

La Maison-Dieu, 150, 1982, 99-113

Yves-Alain FAVRE

LITURGIE ET POÉSIE L'INVENTION DE NOUVELLES FORMES

ALORS que Patrice de La Tour du Pin commençait à écrire le troisième volume de sa Somme, *Le Jeu de l'Homme devant Dieu*, il fut appelé par l'Eglise à participer aux diverses commissions destinées à traduire en français la liturgie romaine. Et durant plusieurs années, il s'appliqua à cette tâche avec beaucoup de ferveur. Ce service rendu à la communauté dont il partageait la foi l'incita à réfléchir sur sa propre activité poétique et fut pour lui une occasion privilégiée de mieux atteindre le but qu'il s'était fixé depuis longtemps : « rendre à la poésie son rôle de véhicule de la foi »¹.

Dans son troisième Jeu, Patrice de La Tour du Pin se proposait de suivre le cycle liturgique et de mettre sa fusée de poésie sur l'orbite de l'année liturgique. Et cette convocation à une tâche de traduction donna au poète dont l'activité poétique demeurerait solitaire une consécration : il allait désormais écrire pour une communauté. Dès lors, il poursuit parallèlement sa propre création poétique et ce travail au service de l'Eglise. Et les deux activités vont alors interférer ; elles s'aident et s'enrichissent mutuellement.

1. *Une lutte pour la vie*, Paris, Gallimard, 1970, p. 55.

Le Troisième Jeu ne serait pas ce qu'il est devenu, sans cet exercice de la traduction des textes liturgiques. Car le poète est amené à méditer plus profondément sur le lien entre la poésie et la liturgie et il se trouve encouragé dans son effort pour inventer de nouvelles formes poétiques. Les analyses qui vont suivre se fondent sur *Une Lutte pour la vie* qui appartient au Troisième Jeu et sur un grand nombre de textes inédits, qui sont destinés à paraître dans l'édition définitive du *Troisième Jeu* ou qui préparaient la Messe Pascale et l'Office de la Pentecôte que Patrice de La Tour du Pin n'eut pas le temps d'achever.

J'essaierai de montrer dans un premier temps comment le poète parvient à réaliser la fusion entre *poésie* et *liturgie* par une réflexion sur l'essence de l'une et de l'autre. Ensuite, j'examinerai les genres littéraires auxquels il redonne vie, le psaume et l'hymne notamment. Enfin, je tenterai de mettre en lumière cette création originale qui l'occupa durant ses dernières années : écrire des *messes* qui soient à la fois des prières et des poèmes, et qui puissent satisfaire aussi bien ceux qui ont soif d'une poésie qui leur permette de vivre que ceux qui ont besoin de prier dans la beauté.

L'ESSENCE D'UNE POÉTIQUE LITURGIQUE

Le poète, s'étant posé la question des rapports qui existent entre la poétique et la liturgie, s'interroge d'abord sur l'essence de la poétique. Et il constate que la poétique n'est pas le privilège des seuls poètes ; si ceux-ci ont su développer une fonction intérieure et faire germer mieux que d'autres une semence qui résidait en eux, tous les hommes possèdent ce pouvoir poétique. Qu'entendre alors par ce mot ? Non pas cette qualité par laquelle certaines œuvres nous charment et nous ravissent, mais « le secret universel de la vie que nulle explication ne résout, auquel toute connaissance se bute, cet agencement dans la création qui englobe ses lois mais aussi ce qui n'est pas légal, et auquel participent le plus singulier et les relations

avec l'univers vivant»². Et le poète poursuit en ajoutant que la plupart des hommes élèvent «leurs constructions de pensée, leur sagesse, leur science et leur philosophie au-dessus de ce sol mouvant et animé, en extrayant de lui les éléments les plus apparemment stables pour les ordonner d'une façon plus «homogène», alors que «certains autres le cultivent directement, quel que soit son mouvant, ses échanges internes incompréhensibles, ses éléments hétérogènes, en tâchant de les garder et de les reproduire dans leurs cultures verbales»².

La poétique ne consiste donc pas à analyser, puis à réaliser la synthèse des éléments précédemment dégagés. L'exercice poétique exige le concours de toutes les fonctions humaines. Il est rassemblement et synthèse permanente, et la raison ne saurait en rendre compte. «La poétique s'effectue par rassemblement préalable des diverses fonctions constituant un homme (ses sens, sa pensée, son cœur, son imagination, etc.) vers un centre commun, un foyer assez confus puisqu'il est leur confluent et parfaitement inobservable³.» La création poétique consiste donc en un processus de synthèse et de globalisation; et l'on pourrait en fait déceler trois synthèses différentes : tout d'abord la synthèse des diverses fonctions des sens et de l'esprit dans la personne même de l'auteur; ensuite une synthèse des différentes formes d'art : le poète n'est-il pas en même temps «l'architecte de son poème, le musicien de ses mots, le peintre de ses images et le cuisinier, si j'ose dire, de sa sauce verbale, chaque terme ayant pour lui un goût, un moelleux, un fruité»⁴; enfin, la synthèse que le poète effectue entre les diverses modalités de la connaissance par lesquelles l'homme progresse dans sa saisie du monde. L'acte de poésie consiste à *faire* un univers verbal personnel, qui ait pour foyer le moi. Or,

2. Inédit. Cahier vert clair. En attendant un inventaire des Cahiers et des Carnets du poète, j'indique par leur couleur les divers Cahiers qui contiennent des textes inédits.

3. «Langage poétique et liturgie», *Lumière et vie*, n° 100, p. 122.

4. «De la poésie à la liturgie», *L'Union des croyants* 17 janvier 1974, conférence dactylographiée.

étymologiquement, *univers* signifie : *tourné en un*. Il s'agit donc bien d'une synthèse unifiante. « Le petit *ensemble* qu'il est, et qu'il ne dissocie pas dans sa démarche — où il mêle au contraire l'imagination, l'intelligence, les sens, la mémoire (...) — au contact d'un plus grand *ensemble* — l'univers ou un fragment d'univers (...) — s'efforce de produire un certain *ensemble* nouveau sous forme verbale (un poème) (ensemble où la musique des mots, les images, le sens intellectuel et les autres sont mêlés)⁵. »

La Tour du Pin ne se cache pas les difficultés de son entreprise. Il se compose un langage personnel et se bâtit un univers particulier, comme tout poète. Or la liturgie est un service commun et destiné à tous. D'autre part, le poète est enclin à jouir des mots, à savourer leur musique ; mais cette jouissance esthétique ne va-t-elle pas détourner de la prière ? Si le poète écrit des textes trop intimes ou trop subtils, la communauté pour qui il les compose ne les acceptera pas et les rejettera, parce qu'ils ne lui conviendront pas ; mais si la communauté impose au poète un certain langage et une certaine formulation qu'il n'aime pas, il se refusera à cette servitude.

Une réflexion plus élaborée sur la nature de la poésie l'aide à passer outre ces difficultés. Il constate en effet que la poésie a été le langage sacré des civilisations primitives : elle a essayé de suggérer la relation entre l'invisible et le visible ; elle a tenté, par le moyen du symbole, de relier l'invisible que le poète portait en lui et l'invisible qui l'entourait. Et il trouve dans sa foi chrétienne le fondement de cette conception de la poésie. L'Eglise appelle l'homme à signifier le Christ et l'homme ne le peut qu'en tant que créature signifiée par lui. Aussi la Tour du Pin déclare-t-il que « Dieu est *signifiant* » et il ajoute : « Puisque le mode poétique dans ses limites et même dans son désordre l'est aussi, je m'explique un peu pourquoi il a servi de moyen de transmission de la foi⁶. »

5. Inédit. Cahier vert.

6. « Lettre à des contemplatifs », *La Nuit, le jour*, Paris, Desclée — Le Cerf, 1973, p. 6.

Il se refuse, dans ces conditions, à écrire des poèmes vaguement teintés de religiosité « autour » des mystères de la foi et qui leur restent en grande partie extérieurs ; il se refuse également à traduire en vers l'enseignement théologique. Poésie ornementale et poésie didactique lui paraissent notoirement insuffisantes et même indignes de l'activité poétique. Il s'agit pour lui de mieux découvrir son propre mystère intérieur et de le mettre à la pleine lumière du mystère du Christ. Comme la plante se nourrit de la lumière et de l'énergie solaire, le poète se laisse pénétrer par la lumière divine et s'expose à Dieu. Une autre image rend compte de ce phénomène : le poète se compare à une terre, qui reçoit les semailles, figures de la parole de Dieu, et ces semences poussent et se développent d'elles-mêmes. La poésie s'identifie alors à une célébration de la Parole de Dieu par la parole de l'homme : « Je m'humilie devant lui, (...) parce que l'humilité me rapproche de l'humus foncier et que je retrouve l'image de la *Genèse* où Dieu souffle sur sa créature tirée de l'humus pour qu'elle puisse lui répondre⁷ ».

LES GENRES LITTÉRAIRES EN LITURGIE

Dans son effort pour réaliser la fusion de la poésie et de la liturgie, Patrice de la Tour du Pin examine le problème des genres littéraires dont use la liturgie latine et, afin de les classer, il utilise deux critères différents.

Il prend d'abord pour critère la relation que le texte liturgique établit entre l'assemblée des fidèles et Dieu ; ainsi est-il amené à distinguer la *proclamation*, qui expose solennellement les œuvres de Dieu et son intervention dans l'histoire des hommes, la *louange*, qui se manifeste dans l'hymne, et la *demande*.

La forme même du texte constitue le second critère : le texte peut être dit par un seul (l'oraison, la prière eucharistique), ou dit par tous (les supplications, les acclamations, les hymnes), ou enfin être dialogué. Certains

7. « Langage poétique et liturgie », *Lumière et vie*, n° 100, p. 129.

de ces textes lui paraissent mieux appropriés à son univers personnel : le psaume et l'hymne notamment. Mais il songe aussi à d'autres genres. Dans ses Cahiers de travail, on trouve ainsi le projet d'un Oratorio de la Transfiguration, où alterneraient des chansons, des airs, des chœurs et des récitatifs.

Le psaume

Le psaume lui convient plus particulièrement qu'une autre forme, car il exprime aussi bien la demande que la louange et convient à toutes les sortes de prière. Déjà dans *Une Somme de poésie*, on rencontre un ensemble de cinquante et un psaumes ; tous sont construits sur le même schéma : un certain nombre de versets divisés chacun en deux parties, sur le modèle des psaumes bibliques. Mais on sait que le poète a voulu refaire sa Somme et dans *Psaumes de tous mes temps* il donne une nouvelle version des premiers poèmes. Exigeant envers lui-même, il procède à un travail considérable de réfection. Notons d'abord qu'il élimine vingt et un psaumes et n'en conserve que trente. Mais les psaumes retenus se trouvent modifiés d'une manière très sensible. « Je me suis trouvé devant certains psaumes à couper au ras de la greffe, d'autres à *rafraîchir à quelques yeux*, d'autres à simplement nettoyer⁸. » L'image de la greffe est intéressante, car elle révèle un des secrets de la création poétique.

Tantôt le poète conserve le verset initial et modifie le texte qui suit sans en changer le dessein d'ensemble ; par exemple, dans le psaume XX, devenu psaume 8, le verset initial demeure identique :

« Je voudrais arriver à la douceur des âmes
qui n'ont pas eu besoin d'arriver jusque-là⁹. »

8. *Psaumes de tous mes temps*, Paris, Gallimard, 1974, p. 8-9.

9. *Une Somme de poésie*, Paris, Gallimard, 1946, p. 395. *Psaumes de tous mes temps*, op. cit., p. 26.

Ensuite, les modifications tendent à resserrer le texte, à lui donner plus de densité et à lui imposer un rythme plus perceptible. Ainsi, dans son premier état, le deuxième verset s'alanguissait quelque peu :

« Parce qu'elles ont cette douceur perdue qui fut une grâce originelle — parce qu'elles ne heurtent rien mais pénètrent tout en pacifiant. »

Mais la seconde version a plus de force, d'énergie et de tension spirituelle :

« Parce qu'elles ont reçu cette grâce à leur naissance et qu'elles l'ont exploitée avec fidélité. »

Tantôt, le poète conserve également le verset initial ; mais il écrit ensuite un autre poème fort différent du premier. Ainsi, le psaume XVIII, qui devient psaume 7 ; le début reste le même :

« Le poète amoureux du Christ a dit à ceux qui l'écoutaient :

Je ne suis pas le poète christique¹⁰. »

Mais la première version n'est pas encore influencée par la théo-poétique et le poète se contente de dire qu'il chante l'univers et tente d'en célébrer la magnificence. Il ne reçoit aucune inspiration divine. En revanche, la deuxième version a une tout autre portée :

*« J'arroserai mon champ avec l'eau que tu dis,
J'exposerai mes plantes à la lumière que tu dis.
Ton jardinier s'affaire, creuse la terre pour le ciel¹¹. »*

10. *Une Somme de poésie, op. cit.*, p. 394. *Psaumes de tous mes temps, op. cit.*, p. 25.

11. *Ibid.*, p. 25.

L'hymne

Toute sa vie, le poète a désiré écrire des hymnes, c'est-à-dire des poèmes à caractère collectif qui puissent être dits ou chantés par d'autres. L'hymne trouve sa source dans l'émerveillement ; encore faut-il que cet émerveillement soit authentique et ne procède pas d'une excitation artificielle. Dans *Une Lutte pour la vie*, on trouve ainsi plusieurs hymnes composées pour diverses fêtes liturgiques ; dans la conférence faite en 1974 à l'Union des Croyants, on a une « Hymne inspirée du psaume 148 ». Comme l'hymne est susceptible d'être chantée et doit alors être mise en musique, elle exige une structure strophique rigoureuse. Ainsi l'« Hymne inspirée du psaume 148 » se compose de quatrains de décasyllabes. Dans un essai d'« Hymne des morts », le poète effectue une recherche prosodique et note soigneusement des rythmes, qu'il reprend à chaque strophe :

- 1^{er} vers : anapeste — iambe — anapeste
- 2^e vers : anapeste — iambe — anapeste
- 3^e vers : anapeste-iambe
- 4^e vers : iambe - anapeste — anapeste
- 5^e vers : iambe — anapeste — anapeste
- 6^e vers : iambe - iambe — péon.

Ce qui donne :

*« Le Seigneur est toute lumière
sur les morts et sur les vivants
Le Seigneur des temps
Il est descendu sous la terre
Il est remonté vers son Père
Il est seigneur en tout présent. »*¹²

L'« Hymne du Matin pour tous les temps » comprend cinq strophes construites selon le schéma :

12. Inédit. Cahier jaune.

deux octosyllabes
un vers de deux syllabes
deux octosyllabes.

L'« Hymne du Soir pour tous les temps » a également cinq strophes composées ainsi :

deux octosyllabes
un vers de quatre syllabes
trois octosyllabes
un vers de quatre syllabes.

L'« Hymne du mariage » a cinq strophes sur le schéma :

deux heptasyllabes
un pentasyllabe
trois heptasyllabes.

L'« Hymne du soir au temps pascal » possède quatre strophes sur un schéma différent :

trois octosyllabes
un vers de deux syllabes
trois octosyllabes
un vers de quatre syllabes.

On constate donc l'extrême variété des rythmes qui montre tout l'effort de renouvellement que s'impose le poète.

Le cantique

Ailleurs, le poète essaie de mettre au point pour la liturgie des funérailles une nouvelle forme qui se compose d'un cantique chanté suivi d'un poème récité. Il précise que le cantique se composera de trois strophes sur un même rythme bref de vers de cinq syllabes : ce cantique exprimera successivement dans chacune des strophes l'au-revoir au défunt, la prière du cœur et l'affirmation de la foi. Le poème récité comprendra deux parties, en vers de

six syllabes ; il insistera d'abord sur l'eau du baptême, ensuite sur le don de l'esprit¹³. Le poète ne se cache pas la difficulté d'emploi des rythmes brefs, qui risquent de condenser trop l'expression et d'aboutir à une ritournelle. Mais il ose les utiliser. On s'aperçoit ici des exigences auxquelles il se soumettait délibérément et combien il se souciait de mettre au point des formes poétiques rigoureuses. En ce sens, Valéry n'a pas cessé d'exercer sur lui son influence et, par son exemple, de l'inciter au travail de marquetterie verbale.

LES « MESSES »

Enfin, Patrice de La Tour du Pin s'engage, à la fin de sa vie, sur une voie nouvelle et ambitieuse : il veut écrire des *Messes* qui soient à la fois des prières liturgiques et des poèmes. Il ne se dissimule pas d'ailleurs la témérité de son entreprise. Dans une note inédite, il confie : « Pour en revenir à mes messes, je m'étonne encore un peu de ce que la forme littéraire de la Messe soit devenue mon ultime genre d'expression. Qui s'étonne donc là ? Le moi qui me regarde vivre et qui bon an mal an est demeuré toujours un peu agnostique ou païen, je ne sais pas trop¹⁴. »

Il réfléchit donc sur les rapports qu'on peut déceler entre le texte poétique et le texte liturgique par excellence qu'est la messe. D'un point de vue analytique, on constate que la messe comprend des parties purement poétiques, comme l'hymne et le psaume, ou à caractère lyrique marqué comme la Préface ; mais que d'autres parties, comme les trois oraisons ou la prière eucharistique, paraissent en revanche prosaïques. Or, si l'on se rappelle la définition que Patrice de La Tour du Pin donne de l'exercice poétique (relier le visible et l'invisible en un même univers, où l'existence et la connaissance soient profondément unies), on est amené à voir dans la messe tout entière un acte poétique : « L'ensemble de la Messe apparaît comme un

13. Voir Cahier vert foncé.

14. Inédit. Grand cahier jaune.

fruit poétique du verbe humain exposé à la parole de Dieu, comme une réponse de l'homme à lui¹⁵. » Ainsi toute la messe possède un caractère poétique. Les membres de l'assemblée n'y assistent pas en spectateurs, comme à une cérémonie officielle, mais ont un rôle à y jouer. Ils y apportent leur univers personnel, qui se trouve remanié, transformé et vivifié au contact de l'univers divin. La messe met donc en jeu de multiples genres littéraires : lectures, dialogues, hymnes, acclamations ; et à chacun d'eux correspond un certain ton, un certain rythme. Le mouvement général s'accélère ou se ralentit, se concentre sur lui-même ou se déploie. Ainsi la messe constitue-t-elle un immense corps verbal doté de vie.

Patrice de La Tour du Pin étudie donc avec beaucoup de précision la structure de la messe, et dans le tome III de la Somme il va s'en inspirer soit de manière très libre avec les *Sept Concerts Eucharistiques*, soit de manière plus rigoureuse avec les *Cinq Petites Liturgies de Carême*, qui paraîtront dans le tome III, ou dans des pages restées inédites (Messe de l'Annonciation, Eucharistie de la Renaissance, Eucharistie du baptême et de la mort, Eucharistie de la Création). Dans les *Concerts Eucharistiques*, le poète se propose d'« amener la poésie personnelle au service de la poésie liturgique »¹⁶ et il veut parvenir à une homogénéité de chaque concert, tout en usant de formes littéraires diverses qui traduisent des mouvements intérieurs différents. Ainsi, il emploie le psaume à versets, où se succèdent des distiques, l'hymne composée de strophes sur des rythmes identiques, et ce qu'il appelle le « récit rimé ».

Comment donner une unité à ce rassemblement de textes ? Comment éviter l'impression d'hétérogénéité, sinon en greffant tous ces textes sur la Parole de Dieu, en leur faisant sans cesse refléter l'univers verbal de la Révélation, enfin en les organisant autour de quelques grandes images fondamentales et unificatrices ? Je prends l'exemple du « Concert des semailles » qui comporte sept

15. Inédit. Cahier rouge.

16. *Concerts eucharistiques*, Paris, Desclée, 1972, p. 5.

textes différents : un psaume, une prière, un deuxième psaume, une action de grâces, une suite de trois prières, un poème et un psaume final. Mais cette diversité s'ordonne autour de l'image de la graine jetée en terre et qui va croître, du végétal qui grandit et s'épanouit. Ainsi dans le psaume du début :

*« Le Seigneur provoque ma voix,
Sa parole me déchire le cœur.
Lui dirai-je que son pas m'écrase ?
Non, le Seigneur laboure son champ¹⁷. »*

Dans le long récit poétique de l'« Action de grâces », l'image de la croissance se trouve développée. On la retrouve dans le poème :

*« Nous avons fêté les semailles
Et avant de rien récolter
Nous avons consommé le fruit
Parfait de l'arbre de la vie¹⁸. »*

Et le dernier psaume la reprend :

*« Le don de Dieu a retourné la vie,
Montré ce qu'elle reçoit en se donnant ! »*

Ouverture

Avant d'écrire des messes proprement dites, Patrice de La Tour du Pin procède à un examen minutieux du schéma de la messe. Il serait trop long d'entrer ici dans les détails. Contentons-nous d'examiner le début de la messe, où il distingue deux parties : l'arrivée et la liturgie de la parole. L'arrivée comprend un psaume d'entrée qui doit traiter ce sujet : « Nous venons du monde vers la Pâque, par la fête de ce jour. Jésus est le chemin. Comment passer¹⁹ ? » Ce

17. *Ibid.*, p. 17.

18. *Ibid.*, p. 26.

19. Inédit. Cahier jaune.

psaume doit formuler des objections : comment se retourner du monde vers Dieu ? Comment changer de régime ? Ensuite vient le Kyrie, où l'homme reconnaît qu'il s'est laissé imprégner par le monde et implore pour que son passage vers Dieu soit facilité. Le poète modèle se forme en correspondance très étroite avec les sentiments exprimés ; le psaume d'entrée comportera toujours deux voix qui traduiront la division intérieure : l'élan vers Dieu d'une part et d'autre part l'incertitude et la difficulté. Le verset final accordera ces deux voix et les liera pour les engager sur le chemin pascal. Je prends l'exemple de la troisième des *Cinq Petites Liturgies de Carême*. A l'invitation à se rapprocher de Dieu qui des hommes veut faire des signes vivants, le psaume d'entrée répond :

- « *Oui, mais la vie n'a qu'une pente !
 Quel signe la redresserait ?*
 2. *Quel signe ? Frères baptisés,
 Celui de l'eau et de l'esprit.*
 1. *Ne nous a-t-on pas dit : Poussières,
 à la terre vous reviendrez !*
 2. *Sous le signe des eaux courantes,
 Le Seigneur Dieu vous a placés.*
 1. *Irions-nous alors à l'abîme
 mais pour revenir par les nuées ? »*

On aperçoit bien là le débat entre la part de l'homme qui est touchée par la foi et celle qui résiste encore.

Liturgie de la Parole

La liturgie de la parole se compose de la collecte, des lectures de la Bible et — innovation — le poète propose de faire suivre ces lectures d'un poème inspiré par elles. Ce poème serait une réponse implicite à la parole de Dieu : elle a frappé l'homme mais il demeure encore incapable de traduire en mots sa réponse. Conservons le même exemple de la troisième Messe de Carême où se distinguent nettement, dans le poème qui suit les lectures, cette acceptation et la difficulté de l'exprimer :

« Terre pascale, ma patrie,
 Quand donc te découvriras-tu ?
 — Jour vital et terre promise,
 Le Seigneur est tout à la fois.
 — Nous entrevoyons sa lumière,
 Mais le chemin est bien étroit. »

Action de grâce

Vient alors la liturgie eucharistique avec ses diverses parties sur le détail desquelles je n'ai pas le temps de procéder à un examen. La Communion est suivie d'un troisième chant qui se veut un chant d'émerveillement « devant l'action créatrice du Seigneur en train de s'accomplir par l'Eucharistie ». Cette hymne d'adoration exalte donc l'acte créateur du Seigneur qui se manifeste :

« Et le vieux reflet de l'Eternel se desséchait
 Comme une eau morte au fond de l'âme humaine
 Et retournés au jour, ceux qui l'avaient cherché
 Hochaient la tête et disaient : c'est un rêve.

Et bien des couches de terre s'amoncelaient,
 Et les hommes se faisaient à la vie brève,
 Et narquois, ils souriaient à ceux qui leur parlaient
 Des eaux venues du ciel et pourtant souterraines.

(...)

Et des hommes vivants en prirent en eux-mêmes :
 Ils en buvaient, et ils étaient désaltérés,
 Car elles se mêlaient à leur sève et montaient
 En se renouvelant toujours à la lumière. »

Envoi

La Messe se termine par un envoi : envoi dans le monde pour y manifester la présence secrète et vivifiante de Dieu et invitation à revenir célébrer l'eucharistie. Double mouvement du monde vers Dieu et de Dieu vers le monde.

Le Grand Office de la Pentecôte, qui devait clore la Somme, et dont il ne reste que des fragments, insiste

précisément sur ce double mouvement d'*unification* et de *mission* : mouvement d'unification pour recevoir et mouvement de mission pour propager. Et aux quatre parties prévues pour cet office devaient correspondre quatre modes poétiques fondamentaux : à l'*Ouverture*, un psaume d'accès, à l'*Offertoire* une prière d'offrande, à la *Communion* une hymne de reconnaissance, à la *mission* finale un envoi avec « refrain insistant sur le retour au monde ».



Ainsi, dans le Troisième Jeu, le poète a approfondi ce qu'il pressentait depuis longtemps : le lien essentiel qui unit la poésie et la liturgie. Et cette méditation lui a permis de renouveler les formes poétiques du psaume et de l'hymne, et de créer de nouvelles formes : le *concert eucharistique* et la *messe*. Alors plus aucune contradiction n'existe entre l'exercice sur le langage et la recherche du sens. Le travail poétique sur le verbe, tel que le menait Valéry, n'est plus une simple manipulation gratuite destinée à procurer une pure jouissance esthétique. Mais, d'autre part, la poésie n'est plus seulement la traduction d'une expérience spirituelle, d'une quête mystique qui fasse fi du langage. Une fusion totale s'opère entre la création poétique et la recherche spirituelle. Le poème n'est plus alors expression du sacré, il devient manifestation du sacré. Et se passe alors cette chose merveilleuse : la parole d'un seul homme devient parole de tous et, comme l'écrivait récemment Jean Guilton, le poète se perpétue dans la prière commune. Voilà pourquoi certains d'entre nous, dans une communauté réunie ou bien au plus secret de leur cœur, désormais parlent à Dieu avec les paroles mêmes du poète.

Yves-Alain FAVRE
Université de Pau