

Le poète, chevalier de l'Indemne

Un poète parle du poète ; et de l'artiste : méditation sur cette transcendance qu'ouvre la douleur. Le Verbe, en son « encharnellement », manifeste en l'homme le sacré, présence de l'invisible transcendance. Le poète, l'artiste, participent de cette mission, disant ce sacré que Heidegger nomme l'Indemne. Ils font voir le Mystère, et d'abord en la douleur, comme sur la sainte Face. L'art est aussi farouchement lié à la liberté, il va contre le destin : la cathédrale, édifice envahi par le sens, en témoigne. Dans ces temps qui sont à la fois épilogue d'une civilisation et possible renaissance, l'artiste reste là ; pour hâter l'aurore...

« L'obscurité de sa tendresse, son entente avec l'inespéré, noblesse lourde qui suffit au poète »

René Char

« **L**A philosophie approfondira le problème de l'amour ». Cette affirmation de Ravaisson conduit non seulement au cœur de la métaphysique, mais de l'inexploré. Elle désigne la tâche d'une sagesse existentielle authentique qui prendrait en compte tous les paramètres de la subjectivité. Une telle philosophie ouvrirait sur les arcanes secrètes du plus haut savoir : le mysticisme, seule connaissance transcendant l'abstraction.

L'encharnement du Verbe

Elle approfondirait en même temps le problème de l'art. Le philosophe futur, formé à l'école de Kierkegaard et de Malraux, s'avancera en compagnie du mystique et du poète. Aussi éloigné de Hegel que des structuralistes. Il ne s'agit pas d'un retour au religieux, mais d'une modification du regard, d'une ouverture vers le Surmonde ou le Surréel, d'une familiarité avec le Mystère, d'une saisie plus poétique de la transcendance. Bergson avait montré la voie en proposant une philosophie ouverte sur le mysticisme, considéré comme fait humain majeur, d'une densité éthique tout à fait exceptionnelle. Il proposait une connaissance concrète, a-logique, de l'ordre de l'amour. Pour lui, le mysticisme, outre sa valeur révélatrice – car les mystiques témoignent –, manifestait, de manière expérimentale, à la fois le projet humain et sa capacité proprement divine ; parce que Dieu est Subjectivité, il est accessible et nous accomplit dans notre vœu d'infini et dans notre désir constituant. Ce qu'exprime la thèse thomiste du « désir de *voir* Dieu ».

L'un des plus brillants élèves de Bergson, Jacques Maritain, a élaboré une théorie de la connaissance poétique, dans la plus pure tradition aristotélicienne et thomiste. Mais l'on sent bien que cette recherche est inspirée par les créateurs de son temps. Le « paysan de la Garonne » s'est toujours entouré d'artistes : Léon Bloy, Georges Rouault, Jean Cocteau, Péguy. Ces contacts nous ont valu des textes pénétrants sur l'intuition créatrice et les états frontières de la connaissance, notamment le Surréalisme et l'inévitable échec de ce « Bateau Ivre » frété par André Breton. Ces limites indépassables – ces frontières – qui affectent le régime humain du savoir, se trouvent justifiées dans une étude fondamentale consacrée à la subjectivité, le *Petit traité de l'existence et de l'existant*. Le philosophe démontre l'incapacité, pour la connaissance objective, de se saisir du *sujet*, objet et souci prioritaire pour la conscience. Il existe cependant une connaissance par connaturalité ; disons : une forme horizontale de mysticisme. Bref, nous sommes condamnés à l'amour.

Heidegger, enfin, rassemble le philosophe et le poète, mais pour distinguer leurs fonctions respectives et complémentaires. « Le penseur *dit* l'être, le poète *dit* le sacré ». Cette petite phrase eût dû inquiéter les théologiens, lesquels choisissent, normalement, le camp des dialecticiens, non celui des troubadours. Attendons que la prophétie de

Ravaillon s'étende au domaine théologique. Nous saurons alors que *Dieu est Amour*, et le Verbe, Prince de l'amour courtois. S'obligeant, par sentiment chevaleresque, à la plus périlleuse aventure : *l'encharnellement*. Le mot, on le sait, est de Péguy.

Le poète dit le *sacré*. Acceptons cette proposition. A condition, toutefois, de ne pas réduire ce concept à nos catégories ou imageries religieuses stéréotypées. Le sacré dépasse le territoire du Temple et le geste du Grand Prêtre. Sur ce point l'évangile évite soigneusement l'écueil et l'amalgame : le Verbe dit le sacré par sa seule présence, parfois de manière violente – Jésus se saisit du fouet et non du goupillon –, parfois en désarmant d'un mot – et d'un silence – l'hypocrisie et la haine. Ainsi, la scène de la femme surprise en délit d'adultère : il a suffi d'un mot pour que les pierres tombent des mains, que la haine lâche prise. Ce moment de silence intransgressible, voilà l'espace du sacré.

Le sacré fait partie des « données immédiates de la conscience ». Parce que celle-ci se sent clôturée de toutes parts, notamment par cette apocalypse qu'est la mort. Qu'ajoute le *sacré* à *l'être* ? Précisément, une modalité propre à l'esprit, lequel est créateur de *valeur* et de *sens*. En cela même, poète. L'homme est, par nature, un animal religieux. En d'autres termes, le sacré dévoile et traduit un rapport de transcendance. Heidegger nomme *Indemne* cette catégorie, lui donnant ainsi visage éthique. Ce concept connote à la fois l'inviolabilité, l'impénétrabilité et l'innocence. Le sacré est d'ordre irrationnel. Comme le sont l'existence ou la religion. Ajoutons une allusion de courtoisie, au sens médiéval du terme. Dans le lexique de Cocteau, nous utiliserions les termes d'invisibilité et d'élégance. Paradoxe du sacré : l'invisible est rendu manifeste ; visible et présent. Il est signifié. Le geste du sacré chrétien, c'est le sacrement : rattacher, jusqu'à les identifier, le Verbe et le pain.

La douleur et la beauté

Nous voici donc à la fois dans l'ordre du religieux et de l'art. Au niveau de la conscience et de la sensibilité ardente. La connaissance poétique bénéficie d'un statut spécifique : on peut parler de révélation. L'être se dit, se dévoile, se déclare. Il est, de soi, intelligible. Autre, toutefois, pour le savant ou le philosophe, autre pour le poète. Ici la

vérité ne se résoud pas dans l'évidence rationnelle, mais dans l'œuvre et l'émotion qui lui est attachée. L'œuvre exprime la révolte ou l'aquiescement. Elle vient au monde comme une vérité pure, n'ayant de rapport qu'à la Douleur et la Beauté. Tout ce que l'on peut dire de l'art, c'est qu'il n'est pas de l'ordre du discours. Il faut parler de dévoilement, d'épiphanie. Ainsi l'art a-t-il accès au Mystère. C'est bien la déité douloureuse qui transparait à travers les Christ de Rouault, de Germaine Richier. Ou sous les traits du « Dévôt Christ » de Perpignan. Appelons *réité* ce qui est atteint et montré dans le chef d'œuvre. Montré, non démontré.

La vérité de l'art, c'est encore son langage apophatique : ces mêmes icônes – ces Faces d'homme tuméfiées – lèvent, au départ, toute ambiguïté. Loin de nous égarer, elles clament par leur seule transparence : « Nous ne sommes pas des idoles ! ». Miracle de l'art : l'alliance du Verbe et du bois ou de l'argile. Sans mélange (en grec : *métaxu*).

L'Indemne est patrie, Terre Promise. En termes de théologie chrétienne – la seule à justifier toutes les audaces du créateur –, l'art sacré a un caractère messianique. Parce que le poète, comme le prophète, est un inspiré, un voyant. Sa connaissance s'apparente à la grâce. Elle est existentielle et efficace, non de l'ordre du discours. Clairvoyance, épanchement. Le messianisme a un rapport au statut du langage : le Messie ajoute au Verbe un état lyrique, une convivialité, une cordialité, mais aussi une couleur, des sonorités. Davantage : grâce au Verbe crucifié en Jésus-Christ, c'est l'effroi, l'angoisse, la maladie mortelle qui s'engouffrent au cœur même de l'Impassible. Bref, tout ce que nous mettons sous le terme biblique de *chair* va se substituer à l'antique *gloire de Yahvé* conçue à la fois comme fulgurance et comme voile de la déité.

Le poète de la Nouvelle Alliance sait que les cieux sont ouverts, mais aussi le flanc du Logos crucifié. Il admet que son Dieu peut saigner et se livrer à la mort. Il ne serait pas scandalisé de voir le Christ à la table misérable des « mangeurs de pommes de terre » de Van Gogh. Il brasse le Mystère, oblige la déité à s'exprimer – et non à s'expliquer – devant nous. Telle est même sa vocation : avoir regard au Fils de l'Homme réalisé en Multitude. Il suffit de donner à Michel-Ange une poignée d'argile ou un bloc de marbre, pour qu'il fasse

apparaître la sainte Face de l'esclave, imbibée d'une infinie lassitude. Ce mot de marbre, ce sanglot de granit, c'est peut-être le dernier mot de la Création : le visage, enfin capté par un créateur chrétien, de l'implacable *Eimarméné* grecque, cette terrible loi divine aux noms ombreux : Moira, Fatalité, Nécessité.

L'artiste participe au privilège du Logos, à savoir le désenchantement, le désensorcellement de la nature humaine. Il évacue le plus pernicieux des faux dieux : l'Abstraction, l'anti-Sujet. Bref : l'Anté-Christ. Jésus évitera soigneusement le piège du discours. L'évangile le range – en nous rapportant ses paraboles – dans la catégorie des poètes, non des dialecticiens. Le terme même de Dieu – incurablement abstrait, dès lors que nous tentons de le substituer à un ensemble d'attributs connectés en vertu d'une nécessité logique – se trouve, au départ, dans l'évangile, évacué. Jésus dit : « Mon Père et votre Père ». Il se saisit, pour évoquer le Royaume, d'un oiseau, d'une poignée de levain ou de sel, d'une perle, d'un champ de blé, d'un festin. Il suffit du pinceau de Braque, de Van Gogh, de Rembrandt, de Léonard de Vinci, pour que les analphabètes voient le Mystère.

Seuls les évangiles garantiront au Verbe sa liberté. Dès les lettres de Paul, la théologie se substitue aux paraboles. L'apôtre qui fustige les sages semble s'oublier dans l'épître aux Romains. Un fossé insondable sépare la parabole de l'enfant prodigue de Luc et la théorie de la prédestination. Comment, dans ce climat d'épouvante et de terreur, reconnaître le divin Sermon sur la Montagne ? Seule l'Apocalypse retrouvera-t-elle l'inspiration vaste et colorée d'un Isaïe, d'un Jérémie, d'un Ezéchiel !

La sainte Face et les égouts de la création

Nous revoici dans le champ de la prophétie. « Il convient que la poésie soit inséparable du prévisible, non encore formulé ». Cette fois, c'est la victoire sur le temps – et donc sur la mort – qu'il faut évoquer. Toujours cette grâce messianique, liée au destin du Verbe domicilié dans l'Histoire et pas seulement dans l'Absolu. Poème inspiré, la prophétie est Verbe en attente, nuée porteuse et annonciatrice de pluie fécondante. A la manière amoureuse des vierges sages, elle attend l'Époux. Le sombre et inquiétant oracle dit du « Serviteur souffrant » en Isaïe (ch. 53) – qui couve comme un orage – éclatera soudain en

plein prétoire, un lieu où nul ne l'attendait : chacun sait que la vérité ne fréquente pas les tribunaux. Et voici que la prophétie entre en force. Comme si le chant tragique – *Actus tragicus* – déchirait furieusement le Visage, anéantissait la Face du Fils de l'Homme, nous condamnant tous à l'aphasie totale. Comme si, soudain, nous étions condamnés au silence des damnés. Car « il est descendu aux enfers » dès cette heure de la chute, dans ce mystère de l'anéantissement. A travers la *sale gueule*, nous reconnaissons et adorons la *Sainte Face*.

Après coup, on est stupéfait, à la lecture du poème. On s'interroge sur la prescience du Voyant. Elle est là, cette « vérité dans une âme et dans un corps » : Rimbaud est exaucé.

J'imagine, fondus ensemble, Rembrandt, Dürer, Rouault, Cimabue, face à ce modèle sublime éjecté de son trône et gisant là, dans les égouts de la Création. Car il s'agit bien d'un tableau : « Nous l'avons vu sans pouvoir lui donner un nom tant il était mutilé, défiguré. Méconnaissable, tel un chirurgien, un ver de terre... ». Nous sommes là au cœur de l'acte poétique majeur : le Verbe passé en condition d'esclave et se livrant à la re-con-naissance du croyant. Qui donc pourrait bien chercher Dieu dans ces latrines, sinon le poète ? Disons : Baudelaire, Nerval, Dostoïevski, Penderecki, Bach, Villon, Zurbaran, Bernard Buffet.

On ne saurait argumenter sur les décisions de Dieu sans tomber dans l'anthropomorphisme. L'apôtre Jean indique l'amour comme motif de la Passion. C'est incontestablement la vraie motivation. A condition toutefois de ne pas occulter son caractère irrationnel. Mais Jésus qui, selon le mot de Guéhenno, « savait l'homme », choisissait par là-même son Visage – sa propre icône – et dévoilait « ce qui était caché depuis le commencement ». L'art, du même coup, devenait un évangile qui devait sans cesse gagner des énergies nouvelles et se déployer dans le temps. Telle station devant le tympan de Conques ou de Moissac, tel choral de Bach, telle madone romane ou telle icône russe, m'ont amené plus loin que tel exposé théologique ou tel exercice d'exégèse. Quand débutait le professeur, l'artiste était déjà là. Lui avait su déchirer le rideau du temple.

L'art contre le destin

L'art est intrinsèquement, farouchement lié à la liberté. Il déteste les magistères, secoue les jugs, récuse les tutelles. Pour moi, c'est la musique de Mozart qui symbolise parfaitement cette ivresse de liberté. Du même coup, l'art a un rapport avec la Douleur. Car, comme disaient les Stoïciens, « c'est pour la peine que l'homme a le plus de capacité ». Parce qu'elle fut le berceau et la patrie des artistes, la Grèce confirme ces intuitions reformulées par Malraux : l'art comme anti-Destin.

L'une des aperceptions pré-chrétiennes les plus fortes, c'est la nécessité désespérée d'un salut. Désespérée, parce que le ciel grec est lourd et implacable. Les Tragiques grecs hurlent, non à la mort, mais à la délivrance. D'où le sublime pathétique d'Eschyle. On comprend que, à la faveur de cette plaie ouverte au flanc de la Grèce, le christianisme ait pénétré, puisant à cette source même des énergies. Car elle est grecque la théorie du Logos. Grecque, la longue méditation de Socrate sur l'immortalité. Platon préparait déjà Jean l'apôtre. Antigone qui se savait née pour l'amour attendait Marie Madeleine. Corinthe était mystiquement fiancée à Paul de Tarse.

Le Mystère chrétien confirme, en la sublimant, la théorie esthétique de Malraux : l'art comme anti-Destin. L'artiste inconnu de Lascaux ou d'Altamira se vengeait de l'auroch en le clouant, à l'aide de son arme mystique, à la paroi rocheuse. Dans le Crucifié, c'est le Mal qui est capturé et muselé selon le rituel sacré de l'Apocalypse. Qui donc eût osé aller aussi loin ? Qui donc eût projeté ainsi un rendez-vous entre l'Immortel et la Mort ? La métaphysique est ici en déroute. Le Sage grec est réduit au silence. Dans la caverne platonicienne, nulle réminiscence : aucune trace de « mort de Dieu » dans le ciel des Idées.

Seul l'artiste – comme jadis le Grand Prêtre dans le Temple – est admis dans le secret. Cette vérité incroyable, insoutenable, elle est là, dans une sorte d'évidence obscure, pour lui. Cette vérité obstinée, invincible, doit traverser ses sens, perforer sa propre nuit, lui arracher le geste qui va la mettre au monde, lui donner l'existence du vent, de l'orage, du cyprès, du champ de froment, mais aussi de l'innocence, de la détresse. Des abysses et du haut lieu. Le prophète n'a pas triché : « Ils verront en Celui qu'ils ont transpercé ». Entendez : alors seule-

ment leurs yeux se dessilleront, en eux s'écoulera une nappe de lumière, celle même des verrières de Chartres. C'est seulement après la ratonnade qu'apparaîtra la Sainte Face de Dieu. Dans le même temps s'abolit le vieux visage de Yahvé. La Gloire antique se résorbe dans un voile de douleur.

« *Quantum potes, tantum aude!* ». C'est Frère Thomas d'Aquin, poète, qui réclame au chrétien d'aller au bout de l'audace. La témérité se trouve justifiée par l'insolence divine. Le risque chrétien est fondé sur un geste fou dont Dieu a eu l'initiative : en quelque sorte, un débordement. Penser Dieu avec les ressources de l'esprit et du cœur, mais aussi de l'imagination créatrice. Braver le risque d'idolâtrie. Oser aller au bout de l'Homme, dénicher en quelque sorte le « Dieu caché » des Prophètes, seul Jésus tenait en mains ce fabuleux pouvoir. En Lui, il brise les idoles et délivre à jamais le visage d'un Dieu captif tout ensemble de la conscience archaïque, du Temple et du calendrier sacré. Finalement, c'est un préfet poltron qui va, un instant et à son insu, devenir prophète d'opérette : « Voici l'Homme, voici Dieu ». Il fallait ce geste de Polyeucte pour affranchir l'âme du croyant. Moïse avait ainsi brisé les Tables de la Loi pour inscrire les *Dix Paroles* dans les cœurs. Jésus accomplit non seulement la Loi, mais aussi la Prophétie. Tel est le régime de la grâce : la liberté comme Terre Promise.

Des catacombes aux cathédrales

Revenons à l'expression plastique. Le coup d'état du christianisme, c'est, d'après Malraux, la cathédrale gothique. On peut aisément souscrire à cette belle intuition. Retenons seulement que cette architecture élancée, aérienne, lumineuse, défie, en quelque sorte, l'instinct religieux. *Natura curvata* : la nature est accroupie, selon le vieil adage médiéval. La conscience archaïque rapproche le croyant de l'homme des bois. En somme, en dehors de la grâce, il n'existe qu'une espèce de primitifs affrontés au numineux, très impur dans ses formes archaïques. La divinité, de soi, déclenche la peur, aussi la maintient-on dans la pénombre. La foi chrétienne dissipe cette terreur panique, abandonne les catacombes et les voûtes, pour lancer le Mystère dans le ciel, quitte à ce qu'il fonde au soleil. La cathédrale gothique a gagné le pari. Geste artistique d'une audace extrême, tant

du point de vue architectural qu'au niveau de la théologie impliquée. Car il est une théologie des cathédrales, avant celle du baroque : déjà foisonnante, chaleureuse, joyeuse. Epique, lyrique. Comme si, tout à coup, le Buisson du Sinaï lui-même éclatait et se transfigurait, embrasant les verrières. Le vaste rêve messianique roulant à la manière d'un char de feu ou d'une colonne solaire, s'immobilise et se dresse, devient édifice flamboyant. Le Verbe, ici, brûle comme une torchère. Sans jamais se consumer. Le feu qui hantait Prométhée est, de lui-même, descendu de l'âtre céleste. La déité et la corporéité fusionnent dans le Fils de l'Homme, clef de voûte de la Création. Dieu enfin devient citoyen de notre propre Royaume. Devient pensable, intelligible. A hauteur de notre imaginaire ébloui. Paul Claudel a dû définir ce mot monumental qu'est ce chef-d'œuvre médiéval :

« La cathédrale n'est qu'un immense appareil à écouter et à répondre, un prisme dans un rayon, une disposition d'échos, une minutieuse analyse et comme une digestion intérieure par la couleur et par le relief de l'éternel message ».

...« Et le *sens* a envahi tout l'édifice ».

L'intelligibilité – propriété de l'être – est aussi le propre de l'art. Dans ce monde moderne où le Non-sens a instauré sa dictature, où nombre de pseudo-poètes sévissent comme usurpateurs, la Poésie authentique – dont Rachel, la mère éplorée de la Bible, est le poignant symbole – élève sa plainte. Elle pleure, la malheureuse, et refuse toute consolation. En cela aussi, la Poésie rejoint le Messie : elle veille, elle pleure, elle agonise, au jardin mystique des Oliviers. La douleur d'un Baudelaire, d'un Beethoven, d'un Dostoïevski, nous éclaire et nous rassure : il fallait que la Parole subisse l'humiliation – qu'elle fût étouffée dans le rite de la mort des impies – pour libérer cette vérité qui est en l'Homme et qui attendait de venir au monde.

Le rapport direct, immédiat, à la Beauté occulte l'une des fonctions de l'art tout autant essentielle : rendre ce monde intelligible, révéler l'être. « Et le *sens* a envahi tout l'édifice... ». Jamais la monstruosité de l'absurde ne m'est apparue aussi évidente et obscène que dans telle ou telle œuvre plastique ou picturale. Jamais, par contre, ce monde ne m'a paru aussi clair et transparent qu'à l'écoute d'une sonate de Mozart, d'un choral de Bach, ou du verbe silencieux d'une Vierge romane. Il suffit du violoneux de Chagall, perché sur le toit, pour que ce radeau de la Méduse qu'est une ville moderne, se mé-

tamorphose en voilier. Un coup d'archet, et la brise du soir s'est levée, embaumée d'étoiles.

« Le printemps ne nous oubliera pas »

Nous aurons besoin d'une pléiade d'artistes si nous voulons éviter le naufrage et affronter les turbulences d'un monde culturellement ravagé. Nous étions, il est vrai, adossés aux ruines, qu'il s'agisse des sages ou des religions. Le « Précis de décomposition » de Cioran indique l'état des lieux. Nous sommes, provisoirement, condamnés aux catacombes culturelles. Après Frère Rabelais, moine hors pair doublé d'un bouffon génial, c'est Samuel Beckett qui ironise en confiant le messianisme à deux clochards. Lesquels épuisent les dernières cartouches du langage. Tandis que, de son côté, Pénélope raccommode ses bouts de mémoire : « Oh ! les beaux jours ! ».

L'acharnement à démembrer le langage – sous prétexte de lui donner un statut scientifique –, la chasse satanique au *sens*, qu'il s'agisse de poésie ou de musique, caractérisent le désarroi moderne. Besoin furieux de néantisation, d'un retour au chaos primitif. Peut-être faut-il interpréter cette passion comme un retour à l'innocence ? Je partage l'intuition de Georges Steiner : nous sommes à l'épilogue d'une civilisation.

Dans le même temps, et à l'écoute de l'histoire, j'éprouve un sentiment contraire. J'accorderai, cette fois, à Albert Camus, qu'il faut parier la Renaissance. La mort, dans son acception analogique, est toujours, en somme, un corollaire de la vie. Le mystère chrétien ose l'incorporer à Dieu même. Les civilisations ne sont pas seulement mortelles : elles témoignent d'un processus de mutation et de croissance. L'effondrement d'un certain savoir est salutaire. Il fallait en découdre avec les théodicées trop raisonnables, avec les concordismes faciles et malhonnêtes. L'art, une fois encore, nous découvre sa vertu prophétique : dans sa prodigalité d'expression, dans son intarissable génie d'invention, il nous persuade, après trente siècles de tourments, d'une infinie capacité de renouvellement de la part des créateurs.

A l'exemple de Josué, le prophète-stratège, lequel tenait le soleil à bout de bras pour gagner la guerre, l'artiste maintient ouverte la conscience et l'interrogation fondamentale qui la constitue. Le che-

valier de l'Indemne ne saurait éteindre en lui les questions brûlantes : car le Buisson Ardent est au dedans de nous. Ainsi entre-t-il dans la grande veille messianique, au cœur et au dessus de la Cité. Pour hâter l'aurore. Pour rappeler que, selon la promesse de Pablo Neruda, « le printemps ne nous oubliera pas ».

Ainsi l'aède rejoint-il le prophète dans sa tâche d'éveilleur. Chargé de maintenir à bout de bras le fardeau si léger de l'espérance. Non pas à la manière fallacieuse des utopistes et des magiciens, mais plutôt du démiurge antique ou du Dieu de Babel qui frappe les *in-sensés*. Le chevalier de l'Indemne a un rôle ingrat : il est chargé de fustiger les faux-prophètes qui distillent la drogue et entretiennent le mauvais sommeil. Une notation de Saint-John-Perse :

« Au poète indivis d'attester parmi nous la double vocation de l'homme. Et c'est hausser devant l'esprit un miroir plus sensible à ses chances spirituelles. C'est évoquer dans le siècle même une condition plus digne de l'homme originel. C'est associer enfin plus hardiment l'âme collective à la circulation de l'énergie spirituelle dans le monde... Face à l'énergie nucléaire, la lampe d'argile du poète suffira-t-elle à son propos ?

– Oui, si d'argile se souvient l'homme.

Et c'est assez, pour le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps. »

Cette référence à une humanité d'origine, au jardin d'innocence, au moment à la fois mythique et métaphysique où cet univers, conçu en sept jours, vient au monde, constitue l'une des obsessions du poète. Obsession, obstination de la foi poétique, résumée par ces deux théorèmes :

« Le fond des choses est blanc » (Ritzos).

« Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui » (Mallarmé).

Comment ne pas ajouter la découverte d'un maudit, couché comme les blés sous l'orage et harcelé par une horde de corbeaux furieux échappés de l'asile, percevant – malgré l'oreille amputée – l'ultime confidence :

« Il n'est de début qu'en Dieu ».

Georges LAURIS