

La Maison-Dieu, 150, 1982, 47-68

Jean BANCAL

PATRICE DE LA TOUR DU PIN TROIS JEUX, UNE SOMME

UNE œuvre poétique n'est jamais à l'image d'une surface, mais d'un volume. Sous chaque mot, chaque vers, chaque poème foisonne une multiplicité de sens. Une sorte de hauteur, d'épaisseur et de profondeur poétiques naissent ainsi dans l'âme du lecteur, changeant sans cesse.

L'œuvre de Patrice DE LA TOUR DU PIN, dans son extension et son approfondissement continu, n'échappe pas à cette géométrie imaginaire. Au contraire, elle en confirme toutes les lois.

Comment, dans de telles conditions, la présenter, sans la réduire à un seul plan, celui du présentateur ?

Dans l'absolu, la quête est impossible. Dans le relatif, on peut tenter, avec amour et humilité, de rechercher, à travers l'œuvre et les témoignages du poète, si celui-ci ne nous livre pas un nombre d'or, des dimensions-clé, qui nous permettraient, à chaque étape et métamorphose, d'en reconnaître le dessein essentiel.

POINTS DE REPÈRE D'UNE VIE ET D'UNE ŒUVRE

Dans l'œuvre, biographie et bibliographie se confondent pour donner une « légende » authentique.

Il naît à Paris le 16 mars 1911, descendant par son père de l'illustre lignée des dauphins du Viennois et, par sa mère, du général irlandais O'Connor.

Après l'ancrage dans son « paradis » de Sologne, viennent les études à Paris, et après un certificat de Lettres en Sorbonne, les trois années de Sciences Politiques. Dès l'adolescence, il se passionne pour la peinture, et « entre » en poésie qu'il conçoit comme langage, prière et pensée.

Après la publication de premiers poèmes à la N.R.F. (*Les enfants de septembre*), paraît en 1933 — il a 22 ans — son premier recueil, *La Quête de Joie*.

Il connaît un foudroyant succès. Supervielle, Armand Guibert, Gide, Montherlant, le saluent d'emblée comme un très grand poète. Il accomplit son service militaire, songe un instant à entrer dans les Ordres, mûrit en fait, au royaume de son enfance (le domaine de Bignon-Mirabeau), le plan de sa gigantesque « Somme » dont il a, dès le départ, l'intuition.

Mobilisé en 1939, il se bat avec une grande bravoure, est blessé et fait prisonnier en territoire allemand. Pendant sa captivité, il écrit les parties essentielles de son *Premier Jeu* (comme « La Genèse » ou « Les Concerts sur terre »).

En 1943, il est libéré et se marie avec Anne de Bernis. De cette union naîtront quatre filles. Il retrouve le domaine de Bignon-Mirabeau, où il conçoit le plan définitif de sa *Somme*.

En 1946 paraît une *Somme de Poésie, Premier Jeu* (Gallimard). Tous ses précédents recueils y sont rassemblés, enrichis et organisés, selon un plan et une structure qui ne correspondent pas à l'ordre de leur parution, mais à l'architecture essentielle de ce volume.

Treize ans plus tard, en 1959, paraît *Le Second Jeu* (Gallimard). En 1963, est publié *Le Petit Théâtre crépusculaire* (Gallimard). Il constitue la première partie du *Troisième Jeu* qui doit clore sa *Somme*, et mener ce gigantesque ouvrage qui correspond, selon l'échelle et le langage de notre siècle, à l'œuvre des quêteurs médiévaux.

En 1964, il est le seul laïc choisi pour faire partie de la commission chargée — dans la ligne des décisions du

Concile Vatican II — de traduire en français les textes liturgiques.

En 1971 paraît *Une lutte pour la vie* (Gallimard), deuxième partie de ce *Troisième Jeu*. Il lui vaut le grand prix de Littérature Catholique.

En 1972, *Concert Eucharistique* (Desclée) nous donne la troisième partie de ce dernier *Jeu*. Et c'est en 1974 *Psaumes de tous mes temps* (Gallimard), l'amorce de la conclusion de toute sa *Somme*.

Et en cet été 1975, dans la certitude de sa mort, il achève, en la remaniant entièrement, son œuvre sans pareille. Le 28 octobre 1975, dans ce Paris où il se cachait des rumeurs littéraires, il rendait son âme à Dieu.

UNE INCESSANTE QUÊTE DE JOIE

Toute sa vie incarne *la mystique de la parole*.

Toute l'œuvre de Patrice de La Tour du Pin se transcende en une quête : découvrir, requérir ce qui est « joie ». Quelle signification profonde le poète donne-t-il à ce mot ? Un sens égocentriste ? altruiste ? mystique ? Autant de Jeux interrogatifs dont les étapes successives de sa *Somme de Poésie* vont sélectionner les réponses.

Dans le théâtre de sa vie intérieure — et reflet de celle-ci à travers toute son œuvre — trois « actes », trois « jeux » vont se dérouler, et donner les trois dimensions de sa quête :

— Jeu de l'homme devant lui-même : il se découvre seul, face à lui.

— Jeu de l'homme devant les autres : il s'ouvre, en homme, à l'univers d'autrui.

— Jeu de l'homme devant Dieu : homme et autre, il se découvre devant le Créateur.

A chacun de ces Jeux, va correspondre un panneau du tryptique qui doit constituer sa *Somme Poétique* :

Le *Premier Jeu* se dévoile comme un *théâtre mythique* dont les personnages symbolisent les tentations spirituelles du poète.

Le *Second Jeu* apparaît comme un *théâtre allégorique* où la pièce se déroule entre le « Moi » et l'Autre.

Le *Troisième Jeu* se révèle comme un *théâtre mystique* où le jeu s'accomplit entre le Dieu-Parole : le Christ, et l'homme-langage : le poète.

D'UNE POÉSIE DE L'HOMME À LA « THÉOPOÉSIE »

Trois conceptions, qui se complètent et se recoupent mutuellement, dominant en fait l'ensemble de la *Somme* : une conception poétique, une conception philosophique, une conception linguistique.

C'est d'abord une *conception poétique* : le poète ne croit pas à la poésie pure¹ mais à une poésie « engagée dans la direction de l'homme »² et, « par ce chemin, vers Dieu »³.

« Il était donc une fois, écrit-il, un jeune homme qui hésitait sur le titre à donner à son manuscrit : *Les Anges sauvages* ou *La Quête de Joie*.

Le premier lui plaisait davantage, mais le second, malgré sa résonance médiévale, lui parut plus justement humain. Il le choisit pour cette raison. Et cette option l'engagea dans la direction de l'homme et non, celle de la poésie en elle-même, dans le service de celle-ci à celui-là. En faisant ce choix pour son livre, il se le donna du même coup comme ligne de vie⁴. »

C'est ensuite une *conception philosophique* : elle l'amène à élaborer une « somme où toute sa musique et ses

1. Cf. *Petit Théâtre Crépusculaire*, Ed. Gallimard, p. 255 : « le poète qui ne croit pas à la poésie en elle-même... »

2. *Lettre aux confidents* publiées dans P. DE LA TOUR DU PIN, Paris: Seghers, p. 196.

3. « La vie recluse en poésie », *Une Somme de Poésie*, pp. 217 à 235, et *Lettre aux confidents*, p. 203.

4. *Ibid.*, p. 197.

idées seraient rassemblées», et à présenter, en même temps qu'une œuvre poétique, une expérience mystique fondée sur l'amour évangélique.

« A l'âge de la philosophie, écrit-il, il avait constaté (— ce jeune homme qu'il était —) que toute nourriture intellectuelle présentée sur des plans distincts, pour être plus claire, n'alimentait pas sa faim... Je savais, dès cet âge, que ma *Quête de Joie* aurait à tisser ma pelure intellectuelle par le même conduit et selon le même processus que mon champ de poésie sensible... Je rêvais d'une *Somme* où toute ma musique et toutes mes idées seraient rassemblées⁵. »

A travers ces lignes transparaissent :

— l'insatisfaction éprouvée par une ou des philosophies par nature analytiques et séparant l'intellectuel et le sensible,

— et le désir d'affirmer en même temps qu'une œuvre poétique, non pas une philosophie synthétique⁶, mais une expérience philosophique, plénière et communicable⁷ qui satisfasse son être sur tous les plans⁸.

Une *conception linguistique* est le point d'aboutissement logique de sa conception poétique et de sa conception philosophique. Pour incarner une poésie au service de l'homme et de Dieu, et une expérience vécue en même temps qu'écrite, — le poète se forge un langage.

Ce n'est pas un langage *métaphorique* dont il craint l'illusionnisme, ni un langage *symbolique* dont il redoute le dessèchement — mais un langage *parabolique*, un langage de parabole qui lie étroitement, par une trame mystique, l'allégorie poétique au message philosophique.

Dès lors, le langage du poète évoluera du pouvoir incantatoire de *La Quête de Joie*, où se reconnaît l'héritage

5. *Ibid.*, pp. 196-197.

6. Cf. *Somme de Poésie*, p. 234.

7. Cf. *Idem*, p. 228.

8. Cf. *Petit Théâtre Crépusculaire*, p. 50 et p. 107.

celtique du poète, au dépouillement mystique du *Théâtre crépusculaire*, où le mot se fait offrande, le langage, oblation — et la poésie, « théopoésie ».

Cet élan du dernier *Jeu* s'élargira avec *Une lutte pour la vie* — montée vers le temps pascal, agonie et résurrection — pour s'épanouir, dans un crescendo d'amour, dans *Concerts eucharistiques* et *Psaumes de tous mes temps*. Dans ses dernières œuvres, le mystère de l'Eucharistie et celui de l'Ascension préparent le dernier fiat qu'il prononcera en dernier appel.

La théopoésie se fera poésie liturgique, prière et louange, offrande plénière d'une œuvre à Dieu.

GENÈSE

Dès le premier poème qui ouvre la *Somme de Poésie*, sur le ton de la chanson-complainte, le poète va nous conter — comment l'idée et la substance de la *Somme* et de ses trois *Jeux* sont nées dans son enfance à partir de ces jeux merveilleux qui s'étaient noués entre lui-même, sa sœur Phylis et son frère Aymar.

Quelques vers de ce très long poème intitulé d'abord *Thème*, puis *Enfances*, sont très révélateurs⁹.

*Au seuil de ma comédie intérieure
Est une grille à mon chiffre forgée*

.....
*Semblable et sculptée de trois cœurs d'enfants,
Car nous savons jouer, entre sœur et frères
Le Jeu de la Vie, depuis si longtemps!*

.....
*Nous chantions le Jeu pour que ces présences
Suivant les chemins d'ajoncs et de haies...*

9. *Somme de Poésie*, pp. 11-12-13. Nouvelle version remaniée, pp. 9 à 11, intitulée *Enfances*, les 2 vers. « Le cœur de Phylis... rêve », sont omis.

*Le cœur de Phylis s'éloignait un peu,
Et le Jeu à trois sombra comme un rêve
Pour ressusciter dans un Jeu à deux*

.....
*Ma route, elle est droite, en pleine lumière,
Car je restais seul quand Aymar partit,
Seul devant mon sort et mon existence,
Cherchant mon théâtre de solitaire ;*

.....
*Il aurait fallu n'en rien confesser,
Mais moi j'avais mal à la poésie,*

.....
*Mon théâtre était dans ma propre vie,
Mais bien au fond d'elle, et je fis ma somme...*

Ainsi le poète nous donne lui-même la clé enfantine de ses thèmes. Elle est essentielle, car elle nous ouvre une porte intime de toute son œuvre¹⁰.

C'est ce thème de l'être qui aborde sa propre genèse, ce sont ces trois jeux de son enfance que nous allons redécouvrir, mais en *ordre inverse*, dans le déroulement de son immense *Somme*.

Orchestrés, développés, nourris par l'adulte, les préludes enfantins de ces *Jeux* vont s'élargir à la dimension d'un tryptique d'une mystique, symphonie à l'échelle de l'univers.

Ainsi, immédiatement après ce poème, prélude créateur, éclate le poème *Genèse*¹¹ qui en constitue la véritable ouverture.

10. Elle s'enfonce fort profond dans le secret de la création intérieure du poète si l'on se souvient que sa sœur Phylis entra en religion. On pourrait voir dans ce fait l'amorce de l'idée du Jeu devant Dieu, le Jeu de l'Autre s'engageant avec son frère Aymar ; puis le poète restant seul se découvre alors le Jeu de l'homme devant lui-même. L'œuvre du poète apparaîtrait ainsi sous cet angle, sans doute trop limité, comme la remontée et la reconquête du jeu à trois de son enfance ; mais un Jeu élargi aux dimensions du monde, et chargé d'un sens universel.

11. *Une Somme de Poésie*, pp. 26 et suiv., nouvelle édition remaniée 1981, p. 36, poème légèrement modifié.

Je vous promets des jeux, les trois plus grands du monde

A comprendre d'abord, et peut-être à gagner (...)

Mais que sera-ce au bout du Jeu de l'homme devant lui-même

Quand vous reconnaîtrez la touche du néant (...)

Et que sera-ce au bout du Jeu de l'homme devant le monde

Dans ce vide étranger, cet autre insaisissable (...)

Et que sera-ce au bout du Jeu de l'homme devant Dieu ?

Si belle, si éclatante que soit cette ouverture de la *Somme de Poésie* (Ed. Gallimard, 1946) où, d'emblée, le poète évoque dans ce poème *Genèse* les trois jeux de sa quête — elle n'en est point en fait, chronologiquement, le tout début de son aventure mystique et poétique. Cette véritable naissance, Patrice de La Tour du Pin l'a transcrite dans *Prélude*, le premier poème de la *Quête de joie* (1933), ce recueil qui, à 22 ans, le rendit, d'un seul coup, célèbre.

LE JEU DE L'HOMME AVEC LUI-MÊME

C'est le vrai départ de cette immense *Quête* et des trois *Jeux* de sa vie. Dans un jour crépusculaire, un jour de septembre, le poète est parti dans les solitudes et les altitudes. Avec les Anges sauvages, il poursuit un étrange gibier. En quête de lui-même, de l'Autre et de Dieu, il « chasse l'âme », il tente de posséder l'Esprit. Et c'est la vision soudaine de ce qui le menace : l'angélisme, cette tentation suprême de l'esprit, adoration de soi, mépris de l'autre, et mort de Dieu.

C'est dans ce combat spirituel que le poète écrit ce mystérieux *Christ au phare*. Il est essentiel. A l'aube du Jeu de l'homme avec lui-même, Patrice de La Tour du Pin pressent qu'il lui faudra découvrir l'Autre :

*Et les autres, les pauvres autres,
Les faut-il mépriser ?*

se déposséder :

J'étais mon centre pour moi-même

et s'ouvrir à Dieu :

Et nous ne voyons pas que tout gravitait autour du Christ.

Par nostalgie, désir de possession, pris par une sorte de « folie spirituelle », va-t-il s'élançer à la curée d'un Dieu pour le forcer et le mettre à mort ?

Mais devant la vue de « ce Christ maigre et désossé, et tordu dans sa chair », il abandonne sa « traque » à Dieu, et « fêlé jusqu'à l'âme » il part, fuyant les tentations d'un égotisme spirituel.

Et je me suis enfui, traînant dans un éclair

La tragique vision d'un Christ bouleversé (...)

Et vous vous êtes dit voilà

Un cœur qui chante sa réclame

Et j'étais fêlé jusqu'à l'âme

Jusqu'à l'âme et bien au-delà¹².

Parue en 1933, *La Quête de Joie* remporte un succès considérable. Armand Guibert devient son premier fervent. Supervielle le conseille. Jean Paulhan l'accueille à la N.R.F. Les *Cahiers du sud* le publient. Montherlant dit son émerveillement et compare *La Quête* à son *Chant des Lamels*. Jean Cassou loue « ce tumultueux et magnifique bruissement d'envol migrateur ». Gide lui écrit : « j'ai confiance en vous (...) ne redoutez pas :

Les tempêtes qui feront déborder ma rivière. »

La tentation est là, immense : exploiter jusqu'à la redite, jusqu'à l'impasse spirituelle, cette poésie des anges perdus, la magie des brumes, l'alchimie des nostalgies, la liqueur des désespoirs, l'orgueil de l'absolu, la traque au feu divin.

12. *Quête de Joie et Somme de Poésie*, p. 297.

Va-t-il sans fin « jouer le possédé, le fou, l'amant » et cultiver le « froid de l'âme »¹³ ? Il s'y refuse : sa poésie sera au service de l'homme et de Dieu.

Quand treize ans plus tard une *Somme de Poésie* est publiée, la *Quête de Joie* y paraît à sa vraie place (au cinquième livre du volume) et dans son éclairage définitif.

Ce *Premier Jeu* de l'homme devant lui-même ne sera pas l'impasse égocentriste, mais une sorte d'ascèse qui délivrera le poète de ses tentations.

Chacune de ces tentations sera incarnée par un personnage mythique. Et ce seront : Jean de Flatterre ou la tentation de l'égoïsme, Lorenquin ou la tentation du pur esprit, Laurent de Cayeux ou la tentation de l'absolu ; Le Cortinaire ou la tentation de la sainteté, etc... et surtout Ullin, le démon de la connaissance.

Tous ces personnages, d'abord groupés dans l'Ecole de Tess, ce cloître où l'on vit « une vie recluse en poésie », puis dispersés, sur l'ordre de Lorenquin, pour mener « la quête de joie » — tous ces personnages seront damnés dans « un enfer d'absence »¹⁴.

Eux damnés, que reste-t-il au poète délivré de ses démons intérieurs ? Les biens que cette quête désespérée avait négligés :

— Les *Psaumes* à Dieu ou la vraie prière d'abandon :

13. *Somme de Poésie, La Quête de Joie*, poème « Tentation », pp. 305-306.

14. Il est à remarquer que *L'Enfer*, bien qu'il se place dans la *Somme de Poésie* vers la fin du livre (9^e et dernier livre), a été écrit chronologiquement juste après *La Quête de Joie*. Il a été publié dès 1935, deux ans après *La Quête* comme si le poète, pour se dégager au plus vite de ses « tentations intellectuelles et spirituelles », tenait, avant même de commencer à les vaincre pratiquement, à les condamner formellement. Patrice de La Tour du Pin s'en est partiellement expliqué dans sa *Lettre aux confidents* (p. 199) : « poussant tout de suite vers les limites pour assurer la construction, je sautais sur la fin parce qu'elle était plus facile à concevoir que le début ; et aussitôt après la *Quête*, j'écrivis *L'Enfer*. Ce fut comme un voyage anticipé sur la mémoire où certainement mes créatures reposeraient (...) Si je ne m'accordais pas le droit de les juger, ma conscience leur tint une manière de procès ».

« Je jouerai le jeu d'un seul pour bien montrer qu'il est mortel. » (Psaume XLVI)

— Les *Concerts sur terre*, avec la dissonance de la haine et le chant de l'amour humain :

*Jamais le temps ne fut plus tragique et jamais (...)
Le sang n'a brûlé tant de mains (3^e concert).*

— Le *Monde d'amour* enfin, cette grande mer d'amour des origines que seule la souffrance fait découvrir.

L'œuvre et la vie du poète se rencontrent alors et se reflètent mutuellement. Après avoir été prisonnier, il est libéré, il aime, il est aimé, il se marie.

Et c'est la véritable fin du *Jeu de l'Homme* devant lui-même :

*Toutes les cloches de tous les villages
Que j'abritais sonnent à la volée
C'est la mort, la mort de mon jeu d'un seul (...)
Annie et moi lentement (...)
Nous cherchons à prendre lumière
Et verrons en nous retournant
Qu'il fait plein amour sur la terre¹⁵.*

Le voici : « sur l'immense courant qui joint les solitudes », comme il le crie dans le poème *Noces*¹⁶ où le mystique transfigure le charnel.

*Parce que d'un baiser tu changes tout un monde (...)
Et qu'au travers de l'instant nuptial, je sais être
Sur l'immense courant qui joint les solitudes
Des hommes depuis toujours, et la solitude divine
A la leur, et tout près, cette solitude de nous-mêmes,
A celle de la vie que nous faisons éclore.*

15. Poème également intitulé *Thème*, pp. 616 et 618.

16. *Idem*, 8^e livre, *Le Monde d'amour*, p. 544. Cf. aussi 4^e Concert, p. 313.

LE JEU DE L'HOMME AVEC LES AUTRES

Treize ans après, quand le *Second Jeu* paraît (Gallimard, 1959), il débute par un étrange dialogue entre un père et un fils. Ils portent le même nom et le même prénom, et s'appellent tous deux André Vincentenaire¹⁷.

André Vincentenaire, c'est le jeune homme de la *Quête de Joie*¹⁸ qui est devenu adulte. Ce père et ce fils, ce sont les deux « moi » intérieurs de l'auteur qui dialogue, les deux parties éternelles d'un être : — le père, c'est le moi singulier, l'*ego* — le fils, c'est le moi rayonnant, l'*alter*.

Toute l'aventure de ce *Second Jeu*, — le jeu de l'homme devant les autres — va résulter d'une lutte entre ces deux tendances. Pour retrouver l'autre, devenir l'autre, André Vincentenaire va se croire obligé de se séparer de ce père qui symbolise son moi singulier¹⁹. Erreur : il devra d'abord reconnaître qu'il faut s'accepter totalement pour accepter les autres²⁰.

Mais cette reconnaissance ne sera pas suffisante pour rencontrer autrui. Il lui faudra traverser un atroce désert intérieur²¹. Il lui apprendra que pour trouver les autres, il faut autant accepter de recevoir que de donner.

17. Nom allégorique signifiant « l'homme du 20^e siècle », cf. *Second Jeu*, p. 337.

18. *Lettre aux confidents*, p. 207.

19. S'étant séparé violemment de son père symbolique, ayant renoncé à son « moi » essentiel, André Vincentenaire va se sentir vidé de toutes forces, et croira devenir fou. Cf. *Second Jeu*, chap. II intitulé « Trois rêves », pp. 35 et suiv.

20. Il devra d'abord reconnaître qu'il est vain de vouloir séparer son moi profond et son moi extérieur ; car il faut qu'un même amour les porte et les tourne vers autrui. Il découvre que « *Je* » est un « *Autre* », et qu'un « *Autre* » est « *Je* » ; et réconcilié en esprit avec son père, ayant accepté sa dualité (Cf. *Second Jeu*, p. 94 et *Lettre aux confidents*, p. 208), il repart vers autrui pour rencontrer son second drame ; car pour rencontrer son prochain, il ne suffit pas d'un intense désir, mais d'un contact, d'une rencontre réelle.

21. Or, voici que Vincentenaire, ce double du poète, au lieu de la communication espérée, n'éprouve devant autrui qu'un vide de parole, qu'une absence d'élan qui le sépare, et le rejette dans cet atroce désert intérieur où sa foi vacille.

Nouvelle tentation du « Dieu creux », du vide fascinant (Cf. *Somme de*

C'est cette humilité qui le fera parvenir — après plusieurs aventures symboliques — (« l'assassinat au bord d'une mare »²², « le plan de l'échiquier »²³, « le mont de la passion »²⁴ etc...) à une communion avec les autres qu'il ne croit finalement possible que dans une communion en Dieu

Poésie, p. 65, *le Dieu Creux*). Sa « contemplation errante » (Cf. *Second Jeu*, chap. III, la contemplation errante, pp. 59 à 82, et p. 86) où il devait rencontrer les autres hommes « tourne court ».

Vincentenaire pense alors à s'abandonner à la Nuit. Mais la Nuit — cette obscurité de l'intelligence — lui apprend le renoncement et l'humilité qui lui permettent « *L'exode* » spirituel et la véritable « *Ascension à l'esprit* » (Cf. *Second Jeu*, chap. V, « *L'exode* », pp. 97 à 102, et chap. IV « *L'Ascension à l'esprit* », pp. 83 à 96).

22. Tout en vivant de la vie quotidienne, Vincentenaire va faire le vide en soi pour recevoir les autres (*Second Jeu*, p. 93).

Et c'est alors cet étrange poème symbolique : « *L'assassinat au bord d'une mare* », où le poète, écrasant d'un rocher sa propre image reflétée par l'eau d'une mare, voit la mare disparaître et se changer en désert (*Second Jeu*, pp. 107 et suiv. également pp. 120 et suiv. et *Lettre aux confidents*, pp. 209-210).

C'est dans ce désert de soi, ayant brisé sa propre image que le poète va ressentir sa vraie soif de l'autre, la vraie soif d'amour et de paix, cette eau de baptême qui le fera autre (Cf. *idem*, chap. VI « *Le baptême au désert* », pp. 113 et suiv., cf. également, chap. VII « *Prières au désert* », pp. 131 à 146).

23. Il lui faudra encore jouer dans l'épreuve symbolique du « *Plan de l'échiquier* », avec une sorte de démon de l'analyse psychologique et psychanalytique, une mystérieuse partie d'échecs, où chaque pion figure ses propres problèmes et ses hantises face aux autres. Sur le point de perdre et de douter, il gagnera cette partie d'une étrange manière : en retournant l'échiquier et en posant ses pions « au milieu de ceux qui figuraient ses adversaires » ; car dans l'amour, le moi doit s'identifier à l'autre, à tous les autres (Cf. chap. XI « *Le plan de l'échiquier* », pp. 213 et suiv., notamment pp. 216 à 225).

24. Mais après la rencontre de trois compagnons, et l'escalade du « *Mont de la Passion* », montée symbolique vers Dieu en communion avec les autres (Cf. chap. XII, p. 227 « *Audience de la Passion* »), Vincentenaire découvrira le secret qu'il nomme « *Eucharistie* », c'est-à-dire la communion des hommes en Dieu, l'insertion du Verbe-Dieu dans le langage de chacun et de tous (Cf. *idem*, p. 249). Il contempera alors, en vision intérieure après « une agonie de l'intelligence », la mer d'amour qui relie les hommes en Dieu », cette « *Mer rouge* » symbolique dont il rêvait (Cf. chap. XVI, « *L'agonie de l'intelligence* », pp. 237 à 239 et chap. XVII « *Prière de la Mer Rouge* », pp. 331 à 374).

(épisode du « Contrat eucharistique »²⁵) et une oblation de toute sa vie :

*Voici venus un soir et un nouveau matin,
 Signe ici le contrat de la prochaine alliance !
 La plume, le papier, le timbre sont les tiens.
 Mais il est exigé plus qu'un oui quotidien,
 Une réponse capitale d'existence (...)
 C'est Toi qui peux sacrer, tiens-moi ferme la main
 Que je trace un paraphe en croix de cette grâce,
 En me scellant ainsi je ne profane rien.*

Et déjà, en conclusion de ce *Second Jeu*, dans une éclatante Préface²⁶ se prélude le Jeu de l'Homme devant Dieu.

*O Feu suprême, Trinité, Que nul
 Que nulle chair n'a supporté,
 Tu es sa dernière genèse,
 Mettant sur son orbe éternel
 Le Saint des Saints en tout mortel
 Dans une gloire où tout s'apaise.*

25. Et c'est ce curieux poème intitulé *Contrat dans une mesure* où le poète, renonçant définitivement à sa propre indépendance, signe d'une croix un contrat d'allégeance à Dieu. La lecture de ce long poème est indispensable pour saisir la portée d'engagement mystique et d'oblation que le poète attache à toute son œuvre (Cf. chap. XIX, « La réponse », pp. 320 à 383, cf. également *Lettre aux confidents*, p. 214, « Je signai le contrat avec l'Eucharistie »). De cette épreuve mystique Vincentenaire sort transformé, il est purifié, unifié (Cf. *Idem*, p. 434). Il se sent homme parmi les hommes. Réconcilié avec lui-même et avec les autres, il n'est plus seulement celui qui voulait donner, mais qui accepte de recevoir. Il sait oublier, il sait écouter. Après une « lutte pour la vie » où Vincentenaire va devoir en toute humilité, vivre et incarner cette communion eucharistique qu'il a découvert, le *Jeu* de l'homme devant les autres va se terminer (Cf. chap. XXI « La lutte pour la vie », pp. 407 à 434, cf. également chap. XX « L'abordage », pp. 391 et suiv.).

26. Ce poème qui termine le *Second Jeu*, forme à lui seul le chapitre XXIII, pp. 473 et suiv. Cette *Préface* est un cantique de louange du poète qui, par sa prière, se place — satellite de Dieu — sur un « orbe éternel ». La connaissance de cet ample poème est essentielle si l'on veut, en plus de toute beauté formelle, sentir le climat d'envoûtement mystique qui le parcourt. Le poète, en cet instant, devient le « fou de Dieu ».

LE JEU DE L'HOMME DEVANT DIEU

Le jeu de l'homme devant Dieu peut commencer sur tous les plans. « Événement capital »²⁷ pour lui, en 1964, Patrice de La Tour du Pin, est le seul laïc dans la commission chargée de traduire en français la liturgie de l'Eglise catholique. Parallèlement, les deux parties du *Troisième Jeu* vont paraître : *Le Petit Théâtre Crépusculaire* (Gallimard, 1963) et *Une Lutte pour la vie* (Gallimard, 1970).

Le déroulement de ce jeu repose sur « une alternance de chants et de réflexions », tout comme dans la liturgie catholique existe une liturgie psalmodique, centrée sur le chant, et une liturgie eucharistique, centrée sur la messe.

Sorte de journal de bord d'un voyage mystique, le poète, dans sa *Lettre aux Confidents*²⁸, l'annonce en ces termes empruntés au langage des cosmonautes :

27. Cf. *Une lutte pour la vie*, p. 291.

28. *Lettre aux confidents*, pp. 215 et 216 ; Cf. aussi *Second Jeu*, chap. XXII « Mise au point de l'appareil », pp. 445 et suiv.

Le *Troisième Jeu* apparaît donc bien comme un théâtre mystique, un voyage initiatique où le Jeu s'accomplit entre le Dieu-Parole : le Christ, et l'Homme-langage : le poète.

— L'*Etoile* de ce théâtre mystique : c'est Dieu incarné dans sa Parole, langage sacré, — le Christ devenu Eucharistie, chair sacrée.

— Le *Satellite*, c'est le poète pris en tant qu'homme croyant, soumis à Dieu — le poète qui cesse de se prendre pour point de départ et d'arrivée, et qui laisse graviter sa pensée autour du mystère du Christ.

— L'*Orbite*, décrite par ce satellite, c'est « l'orbite liturgique », c'est-à-dire le cycle annuel des cérémonies sacrées qui, dans l'Eglise catholique constitue une sorte de cercle d'adoration, dont le centre est l'Eucharistie et le sacrifice de la Messe, — et les points principaux, les dimanches ou jours de Dieu.

— Le *Champ* de cette orbite n'est pas le plein ciel, mais la terre, le ras de terre éclairé par Dieu. Car son centre, ce n'est pas le Dieu immatériel mais le Dieu incarné descendu sur terre, — le Dieu s'abaissant dans le temps, le Dieu du « temps descendant », — cette donnée essentielle du *Troisième Jeu*.

« Vous savez peut-être que mon voyage actuel se porte sur l'orbite liturgique et que tout ce que j'ai construit jusqu'ici est comme le moteur de l'appareil humain qui voudrait suivre le cycle annuel autour de l'unique mystère du Christ.

L'image mécanique abandonnée, il reste le désir d'écrire un chant et une réflexion chaque jour de l'année. »

Les Méditations-oraisons sont l'inverse des saisons Rimbaldiennes ; Lueurs célestes filtrant dans une ombre mystique.

Les poèmes sont courts, simples, baignés d'une lumière d'âme.

Dans la partie *Méditation*, toile de fond destinée à mettre en clarté les poèmes, se détachent trois conceptions essentielles :

— Une conception d'une supra-réalité du langage : le poète croit que la poésie, devenue don et adoration, peut exploiter « le fameux intervalle séparant l'Univers de la Parole » (sous-entendu divine) « et ceux de nos langages »²⁹ humains.

Il sait que « toute magie est interdite »³⁰ et que « nul pouvoir sur les mots n'est donné aux vivants de cette vie », mais « l'homme reçoit le droit de nommer »³¹ et d'offrir son langage à Dieu pour qu'il l'éclaire de sa Parole³².

C'est par cette offrande du mot, cette oblation du langage, opérée par le poète que se révèle la supra-réalité de ce langage devenu Parole, devenu révélation³³.

29. *Petit Théâtre Crépusculaire*, p. 295.

30. *Idem*, p. 139.

31. *Idem*, p. 95.

32. *Idem*, p. 177.

33. Cf. *idem*, p. 279 et *Second Jeu*, p. 93, pp. 128-129.

On peut résumer schématiquement ainsi la façon dont opère le poète. Par ce qu'il appelle « la science du dimanche », le poète se livre, « au joint de l'âme et de l'esprit », à une série d'opérations psycho-mystiques par lesquelles il entend dégager la surréalité du mot. Pour ce faire, il fait prendre au mot choisi ce qu'il intitule « un mouvement de messe », qui suit en quelque sorte le déroulement des différentes phases de la cérémonie sacrée. Il consiste en une « prise » et un « abaissement » du

— De cette conception découle celle d'un temps descendant³⁴. Il y a un temps montant, temps de croissance, temps naturel qui est celui de la vie humaine — et un temps descendant : temps d'abaissement et d'incarnation pour Dieu, temps d'humilité et de mort à soi pour l'homme, mais aussi temps de grâce³⁵.

Propre à la vie spirituelle, il est aussi celui qui explique la mort humaine — cette décroissance du corps pour la croissance de l'âme³⁶. Ces deux temps, ces deux montants de « l'échelle de la création »³⁷ se résolvent en un temps remontant³⁸, une ascension, un temps de gloire, qui insère le temps-double dans l'éternité³⁹.

— La résolution de la contradiction par « l'équivoque »⁴⁰ est la conception finale qui se dégage des réflexions de ce livre.

Même satellite de Dieu, l'homme n'en vit pas moins la contradiction et l'écartèlement entre un temps d'homme et

mot, son « élévation » en offrande, sa « gravitation » mystique où il prend sa signification religieuse, son « retournement » vers le poète, et finalement le dévoilement de son sens profond, grâce à ce que le poète appelle sa « pression » ou sa « cuisson ».

Pour ces différentes phases de cette « alchimie » mystique, cf.

- I — *Surréalité du langage* (base psychologique).
Cf. *Second Jeu*, p. 418, *Théâtre crép.*, pp. 15, 17, 19, 35, 181, 185, 193, 195, 201, 206.
- II — « *Science du dimanche* » (base mystique).
Cf. *Second Jeu*, p. 11, *Lettre aux conf.*, p. 5 « Ma condition... Dieu » ; *Théâtre Crép.*, pp. 49, 87, 107, 110, 117 et 311.
- III — *Le « Joint âme-esprit »* (charnière psycho-mystique).
Second Jeu, p. 64 ; *Théâtre Crép.*, pp. 15, 30, 59, 63, 68, 109, 129, 203.
- IV — *Le « mouvement de messe »* (opérations psycho-mystiques).
Théâtre Crépusculaire, pp. 99, 161-163, 165, 177 et 259 : « je détachais le mot qu'il m'avait désigné et lui fis prendre le mouvement de messe ».

34. *Petit Théâtre Crép.*, Prière d'insérer et *Une lutte pour la vie*, p. 43.

35. *Petit Théâtre Crépusculaire*, p. 75.

36. *Idem*, p. 53.

37. *Idem*, pp. 51 et 53 « L'échelle de la création ».

38. *Idem*, p. 77 et *Lettre aux Confidents*, p. 211.

39. *Idem*, p. 212.

40. *Idem*, pp. 293 et 235.

un temps de Dieu. S'il quête, « sa quête d'amour ne lui apportera jamais que le mystère du mot »⁴¹. Le *Petit Théâtre Crépusculaire* ne risque-t-il pas de devenir bientôt « cirque » au lieu de la « chapelle »⁴² dont il rêvait ? L'oblation et le sacrement vont empêcher l'échec. La contradiction humaine se résoudra en « équivoque », c'est-à-dire selon l'étymologie de ce mot : « à voix égale », en double voix, bref en dialogue, voix humaine et langage humain, voix divine et parole divine se fondant dans un même amour.

Mais ces trois conceptions ne restent qu'une analyse des trames psycho-mystiques qui forment le tissu de ces méditations en forme d'oraisons.

Décor et cintre de ce *Petit Théâtre Crépusculaire*, celles-ci ne sont elles-mêmes que ce fond d'ombre lumineuse qui scande les soleils durs des poèmes. Leur simplicité, leur joie grave frappe le lecteur. Le ton est tantôt celui de la confiance, tantôt celui de l'oraison, et cette double tonalité frappe particulièrement dans le poème intitulé « Prière du germe »⁴³ qui constitue une véritable introduction de ce jeu de l'homme devant Dieu.

*C'est vrai que j'ai misé sur un troisième souffle
Que je vous ai promis de traduire un secret ?
Les deux autres confluent encore dans ma bouche,
Se déchirent... Si je ne prie, j'étoufferais (...)
Ne craignez pas que je vous rappelle en arrière (...)*

*Vous n'entendrez pas Dieu, bien sûr, mais ma prière :
J'ai mis trente ans pour l'accomplir.*

Mais il n'entend pas, dans cette voie, sacrifier à son Dieu ce lyrisme dont le « charnu » et la magie avaient conquis les lecteurs de sa *Quête de Joie*. Ce lyrisme premier, avec ses

41. *Idem*, p. 251.

42. *Idem*, p. 230 « Le cirque », p. 205 « La chapelle », et p. 279 « Le sanctuaire ». Cf. en particulier la description de cette chapelle imaginaire en forme de graine, dont l'audace architecturale pourrait inspirer un jeune architecte moderne.

43. *Idem*, p. 22.

« renards et ses cris forestiers » demeure toujours en lui : seule la mise a changé.

Au lieu de tout jouer sur lui-même, il a « tout joué » sur les hommes et sur Dieu.

*J'ai retrouvé le temps de la chair dans ma quête
Je suis pourvu d'amour bien au-delà de l'âme⁴⁴.*

C'est dans cet esprit d'enfance que le poète élargit sa « voie mystique ». Il demande à Dieu de lui rendre « le sens de l'hymne », de la simple louange, perdu, selon lui, par « notre génération »⁴⁵. Louange des « visionnaires », des « rapiécés », des « éclatants », il chante en « fou de Dieu » un *Hymne au Tabernacle*⁴⁶ :

*Et les pauvres, les visionnaires,
Les rapiécés, les éclatants
Ont le même droit d'être chair
De la Vierge de fin des temps!
Quand l'ange viendra ravager,
Il pourra retourner les tentes,
Les dévaster jusqu'au milieu!
En toutes celles de l'attente
Surgira le signe de Dieu
Dans l'attirance triomphale!*

*Tout au bout de la voie Pascale,
Les tabernacles prendront feu!*

Dans les proses et les poèmes d'une lutte pour la vie, le poète explicite sa quête ultime :

« Je ne suis ni l'homme ni Dieu, mais dans l'homme et du Christ (...). Avez-vous compris ma quête de joie comme la lutte entre des sens assez brûlants et une raison plus froide ? (ce jeu triple) on peut dire que toute l'humanité le joue⁴⁷. »

44. *Idem*, p. 234.

45. *Idem*, p. 249.

46. *Idem*, p. 94.

47. *Une Lutte pour la vie*, pp. 38-39.

Et c'est au-delà de toute lutte et de toute agonie, de tout combat entre vie et néant, l'affirmation d'une grâce et d'un *Hymne à Dieu*⁴⁸ :

*Tu n'as pas dit que l'homme croisse
Vers son néant
Tu as frayé le beau tournant
Où tout au monde n'est que grâce.*

ACCOMPLISSEMENT

Aussi en 1972, avec la parution de *Concert Eucharistique* (Desclée) et de *Psaumes de Tous mes Temps* (Gallimard), le poète éprouve-t-il le sentiment profond de l'aboutissement de sa *Quête* et de l'achèvement de sa *Somme*.

« On me dira : pourquoi as-tu décidé de conclure ton livre alors que tu poursuis le cours de ta vie ? »

Il répond très simplement :

« La dernière étape de ma somme est encore un essai d'englobement dirigé en même temps vers l'avenir et le passé, vers l'espérance et une réduction des étapes antérieures⁴⁹. »

Cette étape ultime est la réunion et la refonte des 90 psaumes qu'il a écrit au cours de ces trois *Jeux* et qu'il présente en trois parties :

— *Les Psaumes du Premier Temps*
Voici que j'ai rêvé d'écrire la grande prière
*de l'homme de ce temps (Psaume 6)*⁵⁰.

48. *Idem*, p. 292.

49. *Psaumes pour tous mes temps*, pp. 10-11.

50. *Idem*, p. 24.

— Les *Psaumes du Deuxième Temps* :

Patience, patience, ma joie,

Il ne fait que brûler encore

Mes vieilles monnaies de pensées (Psaume 44)⁵¹.

— Et surtout les *Psaumes du Troisième Temps* dont le final est éclatant :

Mon Dieu, tu n'es pas un Dieu triste,

Ta nuit brûle de joie (Psaume 90)⁵².

Trois ans après, le 28 octobre 1975, après avoir remanié entièrement l'ensemble de sa *Somme*, Patrice de La Tour du Pin rendait son souffle à ce Dieu tant aimé.

Peu de temps auparavant, dans la certitude de sa disparition, il écrivait un *Hymne Pascal* qui proclamait la transfiguration de la mort, et la joie de la survie :

Le Seigneur vous a précédés

Dans la mort qui vous obsédait,

Vos morts futures !

Allez donc sans crainte à la vie,

Jésus vous a déjà ravis

Dans sa Passion, vos sépultures.

Donneur de chants, fuyeur d'honneurs, quêteur d'ici et d'au-delà, ayant atteint à la grandeur par la hauteur de son œuvre et le dépouillement de sa vie, Patrice de La Tour du Pin demeure. Il demeure loin du passé décomposé de nos divisions temporelles, dans ce présent indéfini de la poésie, dans ce vrai futur antérieur, où la présence qui survit détruit les apparences vides et donne sens à l'homme.

« Prince de la spiritualité » (Alain Bosquet), « Un des premiers Chrétiens » (Claude Mauriac), à tout autre jugement on préférera celui de son ami Louis Chaigne,

51. *Idem*, p. 64.

52. *Idem*, p. 112.

expert en âme et en esprit : « Patrice de La Tour du Pin, le nom le plus prestigieux et l'œuvre la plus considérable de ces trente dernières années. »

Quête de soi-même, enquête vers les autres, conquête par Dieu ; grandeur de la poésie et grandeur du poète qui réalise un tel programme.

Jean BANCAL