses fleurissent.
Et moi, ni cette année, ni la prochaine, ni peut-être la suivante, je
ne me retrouverai avec eux.

Traduction Klará Jelinková et Paul Guillon

Jan Zahradnicek. Né en 1905 à Mastník u Trebice, dans une région à la frontière de la Bohême et de la Moravie, il subit, enfant, un grave accident dont il gardera un léger handicap et une visible difformité, thème qu'il abordera dans ses premiers poèmes qu'il publiera dans la revue catholique *Tvar*; il entre alors dans le cercle littéraire des poètes pragois qui compte Seifert, Halas ou Holan. Traducteur de Rilke, de Thomas Mann, de Charles du Bos et de Claudel, il devient très actif dans la vie intellectuelle jusqu'à devenir rédacteur en chef de la revue littéraire catholique *Akord* qui sera définitivement interdite en 1948. En effet, prétextant l'antisémitisme de certains écrivains catholiques, le régime communiste mis en place après la guerre accuse tous les intellectuels catholiques de fascisme. Après une courte parenthèse de bonheur (mariage avec Marie Bradocova, dont il aura trois enfants, publication de plusieurs recueils), il est arrêté en 1951 pour «crime de haute trahison» et condamné à 9 ans de prison. Là, malgré l'interdiction de posséder du papier, il continue à écrire des poèmes que d'autres prisonniers apprennent par coeur et notent une fois sortis de prison. «Et personne... » et «Ils disent que la vie... » sont de ceux-là. Il meurt en 1960, peu après avoir été libéré.

Geoffrey HILL

Le triomphe de l'amour

XI

Au-dessus de Dunkerque, la tête d'enclume
cisailée que fait la colonne de fumée du mazout, le vent
qui se met à tourner, sur lui-même, en spirale
façonnée sur son propre tour de potier. Mais sans pluie de feu :
ces phénomènes n'avaient pas encore été envoyés à l'Europe
judéo-christiano-sénéquienne.
C'est à *Daniel*, comme à notre propre
satire tragique, qu'on en revient
pour trouver une maîtrise dans cette affaire, l'art du moment,
l'intermission de la terreur. Comment rappeler autrement le
cri antique, immédiat, final –
folie – de Mierendorff à Leipzig, dans la septuple
fournaise de feu?

XXIX

Quel est cet arbre étrange portant si bien
des fruits si lourds entremêlés aux fleurs nouvelles ;
et qui sont ces
suspendus parmi les branches,
attachés par des liens de remontrance,
comme des traîtres, des martyrs ?
C'est notre arbre à upas; c'est l'arbre du sommeil
que rien ne brise (c'est l'ombre politique
transcendante qui nous couvre.
C'est l'arbre de l'Angleterre,
orageux et cerclé de fer, tumultueusement en repos.

XXXVIII

Largement installée mais avec des intensités
particulières par endroits, la neige
à moitié fondue maintenant réduit d'une couche,
aux bords vitreux, ou pilée
en glace à poisson : réfraction de lumière
rouge contre fond cuivre. Cerné, le soleil
rentre en lui-même pour son propre étanchement.
Selon la disposition d'esprit, ces modalités
s'abaissent pour réintégrer les régions souterraines de la foi –
la foi, à savoir en l'Être même,
l'être même divin ou, plus complètement, le Christ –
comme la lampe d'un sanctuaire active sa flamme diminuée
ou comme le *Salve Regina* après un long exil, que l'on chanta
dans la crypte de Lastingham au seuil
d'un millénaire.

LI

Quoi que l'on puisse entendre par *paysage moral*
c'est de plus en plus pour moi un terrain
vu en coupe : formations ignées, sédimentaires,
conglomérées, métamorphiques de roc
stratifié où une grâce particulière,
l'amour, l'honnêteté, l'endurance de quelqu'un
se discernent à travers les failles.

LXXI

Qu'une face de marbre lisse puisse être dévoreuse cela se voit
dans la crudité qu'une lampe au sodium jette sur la neige.
Les difformités de miroirs de foire nous façonnent à chacun
un masque en nylon. Je n'ai pas oublié
les diableries de groupe, les gueules fendues dans les tableaux
des persécuteurs flamands. Faut-il faire comparaître Callot
et Goya comme témoins de ce qui s'attache
[lire: se rattache] à l'archétype naturel? C'est très directement
le mouvement de descente, l'accélération, qui est pour nous
aujourd'hui terrible – désêtre : chacun se trouvant rivé
éperdument à une carlingue corporelle condamnée
par une vitesse qui est tout autant inertie,
incessantes palabres diminuant la gravité jusqu'au choc.

LXXXIV

Quand on lève les yeux dans une vision
très loin – regardons-y comme cela; on attend peu
de la plupart ET (pour avoir soi-même quelque chose
à attendre) une part de leur être l bondit
vers une reconnaissance – quand on lève
les yeux dans une vision très loin : quelle
stupeur cela reste, le nom qu'on espérait
clamé parmi nos rues, sous le feuillage pâle,
surgi d'entre les hiérarchies de splendeur et
de salutations, prodigieuses messagères
qui ont leurs propres hérauts, leur escorte vrombissante –
oui, regardez ! les coureurs kenyans, regardez, ils partent !
pointillés d'argent, rejetant d'un coup leurs transparentes
guirlandes de sueur –

LXXXV

Une petite fenêtre ronde et centrale, fermée
sous un fronton, a retenu et renvoyé dans son regard ma peur
des siècles avant que je n'ouvre *L'affaire
Liberté*. Je ne suis pas plus que d'autres
sensible à une atmosphère, mais un ou deux
rêves enflammés de maisons ont communiqué
à midi avec les esprits tout durant ma septième année.
Dans des négatifs photographiques à présent je reconnais
les originaux de cette frayeur particulière :
façades noires, trouées d'embrasures murées
par la lueur des flammes, et d'austères
figures en proie à une sorte d'inhumain
tourment intime que je cherchais vainement à saisir
avant d'aboutir à des vues prises de l'incendie du ghetto.

XCVI

Ignorante, assurée, nous parvient une voix
– irrécusable – des fondements,
distinctement d'une autorité vouée
à l'indistinction. Dans quelle proximité
à la justice se tiennent les récits de malchance,
d'héroïsme à l'aveuglette, d'atmosphère
si chargée de DCA et de balles traçantes, dit la légende,
qu'on prie pour vivre inaperçu. Mr Ives
a tiré de la confiance en soi d'Emerson toutes
les conséquences en la matière. Melville, à demi immolé,
a reconstruit le bûcher funéraire. Hoist, un peu plus tard, a
trébuché sur le *dharma*. Que dire ? –
Au pire et au mieux une noblesse aveuglément acquise,
l'excès des eaux, bossu, arc-bouté contre la digue, la
haine qui entre dans la nature de l'amour.

XCVII

Dévorant nos noms ils prennent et détruisent
numériquement : les dénombrés, les innombrables
comme chiffres de la totalité posent l'anéantissement.
Tout cadavre sensible, dans sa fatale
solitude massive, suscite
des multiples du supplice. Une
cour grise, par un jour gris, enfumé. Celui-ci, et celui-là,
le visage unique, indiscernable, celui-ci, ceux-ci,
enfonceés dans les • immondices d'un Shéol dégorgeant.

XCIX

Sois donc ce foyer de maigreur affamée
cette bosse de douleur en gabardine
qui trempe au gras du pavé sa barbe loqueteuse.
Ne prie même pas. Ne leur donne pas davantage
prise – cela se comprend. Si
témoin signifiait témoin, chacun pourrait être martyr.

CXXI

Alors qu'est-ce que la foi sinon
une endurance inéluctable ? Délaissées, les fougères
arrivent à la poitrine, à la tête, les journées qui
luisent, avec leur hinterland de tonnerre.
Transparence de cet instant, dont la vision avance en
lui-même, dans sa propre
signature sur des choses qui reconnaissent
le salut. Je
suis vieillard, enfant, l'horizon
est pays de Traherne.

CXLIII

Pouvoir et courtoisie, courtoisie au pouvoir :
le pouvoir qui rampe devant les extrapolations
et les fausses prophéties. Couloirs souterrains de céramique blanche
souillée d'obscènes bandeaux bruns. Foucault
qui s'y sauve précipitamment. Synesthésie
dans la puanteur intellectuelle de l'apaisement.

CXLIV

Maintenant, la Loi, les Prophètes, faut-il en faire
une pifométrie inspirée, et, de cette dernière, un
entre-serrement d'ignorance, de vanité, de peur,
d'espoir? La ligne est problématique – j'entends tout
juste le crépitement acharné d'une Sagesse folle,
l'extrême craquement des Nations. Même derrière
tout cela les figures acoustiques d'une grâce.
Est-ce manichéen? Non – manichéen ! Quoi ?
Lauda ? Lauda ? Lauda Sion ? TRÈS HAUT !

CXLVI

Le maintien intégral de la Cité de Dieu d'Augustin nous est témoignage, qu'appuie – même pour nous – la part réservée à la veuve par la Loi dans la majesté de sa soumission. Cent mots – au plus – greffés par Tyndale en sa diligence inostensible : tout est là malgré nos absences – à lire comme vous l'entendez. *Maudit soit celui qui déplace la borne de son voisin.* Ordonnance mosaïque, à laquelle Ruskin se tint. (Si Pound s'était ainsi tenu, peut-être n'aurait-il pas sombré.) La réinscription par Paul de l'Hymne Kénotique – *Dieu...a renoncé à toute réputation...a pris forme de serviteur* – est notre manumission, Sion nouvellement centrée sur la circonférence de la concentration du monde. Ruskin épousant son incapacité, ce dont on l'a fustigé maintes fois dérisoirement, n'a pas pour autant une vision aveugle ni une souffrance impuissante. Compagnon de labeur, ce maître-serviteur de *Fors Clavigera* pour nous apparaît en ouvrier d'une quasi-légende qui cure un fossé et déprend, d'entre les racines d'une haie s'encastrant dans la pierre, l'impossible couronne perdue.

Traduction de René Gallet en collaboration avec Michael Edwards, professeur au Collège de France

Quelques notes des traducteurs sur certains poèmes :

XI – p. 95

– «Mierendorff» décoré de la Croix de Fer pendant la Grande Guerre, résistant socialiste au régime nazi, victime du bombardement de Leipzig le 4 décembre 1943, après cinq ans de camp de concentration. « fournaise de feu » : *Daniel* 3, 19.

XXIX – p. 96

– Une chanson de Billie Holiday (« Strange fruit ») évoque aussi un tel tableau sinistre où les victimes sont maintenant des esclaves noirs, comme si se superposaient les repeints historiques d'une même scène ancienne.

– « et qui sont ces... » : début du vers de Keats dans l'« Ode sur une urne grecque » (« Qui sont-ils s'approchant du lieu du sacrifice? »).
– « arbre à upas » : arbre javanais produisant un poison. C. Brontë l'introduit dans *Jane Eyre* (III, 1).

XXXVIII – p. 96

– « Lastingham » : village du nord-est de l'Angleterre. La crypte fut construite à la fin du XI^e siècle après la destruction du monastère par les Danois au IX^e siècle.

LXXXIV – p. 98

– «ET» : repris du célèbre sonnet de Hopkins, «Le faucon ».

LXXXV – p. 98

– « *L'affaire Liberté/The Franchise Affair* » : roman policier de 1948 de J. Tey (pseudonyme), et titre récent dû à l'historien A. Briggs sur les licences des télévisions privées. *Franchise* désigne aussi les droits politiques de l'individu.

XCVI – p. 98

– C. Ives a écrit un «Concerto Emerson» célébrant un écrivain au moi expansif.

– Le compositeur anglais, G. Holst, a parfois traité des thèmes hindous.

CXXI – p. 100

– « Traherne » : poète de la transparence, peut-être le dernier « Méta-physique » anglais du XVII^e siècle.

CXLIV – p. 101

– Après une brève explication avec Foucault et sa théorie du pouvoir, vient celle qui interroge une autorité transcendante.

« *Lauda Sion* » : Psaume 147, 12. « *Lauda* » peut s'entendre en anglais comme « Louder », « plus haut », « plus fort ».

CXLVI – p. 102

– « part... veuve » : au sens passif et actif de l'Ancien Testament (voir *Deutéronome*, 15, 29) et du Nouveau (voir *Marc* 12, 42).

– Tyndale : auteur du premier Nouveau Testament en anglais au temps de la Réforme.

– « Maudit... » \ *Deutéronome* 27, 17, Version du Roi Jacques légèrement modifiée.

– Ruskin : après l'échec de son mariage, non consommé, et sa crise religieuse, il œuvrera, comme dans *Fors Clavigera*, contre l'économie capitaliste et les injustices de son temps,.

Geoffrey Hill. *Le Triomphe de l'amour* est d'abord paru en 1998, à la fin d'un xx^e siècle européen sur lequel reviennent les 150 étapes de l'oeuvre. G. Hill tente ainsi un nouveau parcours des *Psaumes* à travers tant d'atrocités modernes, ou de vacuités postmodernes, non sans devoir surmonter le dérisoire de la poésie en de telles circonstances.

Successeur de T. S. Eliot, il écrit une œuvre extraordinairement dense et allusive, que s'efforcent d'éclairer les notes de l'édition française et la préface due à M. Edwards (2006, chez Cheyne éditeur, que je remercie d'avoir autorisé cette parution). Une présentation de l'entreprise de G. Hill (qui devrait faire une lecture commentée de ses poèmes au Collège de France en mars 2008) figurait dans le n° 125 (mai juin 1996) de *Communio* (« G. Hill : la poésie, l'ordinateur et le péché originel »). *Conférence* (n° 9, automne 1999) a, par ailleurs, publié l'un de ses très rares entretiens, ainsi que plusieurs ensembles de poèmes (récemment n° 23, automne 2006). M. Edwards et M. Deguy lui ont aussi consacré leur réflexion dans un ouvrage à paraître, *La poésie de Geoffrey Hill et la modernité*. (R. G.)

Gérard PFISTER

Le cœur est un abîme

1

L'endroit du monde

L'abîme est toujours là, à portée. N'aie pas peur. Là est ta source, ta naissance. Ne crains pas de te confier à lui. Les yeux clos, la pensée silencieuse, le corps en jeûne. Dans les profondeurs du corps, l'abîme est une blessure qui ne se referme pas. Il est là : en lui tu vois, tu entends, tu sens.

Une fleur s'ouvre. Vois. C'est dans le mouvement le plus intime de la fleur vers son éclosion qu'il t'est donné de voir enfin. C'est quand toi-même tu deviens la fleur que, vraiment, la fleur s'ouvre.

L'illusion est de croire saisir les choses de l'extérieur. Alors qu'elles ne sont saisissables que dans l'intime jaillissement.

Tu cherches cet instant où te serait donnée enfin la vision. La réponse qui t'ouvrirait cet espace. Le sésame qui te permettrait l'accès. A l'extérieur, il n'y a que multiplicité, complexité. Tu voudrais pénétrer l'énigme. Voir de la vision du dedans. Voir de l'en deçà.

Dans le vide, le silence, la nuit du dedans, tout est possible. Ici rien n'a de fin ni de commencement. Ici est vraiment l'espace et la vision. Ne cherche pas ailleurs le royaume.

2
Profondeur

Où se situe cette profondeur, je ne sais. Nous y sommes. Nous sommes nous-mêmes cette profondeur.

Comment dire ce qu'elle est, où elle est. Nous sommes en elle, elle est en nous. Nous sommes cet abîme.

Le cœur est le nom de cette profondeur. De cet espace en deçà. Le cœur n'est pas un espace clos, mais infiniment ouvert. Le cœur est sans fond. Le cœur est un abîme.

Qui peut maîtriser son cœur? Qui peut le posséder? Le cœur a son règne sur nous, et nous lui sommes tout abandonnés. Le cœur a son trésor en nous, et nous lui sommes tout consacrés.

À la source unique je fais cette prière : de m'illuminer et dissiper les ténèbres de mon cœur. Qu'elle rende transparentes ces profondeurs en les libérant des brumes de mon être.

À la source unique je fais cette prière : qu'elle m'habite tout entier et me fasse selon son cœur. Car unique est la profondeur, unique doit être le cœur. Dans sa parfaite transparence est le passage vers l'abîme.

3
Apparitions

Tout est rayonnement, tout est mouvement. Toute image fixe est mensongère.

Rien n'est identique à soi dans l'incessant passage. Instants, apparitions. Visages toujours nouveaux de l'unique.

Ce rayonnement, qui pourrait l'arrêter, le maîtriser? En chaque instant laisse-le illuminer. Dans chaque visage laisse-le s'écouler.

En cette image, l'unique. Sous ces traits, en cette forme, l'unique. Sous nos regards éteints, toutes choses ne sont qu'apparitions.

Pourquoi s'étonner des révélations des voyants, quand nous-mêmes, à chaque instant, nous avons sous les yeux plus merveilleux encore ? Mais nos yeux sont aveugles et ceux qui voient nous paraissent insensés.

Pour un instant, nous pouvons les voir, ces incompréhensibles, ces fugaces apparitions, ces formes éphémères de lumière et de sang. Comme elles sont émouvantes, ces existences, comme elles sont merveilleuses !

Puis, ici, le rayonnement cesse. La lumière se résorbe en son noyau pour une autre apparition. Une chose, une vie a passé.

4
La prière

Nous ne savons pas prier. Nous n'en savons plus même le sens. A quoi bon demander? Et à qui? Sommes-nous dignes de demander aussi peu que ce soit?

Le sens de la prière n'est peut-être que cela : accepter de nous en remettre à un autre. Que la réponse ne dépende pas de nous.

Le sens de la prière n'est peut-être que cela : nous défaire de notre suffisance. Si telle est la seule efficacité de la prière, n'est-ce déjà assez ?

Peu importe ce que nous demandons, mais que nous le demandions. Que nous nous en remettions à un autre plutôt que de bander notre volonté pour l'obtenir.

Le sens de la prière n'est peut-être que cela : cet abaissement consenti, cette reconnaissance de plus grand que nous. La grandeur dans ce consentement.

La prière est acte d'humilité avant que d'être parole de foi. L'aveu du désespéré, qui dit l'anéantissement bien plus que l'adhésion.

La prière fait croire bien plus que la foi ne fait prier.

C'est dans le consentement à cette nullité que peut apparaître, inattendu, l'enracinement dans une foi.

Dans la prière cette soudaine reconnaissance d'un autre. Cette soudaine conscience d'un autre en nous qui, dans l'abaissement le plus profond, apparaît triomphante.

5
Une saveur

Que l'éveil ait lieu une seule fois, la liberté est définitive. À jamais existe un espace nouveau. L'unique espace.

Un mur est tombé et même si on ne franchit plus jamais sa limite, il est à jamais brisé.

Qu'avons-nous fait ? Qu'y aurait-il à refaire ? Nous ne souvenons presque de rien. Une impression d'intense lumière. Une éblouissante blancheur.

Lointaine déjà. Si lointaine. Et pourtant si vive encore qu'on voudrait sans fin la savourer dans la bouche comme un goût de pur espace.

Indéfinissable comme la saveur d'une eau très pure. La reconnaissance de son pouvoir infini de nous désaltérer.

Si vivace dans la bouche qu'on voudrait pouvoir toujours l'interroger. Comme si cette simple saveur pouvait nous donner la réponse mieux qu'aucune pensée, aucun effort.

Illuminante, et invisible pourtant. Silencieuse, incompréhensible. Comme un goût d'éternité.

À peine une sensation. Une suggestion. Mais si puissante, si suave. Une sensation qui n'est peut-être qu'une sorte de présence du souvenir. Une forme de gratitude.

6
Neige

Royaume de neige. Toutes choses demeurent. Mais plus aucun homme pour s'identifier à elles.

Les choses sont là, sans personne. Seulement cette pure conscience, totalement abandonnée.

Miroir parfait de ce qui est. Grand œil aveugle. Blancheur immense. Vision sans nul regard.

Pure conscience, sans personne. Pure vision dans la lumière sans limite.

Toutes choses intensément présentes. Plus irradiantes encore de demeurer dans cette vision. Et comme plus colorées, plus joyeuses.

Comme ce champ de neige qu'on voit à travers les arbres. Un seul instant. Cette vision qui nous dépossède de toutes choses. Les rend à la lumière.

Ainsi l'art dépouille toutes choses de nos habitudes. Les rend à la pure conscience. Toutes lavées, purifiées du sujet comme par une invisible neige.

Cette merveilleuse neige qui purifie la conscience comme elle lave toutes choses.

7
L'éternel

Je suis né, je suis mort avec chacun de vous. Avec la voix de cette flûte, qui s'élève et qui retombe. Avec ce silence, toujours vierge, toujours nouveau.

Nous sommes créatures de conscience. Non pas ceci ni cela : toujours au-delà. Non pas corps ou pensée : mais conscience de ce corps, conscience de cette pensée.

Créatures métaphysiques. Mais nous nous efforçons à chaque instant de l'oublier.

Le souffle lui a été donné, le souffle lui a été repris. Il s'est éveillé à la conscience du souffle et il s'est endormi.

Comme si le don n'était que pour cet éveil, cette reconnaissance. Pour cette gratitude.

Comme si l'éveil n'était que par ce don, cette perte. Par cette insuffisance.

Le souffle n'a pas cessé, la conscience n'a pas cessé. Le don, l'éveil n'ont pas de commencement, pas de fin.

8
Un souffle

Le souffle qui chacun nous anime est ce mouvement incessant jailli d'un abîme toujours se creusant, se vidant, vers la limpidité d'un ciel unique où il s'accomplit.

Va-et-vient incessant de l'abîme vers le ciel. Et pourtant pas un vent. À peine une brise, la plus légère.

Tu n'es rien d'autre que ce souffle. Ce qui n'a pas de commencement ni de fin. Ce qui toujours surgit de l'origine, toujours s'offre en son accomplissement.

Ce qui surgit de la terre. Ce qui s'écoule dans l'eau. Ce qui dans le ciel illumine.

As-tu cru un instant que ce souffle était tien? Que tu pouvais le diriger à ta guise ? Que tu en étais la source ? Que tu en étais le terme ?

As-tu cru un instant pouvoir le maîtriser, toi qui ne fus à son commencement ni ne seras à son terme ?

Il t'échappe, et c'est ce que tu ne veux pas voir. Tu t'écoules à chaque instant avec lui, et c'est ce que tu ne peux pas voir. Ta faiblesse native, et en toi l'inconcevable grandeur.

Liberté souveraine du souffle. N'essaie pas de le maîtriser. Goûtes-en la souplesse, le douceur. La calme immensité.

Le souffle descend entre tes lèvres, s'écoule de tes lèvres. Tes lèvres ne sont plus que le souffle est là encore.

Ce souffle qui caresse les hautes herbes est toi plus que tu n'es toi-même. L'éternel mouvement qui te porte à la lumière.

Figure de l'homme unique ployé, reployé en un unique mouvement, venu d'une origine inconnue, dans une lumière inconnue.

Un bouquet de tiges comme déjà sèches. Pâlies, lumineuses. Comme parfaitement abandonnées au mouvement.

Gérard Pfister, né en 1951, a créé en 1975 les Éditions Arfuyen qui publient des textes issus de nombreuses traditions spirituelles, notamment de la mystique rhénane. Auteur de recueils de poèmes (*D'une obscure présence*, Arfuyen, 1985 ; *Arche du souffle*, Lettres Vives, 1989 ; *Le tout proche*, Lettres Vives 2002), il prépare actuellement un roman.

Jean BASTAIRE

Le présent éternel

I

L'AUTRE MONDE PARMIS NOUS

L'autre monde est celui-ci, mais transfiguré. Non pas différent, d'une figure inconnue, mais rendue à sa vraie figure.

Passant au ciel, il devient beaucoup plus lui-même qu'il n'apparaissait ici-bas. Il est infiniment mieux que nous ne l'appréhendions dans la pénombre.

Nous en avons parfois la vue directe, quoique insaisissable. Mais non, c'était bien avec nos yeux de chair que nous en contemplions la beauté.

Dans le silence des illuminations intimes, l'accent divin d'un paysage, d'un visage, d'un regard nous dévoilait l'éternité.

Le temps, le lieu, l'histoire n'étaient plus que gloire. Tout s'irradiait dans cet éclat. Une minute, tout était donné comme sauvé.

Impossible que ce temps éternel fût un leurre. Le leurre serait de perdre foi en sa réalité.

I I
LA MORT LIBÈRE LA DANSE

Ne plus avoir que gratitude envers la terre qui meurt et disparaît, l'univers des visages et des lieux qui se brise et s'efface.

Aucun regret, ni nostalgie. Ce serait ensevelir les morts dans la tombe qui n'est qu'une porte, les entraver dans leur montée vers le ciel ouvert.

Leur victoire en serait retardée par le dernier blasphème de la souffrance et l'ultime dérision du néant. Cette gratitude en nous marque l'Avent de leur gloire, l'annonce de leur passage en Christ, le signe de leur entrée dans l'éternité.

Ce chant profond relaie le rire dont si souvent la terre qui meurt a réjoui le monde.

L'homme n'est pas seul à se réjouir. Toutes les créatures rient. Chacune selon son ordre danse devant l'arche au Seigneur. Mais leur danse est boiteuse.

La mort guérit l'élan. Toutes les créatures alors ruissellent de la grâce qui les a créées. Elles la rapportent au Créateur dans un tourbillon d'allégresse.

Comment ne pas unir notre joie à celle de toutes les créatures graciées?

I I I
VACANCES ÉTERNELLES

Les vacances dans la ferme de mon enfance, je savais qu'elles m'apportaient le paradis. Je n'avais pas besoin de le savoir. Je le vivais dans un trop plein de plaisir.

J'ai commencé à le penser quand cette coupe a commencé à se vider. À chaque retour, j'en buvais d'enivrantes gorgées. Je cultivais l'espoir qu'elle fût inépuisable.

Mais je voyais que son niveau baissait. Sa fraîcheur se mêlait d'une précarité croissante.

Jamais je n'y ai trouvé aucune lie. Le paradis restait limpide, mais il se tarissait à bas bruit sans que je pusse le retenir.

J'ai posé mon front sur cette terre qui mourait. J'ai prié pour elle, je l'ai baisée en signe de gratitude.

J'ai compris que la seule façon de la sauver n'était pas de la retenir au bord de la tombe, mais de l'offrir à l'éternité.

Il fallait que le paradis retourne en poussière, que sa détresse annule sa beauté pour que l'éternité le relève et lui rende sa gloire.

Ainsi ai-je découvert que je ne m'étais pas trompé. Les vacances de mon enfance m'annonçaient bien des vacances éternelles où tout ne serait plus qu'allégresse et paix.

I V

L'AUBE SUR LA POURRITURE

La clé d'or de la mort nous ouvre aux exaucements que la terre attendait. Ils bondissent tous, joyeux, à notre rencontre.

Ils nous reconnaissent et nous saluent. Nous les reconnaissons avec bien plus d'émoi, car nous avions craint qu'ils fussent un leurre.

Eux savaient qu'il n'en était rien. Le dernier mot n'appartenait pas au doute. La jubilation était notre avenir.

Comment avons-nous cru au crapaud sanglant écrasé sur la route, à l'oiseau aux plumes écartelées sur la chaussée?

La mort semblait les supprimer. Mais leur beauté a résisté au mal. Elle défie le déni. Elle ressuscite dans la splendeur de Pâques.

Le mort vue de dos se retourne et offre un visage de lumière. Il ne faut pas en avoir peur. Elle est la servante du Seigneur.

Elle était venue pour moquer et détruire. Christ l'a baptisée pour exalter le jour.

De sa nuit naît une aube qui lave la pourriture. Il n'y a plus que la clarté.

V

L'AFFRANCHISSEMENT DE LA MORT

Encore un peu de temps et ce sera la plénitude ouverte au sortir du malheur, donnée aux yeux encore emplis de larmes qui brilleront de joie.

La richesse pressentie ici-bas aura enfin sa gloire. La clémence du clair-obscur rayonnera de tout son éclat.

Le murmure de lumière distillé dans l'ombre déferlera en hosanna.

La victoire se manifesterá par une tendre allégresse et l'humilité d'une jeunesse éblouie par le ciel.

L'innocence adulte, mûre à n'en plus mourir, resplendira sur le visage de cette terre enfin lavée de tout affront.

Les merles écrasés sur la route se relèveront, leurs plumes seront à nouveau lisses et leur bec vocalisera de fraîches bulles heureuses.

Les crapauds dont le sang a giclé sous les pneus se redresseront le soir pour offrir aux étoiles le goutte à goutte de leur chant.

Le monde entier louera Jésus par qui toute chair aura franchi la mort pour s'affranchir de mourir.

V I
LE REPOSOIR ÉTERNEL

Tout donner de ce qu'on a reçu, tout rapporter au Père en une procession de louange.

Pas une goutte de joie qui ne soit omise, pas une larme de bonheur qui ne scintille entre nos cils.

Rien qui ne jubile au sein d'une ardeur extrême où le malheur se fond dans une gratitude émerveillée.

C'est notre moisson pour vous, Seigneur, que nous rentrons dans vos greniers.

Nos soins se sont unis aux vôtres pour accomplir la tâche. Rien n'est venu de nous qui n'ait passé entre vos mains.

Reposoir est le-ciel où nous engrangeons vos récoltes dans une totale assumption du temps.

Votre royaume accueille l'exultation de la terre nourrie par la résurrection de toutes les créatures sauvées.

Rien n'est perdu de ce qui devait en toutes célébrer votre amour sans faille et de tout temps alimenter cette liturgie sans fin.

Décembre 2006 juin 2007

Jean Bastaire, né en 1927, est spécialiste de Péguy (*Péguy tel qu'on l'ignore*, Gallimard, 1996), a publié des recueils d'aphorismes (*Court traité d'innocence*, Lethielleux, 1977) et de poèmes (*Psaumes de la nuit et de l'aurore*, Arfuyen, 1996) et, depuis une vingtaine d'années, développe avec son épouse une réflexion sur la place de la nature dans la tradition judéo-chrétienne. Son dernier ouvrage s'intitule: *Le gémissement de la création* (textes choisis de Jean-Paul II, Parole et Silence, 2006) et *Terre de Gloire*, un essai sur la parousie, paraîtra à l'automne chez le même éditeur.

REVUE CATHOLIQUE INTERNATIONALE

COMMUNIO

pour l'intelligence de la foi

Publiée tous les deux mois en français par « Communio », association déclarée à but non lucratif selon la loi de 1901, indépendante de tout mouvement ou institution. Président-directeur de la publication : Jean-Robert ARMOGATHE. Vice-présidente : Isabelle LEDOUX-RAK. Directeur de la collection : Olivier BOULNOIS. Directeur de la rédaction : Olivier CHALINE. Rédacteur en chef : Serge LANDES. Rédacteur en chef-adjoint : Laurent LAVAUD. Secrétaire de rédaction : Marie-Thérèse BESSIRARD. Secrétaire général : Patrick CANTIN.

CONSEIL DE RÉDACTION EN FRANÇAIS _____

Jean-Robert Armogathe, Nicolas Aumonier, Jean-Pierre Batut, Olivier Boulnois, Rémi Brague, Vincent Carraud (Caen), Olivier Chaline, Georges Chantraine (Namur), Marie-Hélène Congourdeau, Jean Duchesne, Irène Fernandez, Marie-Christine Gillet-Challiol, Paul Guillon, Yves-Marie Hilaire (Lille), Pierre Julg (Orléans), Serge Landes, Laurent Lavaud, Isabelle Ledoux-Rak, Corinne Marion, Jean-Luc Marion, Eric de Moulins-Beaufort, Dominique Poirel, Béatrice Joyeux-Prunel, Robert Toussaint, Isabelle Zaleski.

COMITÉ DE RÉDACTION EN FRANÇAIS _____

Jean-Luc Archambault, Jean Bastaire (Grenoble), Guy Bedouelle (Fribourg), Françoise Brague, Régis Burnet, Christophe Carraud, Jean Congourdeau, Michel Constantini (Tours), Mgr Claude Dagens (Angoulême), Marie-José Duchesne, Stanislaw Grygiel (Rome), Roland Hureaux, Didier Laroque, Étienne Michelin, Paul McPartlan (Washington), Jean Mesnard, Xavier Morales, Miklos Veto (Poitiers), et l'ensemble des membres du conseil de rédaction.

Rédaction : ASSOCIATION COMMUNIO, 5, passage Saint-Paul, 75004 Paris, tél.: 01.42.78.28.43, courrier électronique : communio@neuf.fr

Abonnements : voir bulletin et conditions d'abonnement.

Vente au numéro : consultez la liste des libraires dépositaires.