

## LA NATURE EST UNE PAROLE

Nous n'attachons plus guère d'importance au vol des corbeaux, s'il en advient, quand nous franchissons notre seuil. Nous n'immolons plus d'animaux avant les batailles pour interroger dans leurs entrailles fumantes les signes de la fatalité. Les éclipses et la foudre ne nous inspirent plus de terreurs surnaturelles; nous ne leur opposons plus que paratonnerres et verres fumés. Quant aux songes, les médecins ont remplacé les devins dans l'art de les interpréter. La marche partout victorieuse de la science substitue à l'opacité du fait brut et aux phosphènes des vieilles superstitions la lumière implacable du fait scientifique.

Est-ce à dire que la nature soit devenue le monopole de la science dite positive? Serait-il vrai que l'univers ait totalement cessé d'être une réalité sacrée? N'y a-t-il plus nul signe inscrit sur la face de l'univers? Les symboles dont usent les prêtres concurremment avec les poètes ne sont-ils que des jouets surannés, derniers restes d'une mentalité dédaigneusement qualifiée de primitive?

A la vérité, les détracteurs de la pensée symbolique se permettent ici un véritable tour de passe-passe. Le temps des superstitions n'est pas révolu. Chaque âge en érige de nouvelles. Que celles d'aujourd'hui soient plus habiles et plus perfectionnées que celles de l'ancien temps est assez vraisemblable, mais cela ne change rien au fond de la question. Elles n'osent plus dire leur nom; elles revêtent une armure de raison, mais sous la raison perce un nouveau délire.

La déesse Raison a beau passer pour la plus sage des idoles, ce n'est pas la moins insensée. Il ne s'agit évidemment pas d'en vouloir à la raison ni à la science, mais de refuser leurs débordements. Depuis deux ou trois siècles, la



raison est sortie de son lit comme un fleuve immense qui prétend tout submerger. Elle n'admet plus rien qu'elle ne puisse peser dans ses balances. C'est alors qu'on la nomme plus justement rationalisme, car elle cesse d'être raison pour usurper des tâches qui la dépassent et pour s'instaurer en impérialisme intellectuel. C'est alors que, se croyant lumière, elle devient cécité.

#### LA NÉGATION DU SYMBOLISME COSMIQUE

Pour mesurer jusqu'à quel point l'homme moderne en est tombé, il nous suffira de prendre l'exemple de quelques propositions de Jean-Paul Sartre. Peu nous importe ici la position philosophique particulière de Sartre, mais les pages en cause définissent avec une précision exceptionnelle l'attitude de la majorité des hommes de notre époque à l'égard de ces problèmes.

Les pages en question portent sur l'analyse du langage au moment où Sartre cherche à définir la nature de la prose en opposition à celle de la poésie. Qu'on n'y voie pas une digression, nous sommes au centre du problème.

Pour l'auteur de *L'être et le néant*, la prose est le seul mode de littérature qui signifie véritablement quelque chose, car sa fonction est d'indiquer avec précision telle chose ou telle notion. « Il y a prose, dit-il, quand, pour parler comme Valéry, le mot passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil<sup>1</sup>. » La prose aurait donc cette qualité spécifique d'être purement un signe de ce qu'elle décrit et non une chose. Elle est un moyen terme et non un terminus. Elle est un outil de perception intellectuelle et non un objet d'art qui est à lui-même sa propre fin, c'est-à-dire dont on jouit sans penser à rien d'autre.

Au contraire, dit-il, le poète refuse d'utiliser le langage<sup>2</sup>, car il « est hors du langage, il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine et que, venant vers les hommes, il rencontrât d'abord la

1. « Qu'est-ce que la littérature » ? in *Situations*, II, p. 71 (Éd. Gallimard).

2. *Id.*, p. 63.



parole comme une barrière<sup>3</sup> ». C'est-à-dire qu'en refusant de se mettre au service de la réalité prosaïque, la seule qui existe selon Sartre, elle cesse tout à fait d'être outil, elle devient une fin en soi, une saveur imaginaire et qui ne se réfère à rien. Elle est, au sens étymologique des mots : insignifiante et insensée.

Prenant exemple des vers sublimes de Rimbaud :

O saisons ! O châteaux !  
Quelle âme est sans défaut ?

Sartre leur applique impitoyablement son système d'exégèse antisymbolique.

« Personne n'est interrogé; personne n'interroge : le poète est absent. Et l'interrogation ne comporte pas de réponse, ou plutôt elle est sa propre réponse. Est-ce donc une fausse interrogation ? Mais il serait absurde de croire que Rimbaud a « voulu dire » : tout le monde a ses défauts. Comme disait Breton, de Saint-Pol-Roux : « S'il avait voulu le dire, il l'aurait dit. » Et il n'a pas non plus voulu dire autre chose. Il a fait une interrogation absolue; il a conféré au beau mot d'âme une existence interrogative. Voilà l'interrogation devenue chose... Ce n'est plus une signification, c'est une substance, elle est vue du dehors avec lui, son étrangeté vient de ce que nous nous plaçons pour la considérer de l'autre côté de la condition humaine, du côté de Dieu<sup>4</sup>. »

C'est bien en vain que Sartre prétend retourner contre la poésie le témoignage d'un poète. Il est exact que Saint-Pol-Roux ayant écrit la métaphore « mamelle de cristal », un sot avait prétendu traduire en disant que le poète « avait voulu » dire « carafe ». C'est contre quoi Breton s'était vivement insurgé en répliquant : « Ce que Saint-Pol-Roux a voulu dire, soyez certain qu'il l'a dit<sup>5</sup>. » Admettre pareille traduction ne serait, en effet, rien de moins que croire la poésie réductible à la prose; jamais traduction n'a été plus sûrement trahison. Aussi Sartre a-t-il parfaitement raison de repousser toute tentative analogue pour « traduire » Rimbaud. Mais quelle malencontreuse

3. *Id.*, p. 65.

4. *Id.*, p. 69.

5. *Point du jour*, p. 27 (Éd. Gallimard).



inspiration lui suggère, aussitôt après, la conclusion sophistique que Rimbaud n'a rien voulu dire ? De ce que la poésie n'est pas réductible à une signification platement prosaïque, il ne découle nullement qu'elle est dépourvue de toute signification. Sartre proteste vivement, dans une note, contre un contradicteur qui lui reprochait de détester la poésie. Soit ! il l'aime, mais seulement pour la porter en terre, la terre des choses, et pour déposer sur son cadavre pétrifié par le mot magique de substance quelques fleurs de rhétorique.

Il est inutile de se demander par quelle logomachie Sartre peut parler d'une signification devenue substance, d'une interrogation faite chose ; ce qui importe, c'est qu'on s'aperçoit par ce rapprochement de mots fallacieux, mais symptomatique, que la négation sartrienne de la poésie humaine est le fruit sec, mais légitime, de sa négation de la poésie et du symbolisme cosmique.

« Les notes, les couleurs, les formes ne sont pas des signes, écrit-il, elles ne renvoient à rien qui leur soit extérieur. » Il y a le vert, il y a le rouge, c'est tout ; ce sont des choses, elles existent par elles-mêmes. Il est vrai qu'on peut leur conférer par convention la valeur de signes. Ainsi parle-t-on du langage des fleurs<sup>6</sup>. »

On voit donc d'autant plus clairement que, pour Sartre, déclarer que la poésie est une chose, c'est dire qu'elle n'a pas de signification. Il peut y avoir des signes, tels que signaux de chemins de fer, langage des fleurs, vocables de la prose, mais ils sont purement arbitraires et utilitaires. Ce sont des outils inventés de toutes pièces par l'homme. Il n'y a pas de symboles, c'est-à-dire de signes nés de la conjonction des mystères de la nature et de l'homme, de signes capables d'évoquer beaucoup plus que ce que la conscience y peut mettre, de signes que l'homme découvre mais n'invente pas, de signes merveilleux et inépuisables. Il n'y a pas de symboles poétiques, parce qu'il n'y a pas de symboles cosmiques.

Mais il faut aller plus loin et ajouter cette seconde proposition : pour Sartre et pour un grand nombre d'hommes aujourd'hui, il n'y a pas de symbolisme cosmique, parce

6. *Situation II*, p. 60.



qu'il n'y a pas de symbolisme religieux. Comment le monde aurait-il un sens, s'il n'est qu'une machine aveugle, l'épais en-soi de l'existentialisme et non la création des Sept Jours ? Aussi n'est-ce pas par hasard que Sartre reproche aux poètes comme Rimbaud de considérer les choses et le langage du point de vue de Dieu. Bien loin d'entreprendre l'apologie du prométhéisme, il ne fait que le tourner en dérision. Pour lui, le monde est muet et dépourvu de signification. Celles que le poète projette sur l'univers sont aussi arbitraires et vides à ses yeux que celles des croyants. Dans cette philosophie, la poésie est impossible comme Dieu est impossible, il n'existe qu'un monde absurde en face de l'inutile passion de l'homme.

A défaut d'une telle construction théorique, nombre d'hommes n'en ont pas moins eux aussi le sentiment que le symbolisme est un jeu dérisoire inventé par l'homme en face du silence dédaigneux de l'univers. Ici certain esprit janséniste se rencontre curieusement avec le nihilisme par une même carence du sens poétique. Ainsi en va-t-il de Pascal lui-même, du moins lorsqu'il s'écrie :

Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.

Dans une telle vision, le langage symbolique de l'univers étant anéanti par la pensée, le symbolisme religieux devient un phénomène unique en son genre, il est isolé et ne maintient plus son autorité sur l'esprit que suspendu tout entier à la foi; il n'a plus de racines dans la nature.

Si maintenant nous reprenons les lignes de Sartre contre la signification de la poésie humaine et de la poésie cosmique, nous pouvons déjà nous demander si sa conception et les doctrines analogues ne reposent pas sur une méconnaissance monumentale de la nature des choses et du langage.

Où prend-il que les choses existent par elles-mêmes ? Qui donc a pénétré le noyau ultime de l'univers ? L'idée que les choses existent par elles-mêmes est une vue simpliste née de l'intuition vulgaire due à la quotidienneté et à la solidité du sol, mais à mesure que la science débrouille l'écheveau des sensations et des choses, l'univers apparaît comme une réalité infiniment plus complexe et plus surprenante dont nous ne découvrons que les berges voisines



de nous et dont nous ignorons encore pour quelque temps l'ultime secret. Nous ne savons pas comment les choses existent.

Où prend-il que le monde est chose pure et sans signification ? Il est vrai que le langage de la nature ne se laisse pas déchiffrer d'emblée, de part en part. Mais il est aussi un certain nombre de gens pour lesquels une brique couverte de signes cunéiformes n'est qu'un morceau de terre cuite assorti d'aspérités. Il faut d'abord savoir qu'ils forment signes d'écriture, et même alors il faut en outre en découvrir la clé.

Les déductions de Sartre sont logiques : s'il n'y a pas de Verbe créateur, il n'y a pas de verbe cosmique, et par conséquent il ne peut y avoir véritablement de verbe poétique : il n'y a que des paroles sans suite comme il n'y a que des choses absurdes. Mais le postulat est faux.

#### LA PROTESTATION POÉTIQUE

Jamais peut-être plus qu'en notre temps il n'y eut protestation aussi puissante de la part des poètes pour proclamer la signification poétique de l'univers. Parce que, pour la première fois dans l'histoire, elle semblait en péril de mort, mais refusait de se laisser étouffer.

Il est possible que de nos jours un certain nombre d'intellectuels de toutes observances inclinent à mesurer la puissance philosophique à l'épaisseur de l'argumentation et au nombre des volumes. Comme si, en philosophie, la quantité avait quelque titre à prévaloir sur la qualité. Mais les poètes n'ont jamais accepté ce singulier renversement des valeurs. Telle brève maxime de Novalis ou de Baudelaire brille plus fulgurante que les plus gros volumes, plus véridique que les plus massives soi-disant démonstrations. Elle projette le même éclat philosophique et poétique que tel aphorisme d'Héraclite ou d'Empédocle, sublimes étoiles qui resplendissent toujours du haut du ciel grec. Il n'est pas de fumées d'usines ni de brouillards théoriques qui puissent les éclipser. Le monde moderne prétend étouffer jusqu'au dernier vestige le sens symbolique du langage et de l'univers. Mais la poésie ne s'incline pas. Au XX<sup>e</sup> siècle, comme au temps des romantismes et comme dans l'anti-



quité, elle maintient fermement la notion d'une conception poétique du monde.

Ce qui importe donc ici ce n'est pas seulement le lyrisme de la poésie, mais plutôt le fait que pour les poètes leur émerveillement naît d'un nouvel éveil de l'esprit à la signification de l'univers.

« Il y eut de tout temps, écrit Arnim, une réalité secrète dans l'univers, plus précieuse et plus profonde, plus riche en sagesse et en joie que tout ce qui a fait du bruit dans l'histoire<sup>7</sup>. »

Et Baudelaire :

« Le paysage au milieu duquel j'étais placé était d'une grandeur et d'une noblesse irrésistibles<sup>8</sup>. »

De même encore Dostoïevski, retrouvant à travers les singulières extases de l'épilepsie le sens platonicien de l'harmonie des sphères, s'écrie par l'un de ses héros :

« Il y a des instants, ils durent cinq ou six secondes, quand vous sentez soudain la présence de l'harmonie éternelle, vous l'avez atteinte<sup>9</sup>. »

Mais il n'est pas nécessaire d'avoir recours à la maladie, il n'est même pas indispensable de faire appel à des états poétiques d'une nature exceptionnelle et fugace, il suffit, durant une heure d'authentique liberté d'esprit, comme le dimanche en propose par excellence, de renoncer non seulement au travail asservissant, mais aussi à la rumination des préoccupations serviles pour contempler l'innocence du monde. Alors tout naturellement, du fond de l'âme allégée de ses hypnoses routinières, jaillit l'émerveillement devant la vision de l'univers.

Tel, en un jour de fête, le laboureur  
 sort dès l'aube pour aller voir son champ  
 après la nuit chaude où les éclairs, messagers de fraîcheur,  
 sont tombés sans arrêt; au loin gronde encore le tonnerre,  
 et le fleuve rentre dans ses rives,  
 et le sol reverdit,  
 et sous la pluie bienfaisante du ciel  
 le cep ruisselle, et les arbres du verger  
 luisent sous un soleil paisible...<sup>10</sup>

7. *Préface aux Gardiens de la Couronne*, trad. Béguin, Cahiers du Sud, mai-juin 1937.

8. *Le spleen de Paris*.

9. *Les démons*, trad. Boris de Schloezer (Éd. Gallimard).

10. *Poèmes*, trad. Bianquis (Éd. Aubier).



Il y a dans ces vers d'Holderlin bien autre chose que description et chant, ils évoquent cette vision festive de la nature qui vient se déployer libre et neuve devant l'esprit aux moments où il se défait des chaînes du travail; à condition qu'il ne se laisse pas alors assujettir les œillères de la fatigue ou de l'idéologie.

C'est en de tels moments que le vrai poète ne se laisse pas totalement submerger par l'océan de beauté qui l'environne, mais s'interroge. Tout à l'inverse des affirmations de Sartre, ce n'est pas l'interrogation qui devient chose, mais l'univers des choses qui deviennent question par la médiation du poète.

« Mallarmé est le premier, dit Claudel, qui se soit placé devant l'extérieur, non pas comme devant un spectacle ou comme un thème à devoirs français, mais comme devant un texte, avec cette question : *Qu'est-ce que ça veut dire?*<sup>11</sup> »

Claudel n'a pas tout à fait raison d'octroyer cette priorité à Mallarmé. Hugo disait déjà magnifiquement :

Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un;  
Une pensée emplit le tumulte superbe.  
Dieu n'a pas fait un bruit sans y mêler le verbe<sup>12</sup>.

Mais il est vrai que nul n'y a mis un tel accent que Mallarmé et n'a si fortement permis qu'une telle conception survécût au romantisme pour devenir l'une des idées-mères de toute la poésie moderne.

Dans cette question de Mallarmé, le maître mot de la poésie est en effet prononcé. La nature cesse d'être considérée comme une chose aveugle, elle est un réseau de significations, elle redevient parole. Toute la mission de la poésie humaine cesse d'être absurdité, parce que le verbe poétique ne tend à rien moins qu'à dégager le verbe cosmique enfoui dans l'obscurcissement des choses. Le verbe du poète profère la signification poétique du monde. La seule erreur de Mallarmé, c'est qu'au moment où il redécouvre dans le verbe de l'homme un verbe cosmique, il s'imagine devenir le verbe cosmique. Il croit être lui-même

11. « La catastrophe d'Igitur », in *Positions et Propositions*, p. 203 (Éd. Gallimard).

12. *Ce que dit la bouche d'ombre*.



la question originelle, alors que l'homme est seulement la réponse terminale, celle qui naquit le sixième jour et qui rejoindra le Verbe divin quand il viendra avec la Jérusalem céleste. C'est en niant ce Verbe divin que le poète dénature le sens de la poésie et ruine rétrospectivement toute son entreprise. Du moins, en pleine période de matérialisme, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les poètes ont maintenu l'idée d'une signification poétique de l'univers.

Et c'est encore un poète athée, André Breton, qui aujourd'hui tient le même langage que Mallarmé. Pour lui, l'homme est capable de découvrir « les rapports susceptibles de relier les objets en apparence les plus éloignés et le symbolisme universel<sup>13</sup> ». « La vie, dit-il encore, demande à être déchiffrée comme un cryptogramme<sup>14</sup>. » En dépit de tous les défaitismes du type matérialiste ou existentialiste, et malgré son opposition violente à la religion, il maintient cette idée capitale d'un accord profond entre la nature et l'homme : « Ce qui demeure, ce qui culmine, c'est la certitude que rien n'est vain, que toute chose considérée tient un langage déchiffrable susceptible d'être entendue à l'unisson de quelque émotion humaine<sup>15</sup>. »

Au reste, un philosophe comme Kant a senti admirablement cet enracinement authentique de la signification poétique dans la signification du cosmos, cette harmonie préétablie du langage et de la nature, lui qui nous parle du « langage chiffré dans lequel la nature nous parle symboliquement par ses belles formes<sup>16</sup> ».

Chesterton n'est pas d'un autre sentiment lorsqu'il écrit :

« Le véritable artiste éprouve, plus ou moins nettement, qu'il touche à des réalités transcendantes et que ses images sont l'ombre de réalités vues à travers un voile. Autrement dit, le mystique d'instinct est sensible à une présence latente au delà des nuées ou au cœur des grands arbres, et pense l'atteindre par la recherche du beau<sup>17</sup>. »

Mais tout homme qui vraiment vit avec le sens de la nature éprouve la même intuition de ce que Chesterton

13. *Arcane 17*, p. 152 (Éd. du Sagittaire).

14. *Nadja*, p. 150 (Éd. Gallimard).

15. *Le surréalisme et la peinture*, p. 192 (Éd. Brentano's).

16. *Critique du jugement*, trad. Gibelin (Éd. Vrin).

17. *L'homme éternel*, p. 163 (Éd. Plon).



encore appelle « le pressentiment du pouvoir sacramentel latent dans la matière<sup>18</sup> ».

Car si l'illusion scientifique est de « profaner » la nature et l'illusion païenne de déifier la nature, la vérité chrétienne est fondée sur la présence transcendante d'un Dieu créateur d'un univers saint et significatif.

A cet égard, peu de livres ont une importance comparable à cet *Art poétique*, dans lequel Claudel ne parle point de versification, mais de l'architecture poétique de l'univers. Se plaçant par avance exactement aux antipodes de Sartre, il montre comment il existe une poésie humaine dans le langage parce qu'il y a une poésie divine dans l'univers.

« Ouvrez les yeux! s'écrie-t-il, le monde est encore intact; il est vierge comme au premier jour, frais comme le lait!... Les choses ne sont point comme les pièces d'une machine, mais comme les éléments d'un travail inépuisable, d'un dessin toujours nouveau<sup>19</sup>. »

Le monde est géométrie, mais c'est une géométrie esthétique. Il est loi et vérité, mais il est aussi grâce et beauté. Il n'est pas masse brute, mais architecture en mouvement. En lui les couleurs, les sons et les rythmes se répondent comme dans les œuvres de Vinci, de Shakespeare et de Wagner. C'est un opéra cosmique. L'erreur de Bernardin de Saint-Pierre était d'y voir une harmonie euphorique et d'esprit petit-bourgeois entre l'homme et la nature, alors qu'il s'agit d'une harmonie tragique. Et non pas idylle pas plus que chaos. Au-dessus de tous les désastres, la splendeur du monde demeure inaltérable et l'homme connaît cette beauté.

« Rien ne s'achève sur soi seul, dit encore Claudel, tout est dessiné aussi bien que du dedans par lui-même, du dehors par le vide qu'y tracerait absente sa forme, comme chaque trait est commandé par les autres. Le lac peint le blanc cygne en lui suspendu sur le ciel ovale, l'œil de bœuf la pâture et la pastoure. Le coup de vent, du même trait, *rafle*, emporte la crache de la mer, la feuille et l'oiseau du buisson, le bonnet des paysans, la fumée des villages et

18. *Id.*

19. *Art poétique*, p. 25. (Éd. Mercure de France). Sur ce livre, on trouvera nombre d'utiles éclaircissements dans le *Commentaire à l'Art poétique*, par Pierre Angers (Éd. Mercure de France).



la sonnerie des cloches... Toutes s'inscrivent dans une forme générale, s'agencent en un seul tableau... Tel vert ne saurait pas plus exister à lui seul qu'une masse sans ses points d'appui. Chaque note de la gamme appelle et suppose les autres... Il y a connaissance, il y a obligation de l'une à l'autre, lien donc entre les différentes parties du monde, comme entre celles du discours pour former une phrase lisible<sup>20</sup>... »

Une chorégraphie universelle noue en elle les constellations de fleurs et les champs d'étoiles. Vinci l'avait bien vu et Valéry le souligne comme Claudel :

Léonard, dit-il, « se met à vouloir se figurer des *ensembles* invisibles dont les parties lui sont données. Il devine les nappes qu'un oiseau dans son vol engendre, la courbe sur laquelle glisse une pierre lancée, les surfaces qui définissent nos gestes, et les gestes extraordinaires, les arabesques fluides, les chambres informes créées *dans un réseau pénétrant tout*<sup>21</sup>... ».

Nulle chose n'est fermée sur elle-même. Toutes communiquent avec toutes. Et, comme le dit encore Claudel, étant communes, c'est-à-dire communicantes, les choses sont *comme unes* : le monde est une unité. Chaque chose est une note à l'intérieur d'une immense partition.

« Le rythme des vents, les migrations des maquereaux et des cygnes, la verdure ou la neige, l'éveil de la puissance végétatrice, la connaissance de la petite herbe qui attend son humble moment de fleurir, le rut des quadrupèdes et le chant des oiseaux, la longue cuisson de l'été, la riche cadence de l'automne, tout cela observe la mesure, garde le *temps*, reprend et pousse la phrase ailleurs commencée, expose et nourrit la thèse, conclut l'accord<sup>22</sup>... »

Par dessus tous les déchirements de la vie, un pacte d'alliance indestructible conjoint toutes choses ensemble :

« Vraiment le bleu connaît la couleur d'orange; vraiment la main, son ombre sur le mur; vraiment et réellement l'angle d'un triangle connaît les deux autres au même sens qu'Isaac a connu Rebecca<sup>23</sup>. »

20. *Id.*, pp. 72-75.

21. *Variété*, I, p. 233.

22. *Art poétique*, pp. 40-41.

23. *Id.*, p. 64.



« Et ne parlez pas de hasard. La plantation de ce bouquet de pins, la forme de cette montagne n'en sont pas plus l'effet que le Parthénon ou ce diamant sur qui vieillit le lapidaire à l'user, mais le produit d'un trésor de desseins certes plus riche et plus savant<sup>24</sup>. »

Il y a un symbolisme cosmique parce que, au cœur du cosmos, il y a un art poétique divin. L'univers témoigne de Dieu et signifie sa vie divine, comme toute œuvre d'art témoigne de son auteur et signifie sa vie. Et c'est ce symbolisme de l'univers qui fonde à son tour le symbolisme de la poésie et des arts de l'homme.

« Jadis au Japon, comme je montais de Nikkō à Chuzenji, je vis, quoique grandement distants, juxtaposés par l'alignement de mon œil, la verdure d'un érable combler l'accord proposé par un pin. Les présentes pages commentent ce texte forestier, l'énonciation arborescente, par Juin, d'un nouvel Art poétique de l'univers, d'une nouvelle Logique. L'ancienne avait le syllogisme pour organe, celle-ci a la métaphore, le mot nouveau, l'opération qui résulte de la seule existence conjointe et simultanée de deux choses différentes<sup>25</sup>. »

C'est un fait, en effet, qu'entre la nature et l'homme il se noue un dialogue. Dialogue si étroit et si véritablement réciproque qu'il existe un symbolisme du monde physique et une physique de la pensée symbolique. Entre ces deux domaines il existe une continuelle animation de vie, une perpétuelle communication. Ils ne sont séparés que par l'indice de réfraction propre à la conscience humaine.

#### LE SYMBOLISME DE LA PHYSIQUE

Il n'est nul besoin ici de recourir ni à l'animisme des primitifs ni aux extases de Rousseau et des romantiques, ni aux délires des superstitions et des occultismes, mais à la science moderne elle-même. Nous n'avons pas y insister ici, mais nous devons le souligner en passant pour montrer que si le scientisme est l'ennemi de la poésie comme

24. *Id.*, pp. 51-52.

25. *Id.*, p. 50.



de la religion, la science leur est liée par une profonde harmonie.

La plus grande merveille de l'univers, c'est que la raison humaine trouve en elle-même le chiffre du secret des choses, la clef qui ouvre toutes les serrures. Le prodige le plus fantastique de la terre, c'est que les mathématiques nées du cerveau humain expriment les vérités cosmiques. Le secret de cet accord est insondable, mais il est. C'est ce qu'a magnifiquement exprimé Einstein quand il a déclaré :

« La chose la plus incompréhensible du monde, c'est que le monde soit compréhensible. »

Cette phrase est admirable, car elle ne laisse rien échapper de l'antinomie. Elle n'en supprime pas l'un des termes au profit de l'autre et elle ne les confond pas dans une motion nègre-blanc. Les deux principes contraires sont posés ensemble, face à face, mis en relation de telle sorte qu'en posant l'un on pose nécessairement l'autre. Nulle dérobage n'est possible. Il est inutile de nier le mystère au profit de la raison et réciproquement. C'est la raison elle-même qui est un mystère et inversement. Mais ils le sont de façon différente. La raison est la clarté du cristal, mais le mystère est le soleil, source de clarté.

Cette proposition rappelle d'abord que la nature n'est pas une matière brute. Elle n'est pas un opaque en soi. La science y découvre progressivement un immense réseau de faits scientifiques, c'est-à-dire de faits qui s'éclairent dans la transparence de l'intellection lucide. La lumière de l'intelligence déjoue de plus en plus l'opaque dédale des phénomènes. Elle s'avance victorieusement par les armes du calcul, par les instruments optiques jusqu'au cœur des nébuleuses, des atomes et de tous les corps. Le verbe de l'homme est la clef qui ouvre les secrets de la nature. Il y a là si peu d'illusion et valeur arbitrairement projetée par l'homme que celui-ci, en se saisissant de la nature par les symboles mathématiques, en est parvenu à modifier le mouvement du monde. Il a bouleversé la surface du globe, il scinde les atomes, il se prépare à sortir de la planète. Loin d'être un monstre impensable, la nature est un gigantesque miroir des puissances de l'esprit. Chambre de verre emplie de brouillards, mais dont l'intelligence scientifique des symboles dissipe progressivement les nuées.



Cependant la science ne traite que du quantitatif. Elle ne progresse que dans la mesure où, recourant toujours davantage aux mathématiques, elle ne fait appel qu'au mesurable. Il n'y a pas à le lui reprocher. C'est sa fonction. Là est sa grandeur, mais aussi sa limite. Elle est une ascèse de l'intelligence; ce qu'elle révèle est dépouillé des qualités sensibles. Elle n'atteint qu'une matière neutre, le squelette des choses, dans la mesure où elle les réduit à la sécheresse du chiffre mathématique.

Pense-t-on, cependant, que le rouge se réduise à sa seule longueur d'onde ? Qu'une fugue de Bach ne consiste qu'en le seul tableau de ses sonorités ? Que les vertus d'un Poussin ou d'un Braque se résument par l'analyse chimique de leurs couleurs ? Quel savant prétendrait réduire la majesté de la mer à la statistique de ses dimensions ou à son degré de salure ? Les forêts ne sont-elles qu'une démonstration *in vivo* des trajets de la chlorophylle ? Et qui viendra traduire en calculs le murmure d'un ruisseau, l'odeur de la rose et le chant des mésanges ?

Au reste, l'éclairement progressif du miroir cosmique par l'intelligence scientifique demeure lui-même un mystère. L'homme ne peut saisir d'où lui vient cette lumière qui par lui se répand sur le monde. Les significations rationnelles découvertes par la science ne sont pas terminales. Elles attestent que la nature a un sens, mais à travers ce sens d'autres mystères se profilent.

Il y a vraiment une poésie de la science, et par là la science se dépasse elle-même, par moments, pour révéler une beauté et une signification qu'elle éprouve, au travers de la rationalité, mais sans pouvoir en rendre compte. Et, de surcroît, il y a une science de la poésie; c'est dans ce domaine nouveau que nous allons maintenant pénétrer pour découvrir une nouvelle étape de la compréhension de l'univers.

#### LA PHYSIQUE DU SYMBOLISME

La conjonction de la métaphore et de l'univers est le fondement essentiel de la poésie. La métaphore n'est ni un rêve ni un schéma, elle est communication vivante ressen-



tie par l'homme, entre deux pôles de la réalité extérieure. Elle est le jaillissement de l'étincelle électrique de l'émerveillement dans la conscience humaine lorsqu'elle découvre les champs magnétiques de l'univers, quand l'illumination lyrique découvre entre deux objets proches ou lointains un rapport extraordinairement vif. C'est en vain qu'on cherche dans la seule analyse verbale, dans l'explication prosaïque des textes poétiques le mystère de la poésie, il est révélé par le mot, mais situé au point de rencontre entre le monde merveilleux du réel et l'esprit émerveillé. Qui supprime en lui cet émerveillement ne le retrouvera par aucun subterfuge.

Comme le syllogisme est l'instrument de la connaissance logique; le théorème, celui des mathématiques; la sensation routinière, celui de la vie usuelle; ainsi la sensation poétique, génératrice des métaphores, est l'arme irremplaçable de la connaissance poétique.

Car l'intuition poétique est un mode de connaissance; il faudrait même dire qu'il est à la source de tous les autres, mais avant toute particularisation ou spécialisation, c'est-à-dire avant toute division utilitaire du travail de l'esprit. Selon le mot admirable du poète surréaliste, Benjamin Péret, « elle est le véritable souffle de l'homme, la source de toute connaissance et cette connaissance elle-même sous son aspect le plus immaculé<sup>26</sup> ».

L'on dira que la métaphore ne se fonde que sur la foi en la poésie. Mais sur quoi se fonde le syllogisme, sinon sur la foi en la raison ? Seule l'expérience, du moins une certaine qualité d'expérience qui peut trancher. Il n'y a pas plus à justifier rationnellement la valeur de la poésie que la couleur de la rose ou l'odeur de la mer. Il suffit d'ouvrir les narines et les yeux.

Le langage le plus courant n'ignore pas ce que les philosophes, parfois, prennent tant de peine à nier. Il sait bien que l'origine des métaphores n'est pas ailleurs que dans la nature des choses. Qui croira s'en éloigner en disant de quelqu'un qu'il rougit de honte ou de colère ? Le mouvement du sang est spontanément lié au mouvement de l'âme. Et quel orateur de réunion électorale, quelles que

26. *Le déshonneur des poètes* (Mexico).



soient sa culture et ses opinions, ne criera, en guise de péroraison, pour exalter ses troupes, qu'il les appelle à une nouvelle marche en avant, à monter vers de radieux lendemains ? Quel tribun sera assez subversif pour leur crier de courir en arrière vers un ténébreux avenir ? Les symboles majeurs dont les constellations gouvernent l'imagination humaine sont l'expression directe du conditionnement physique de la vie humaine. C'est de la montée vers toujours plus d'air et de soleil que toutes les créatures attendent l'épanouissement de leur vie. C'est aussi de l'abondance des eaux dans les terres fertiles qu'elles espèrent la nourriture qui les fait vivre. A la base de toute symbolique poétique, il y a toujours une grande vision mythique et réaliste des puissances du soleil et de la vie agricole. Le langage des métaphores n'est pas autre que celui de l'univers. Si le Christ est appelé soleil de justice, c'est parce qu'il est la lumière venue dans les ténèbres, parce qu'il est le foyer de toute justice et parce que lui seul peut irradier le sens de la justice dans le monde. Le symbolisme religieux, cosmique et poétique ne forme qu'un seul bloc de lumière. On ne peut renverser les symboles poétiques sans renverser le sens du monde et sans contester au moins implicitement la pierre angulaire de la religion. Qui pourrait appeler le Christ ténèbres de la justice sans que le moins poète des hommes y perçoive une négation du Christ ? La logique des symboles est aussi rigoureuse que tout autre. Si, par contre, l'arc-en-ciel est vraiment signe d'alliance entre la terre et le ciel, c'est qu'il marque la fin des orages, le retour du soleil et des pluies vivifiantes. Ne croyons pas pour autant que ces symboles soient proprement rationnels ; ils sont vrais d'une vérité d'expérience poétique.

Ce n'est pas par hasard non plus que les robes de baptême et celles des fiancées sont blanches. La neige des cimes évoque la proximité du ciel ; et seule la neige non foulée aux pieds demeure blanche. L'erreur serait, cependant, de réduire ces vives allusions à des allégories plates et toutes faites. Elles sont symboles parce qu'elles expriment le mystère de la vie avec une richesse et une force qui déjoue les plus subtiles analyses.

Comme le dit très justement Kant, à propos d'un thème de la mythologie classique :



« Ainsi l'aigle de Jupiter avec la foudre dans ses serres est un attribut du puissant roi du ciel, et le paon un attribut de la superbe reine du ciel. Ils ne représentent pas, comme les *attributs logiques*, ce que nos concepts comprennent de la sublimité et de la majesté de la création, mais quelque chose d'autre qui donne à l'imagination l'occasion de s'étendre sur une foule de représentations de même famille éveillant plus d'idées qu'on n'en peut exprimer dans un concept déterminé par des mots, et ils fournissent une *idée esthétique* qui se substitue à une présentation logique de l'idée rationnelle, en réalité pour animer l'esprit en lui ouvrant une perspective sur un champ s'étendant à perte de vue...<sup>27</sup> »

Aussi n'est-ce point fortuitement que tant d'empires ont affiché des aigles ou des astres sur leurs étendards. Et même dans la poésie moderne athée, malgré l'écoulement du temps et l'extrême différence des conceptions mythiques, l'aigle et la foudre, les ailes et le soleil sont demeurés par excellence les symboles d'une sphère de gloire divine.

Au surplus, et bien plus généralement, c'est le grand intérêt des études de Bachelard<sup>28</sup> de nous avoir montré par une multitude d'exemples que les quatre éléments antiques de la nature : l'air, l'eau, la terre et le feu jouent toujours un rôle primordial dans l'imagination. Certes, il semble qu'ils n'aient plus de valeur du point de vue de la science rationnelle, mais ils expriment inaltérablement la correspondance qui relie la structure sensible de l'univers et celle de l'imagination. Il y a là des inventaires d'une richesse remarquable, peut-être trop touffue et qui mériterait d'ailleurs de nouveaux examens, mais Bachelard est un pionnier qui ouvre largement les portes à tout examen de ce qu'on pourrait appeler la *physique de l'imagination*.

Sur le même genre de thèmes, les recherches de Robert Dessoille sont plus passionnantes encore, car il a montré notamment de quelle façon les images de lumière et d'ascension agissent de façon puissamment motrice sur les esprits atteints de psychasthénie pour leur suggérer un retour

27. *Critique du jugement*, p. 134.

28. *Psychanalyse du feu* (Éd. Gallimard), *L'air et les songes*, *L'eau et les rêves*, *La terre et les rêveries du repos*, *La terre et les rêveries de la volonté* (Éd. Corti).



à la santé morale<sup>29</sup>. On voit par là que de telles images ne sont pas simplement esthétiques, mais énergétiques. Il s'avère par l'expérience que les images subjectives ne sont pas simplement des effets plus ou moins importants de l'état mental, elles sont aussi capables d'en devenir causes. Même dans la psyché de l'homme inculte et prosaïque, les images célestes sont liées à des sentiments purs et les images de descente et de ténèbres sont liées au sentiment du désespoir et du malheur. Ce n'est pas par hasard que le langage courant parle des cimes de l'intelligence et des bas-fonds de l'existence. Ce n'est pas hasard non plus que la religion lie le thème du séjour des bienheureux au ciel et celui de l'enfer au monde souterrain. Il n'est pas question de procéder ici à des localisations qui risqueraient d'être d'une extrême naïveté, mais ces images nées des impressions causées par le monde physique expriment symboliquement les couleurs inimaginables de l'au-delà. Et pourquoi en serait-il autrement dès lors que l'ici-bas est le fruit de l'au-delà. Entre le fruit et l'arbre n'y a-t-il pas correspondance ?

Dans un autre sens Roger Caillois a commencé avant la guerre de remarquables recherches qu'il n'a pas malheureusement poursuivies, du moins jusqu'ici, sur ce qu'on pourrait appeler une *biologie de l'imagination*<sup>30</sup>. Établissant son centre d'explorations sur les frontières inexplorées de l'histoire naturelle et de la mythologie, il travaillait à mettre en lumière quelles correspondances peuvent exister entre le comportement animal et les mythes, c'est-à-dire les grandes images motrices qui expriment les instincts de l'homme et inspirent son comportement. Entre l'instinct de l'animal et son action, il n'y a pas d'intervalle; chez l'homme il y a cet intervalle qui consiste en l'intervention de la conscience et de la volonté. Mais à l'intérieur de la conscience le chaînon manquant de l'instinct est remplacé par le magnétisme de quelques images fascinantes qui expriment symboliquement les aspirations de l'instinct. Ainsi l'homme est *informé* (au double sens journalistique et thomiste) par ces images qui, loin d'être arbitraires, sont

29. *Le rêve éveillé en psychothérapie* (Éd. Presses Universitaires de France).

30. *Le mythe et l'homme* (Éd. Gallimard).



puissamment réalistes et déterminantes sous leur apparence onirique.

« L'homme n'est pas isolé dans la nature, il n'est un cas particulier que pour lui-même. Il n'échappe pas à l'action des lois biologiques qui déterminent le comportement d'autres espèces animales, mais ces lois, adaptées à sa nature propre, sont moins apparentes, moins impératives : elles ne conditionnent plus l'action, mais seulement la représentation. La mythographie devra en tenir compte<sup>31</sup>. »

C'est ainsi qu'à la fin de ses deux études sur la mante religieuse et sur mimétisme et psychasthénie légendaire, il conclut en ces termes :

« Il y a donc une sorte de conditionnement biologique de l'imagination, venu de déterminations fondamentales susceptibles d'intervenir chaque fois que l'intelligence ne dirige pas son libre jeu vers un but précis... *Le mythe représente à la conscience l'image d'une conduite dont elle ressent la sollicitation...* De ce point de vue, on définirait aisément les mœurs des mantidés comme un *mythe en acte* : le thème de la femelle démoniaque dévorant l'homme qu'elle a séduit par ses caresses. Phantasme pour l'homme, idée fixe de délire ou motif légendaire, cette situation est pour l'insecte la forme même de son destin<sup>32</sup>. »

Il importerait que de telles recherches soient reprises et menées avec la plus grande rigueur. Elles permettraient de tirer au clair cet immense problème de l'enracinement de l'imagination dans la physique et la biologie. Il est sûr, en tout cas, que l'imagination n'est pas un nuage de poussière tombé d'on ne sait quel monde impossible, elle est une force de la nature qui s'exprime par l'intérieur de la conscience humaine. Que pourrait-elle être d'autre ? Et la fonction symbolique est véritablement une énergétique qui exprime visiblement les courants profonds, qui inspirent la conduite de l'homme. Unissant les continents du monde physique au firmament pur de l'esprit, les formes symboliques de l'imagination manifestent visiblement les tropismes et les polarisations qui orientent la marche des hommes.

31. *Id.*, p. 95.

32. *Id.*, pp. 97-98.



## LA NATURE EST UN DIALOGUE

S'il y a un symbolisme de la physique et une physique du symbolisme, c'est qu'il y a au fond de toutes choses un symbolisme cosmique en lequel l'homme et la nature communiquent vitalement.

Pourtant, la nature semble muette et sourde. Elle n'écoute pas les pathétiques appels des romantiques. Elle blesse et tue sans pitié. Elle ne fête pas les naissances et ne s'endeuille point des morts. L'argument n'est pas si solide, car les hommes, bien qu'ils dialoguent, n'hésitent pas à s'entre-tuer. Il reste que la nature ne profère pas de paroles sonores comme les nôtres. Nous ne croyons plus aux chênes de Dodone. Nous ne croyons guère à la musique des sphères célestes dont parlait Platon, et nous sommes plutôt portés à considérer, comme Pascal, avec effroi, ce qu'il appelait *le silence éternel de ces espaces infinis...* Et malgré le langage des signes mathématiques ou celui des symboles poétiques, nous voyons mal comment la nature peut être véritablement un verbe.

La vérité est que, emportés par la routine, nous ne comprenons plus ce que notre propre langage recèle d'insondable mystère. Par lui seul, le son de la voix n'a pas de sens. Il n'en possède que dans l'instant où l'esprit s'en empare et associe spontanément le son et le sens. Le cri d'un animal ou même la parole d'un étranger ne nous paraissent vides de sens que dans la mesure où nous n'en saisissons pas les significations. Et plus la lucidité de la conscience se développe, plus se découvre dans les sons — ou dans les images — l'abondance des significations qui s'y trouvaient recélées. Le perroquet qui répète « bonjour » ne salue personne. Le bonjour du perroquet n'est qu'un objet sonore; il n'est pas véritablement une parole. Tandis que le chien qui fête le retour de son maître par des jappements le salue vraiment. Issu spontanément de sa nature, son aboi est un vivant symbole de sa joie, tandis que le bonjour du perroquet, plaqué artificiellement, n'est qu'une allégorie dont il prodigue à temps et à contre-temps l'inutile répétition. Et dans le bonjour de l'homme s'a-



joutent, par-delà l'unité d'un seul mot, les mille nuances qu'y peut mettre la richesse de la conscience humaine.

Le propre de la parole n'est pas d'être prononcée, mais de pouvoir être comprise. L'on dit d'un geste muet et d'un clin d'œil qu'ils sont « parlants » lorsqu'ils sont si clairs qu'on peut en saisir le sens sans autre explication. L'écriture elle-même est parole manuscrite ou imprimée. Signe sonore, écrit ou gesticulé, le propre de la parole est d'être transparente pour l'esprit au point de pouvoir servir de messagère entre les hommes. Mais remarquons bien que la parole n'est pas une création pure de l'esprit : elle est d'abord objectivement un fragment de la nature qui ne diffère du reste des choses matérielles que parce que l'intervention de l'esprit a pu le faire vibrer à son propre unisson. Pour reprendre ici ce que disait très justement Sartre, le mot est transparent à l'esprit, et c'est pourquoi nous n'y faisons plus attention. Nous le comprenons tout de go, sans prendre garde au caractère extraordinaire d'un tel fait : qu'un menu morceau de matière ou de vibrations serve ainsi de canal spirituel. Une page couverte de caractères arabes n'est pour moi qu'un alignement de zigzag sans plus de signification que les fioritures du buisson au bord de la route. Pour un Arabe lettré, la page toute entière est vitrifiée, non pas miroir vide, mais vitre d'une fenêtre par laquelle il considère en esprit la foule des choses dont l'inscripteur de signes a voulu l'entretenir. Dans ce cas, il s'agit d'un dialogue qui n'est que d'homme à homme, et pourtant ce dialogue ne s'opère, qu'il soit de bouche à bouche ou par la médiation d'un écrit, que par l'intervention d'une mince pellicule de nature : sons émis ou signes inscrits. La parole est une participation d'une conscience à une autre conscience au sein d'une participation de ces deux consciences avec la nature.

Mais si la conversation entre les hommes peut avoir les sentiments humains eux-mêmes comme objet, elle peut aussi se tourner plutôt vers la nature pour en chercher le sens. Ainsi en va-t-il pour le chimiste et le biologiste comme — différemment — pour le poète. En ces derniers cas, l'homme s'exprime encore de façon à communiquer avec l'homme, mais il faut qu'en outre, sous peine de poursuivre un entretien vide de sens, ce langage soit en même



temps en accord avec la nature des choses. Il faut que les signes employés par l'homme correspondent de quelque façon avec des signes réellement inscrits dans cette nature.

C'est dire que la nature n'est jamais étrangère à la parole. Dans tout échange de paroles, fût-ce entre deux hommes seulement, il y a toujours un tiers présent, quoique transparent, et c'est la nature elle-même, en qualité de partie donnanter. Même dans la télépsychie, les esprits ne communiquent pas purement les uns avec les autres, puisqu'ils ont toujours besoin de la matière première des formes de la nature vues en esprit. Même lorsque nous modulons des sons, c'est la nature qui nous fournit les sons et les moyens de les moduler. Au fur et à mesure que la puissance de l'intelligence et de la sensibilité se développe, les paroles et leurs significations se multiplient. C'est un immense réseau de fils transparents tissés par l'esprit à partir des écheveaux de la nature.

Aussi l'erreur commune des anciens idolâtres et des matérialistes est-elle de conférer aux choses une opacité et une dureté terminales qu'elles n'ont pas. Peu importe qu'ils sacralisent, les uns indûment la nature, ou, les autres, qu'ils la sécularisent. L'existence de la nature n'est pas directement la présence du sacré ni sa négation, elle est une voie, une allusion à autre chose. A mesure que l'homme pénètre en elle, il découvre qu'elle est transparente, et c'est alors que les symboles poétiques communiquent avec les symboles cosmiques, que le langage de l'homme rejoint le langage de la nature.

Ce cheminement de l'esprit au travers de la matière est long et difficile. Il a fallu beaucoup de temps aux mathématiques pour déchiffrer le mouvement des étoiles et des atomes. Mais combien de siècles n'a-t-il pas fallu avant que Champollion vienne redécouvrir le sens des hiéroglyphes ? Et s'il faut, pour saisir le symbolisme poétique de la nature, y consentir et se placer dans le droit fil, il ne le faut pas moins pour apprendre le sens des mathématiques et leur application à la physique. Cela ne veut pas dire que poésie ou mathématiques soient des créations artificielles de l'arbitraire humain, mais que pour regarder derrière une porte fermée il faut d'abord l'ouvrir.

Dans l'unité de cette conception du cosmos, il apparaît



maintenant que le symbolisme des sciences et celui de la poésie, s'ils sont fonctionnellement différents et s'ils obéissent à des règles différentes, ne sont cependant pas radicalement opposés. Au contraire. La pensée logique et la pensée poétique ne sont que des spécialisations de la fonction générale de la pensée qui est de nature symbolique.

La conscience humaine découvre progressivement les symboles inscrits dans la réalité extérieure. En cet immense travail d'interprétation se renouvelle, au prix du travail, l'ancienne nomination des choses par Adam. Il s'établit un courant de communication entre toutes choses. Devenues transparentes et vibrantes comme toute parole, les choses sortent de l'aveugle isolement où l'ignorance les laissait subsister. Un échange illimité de communications les réassocie sensiblement les unes aux autres. Nettoyées de la rouille qui les recouvrait, elles réapparaissent peu à peu telles qu'elles sont : l'or natif du premier jour. Elles deviennent de toutes parts conductibles à l'intelligence.

Mais si la nature est inspiratrice de signes, c'est que déjà ils étaient déposés en elle. Et comme elle en est tout entière pénétrée, elle forme en sa totalité une prodigieuse constellation de signes. Ce n'est en rien lui retirer sa réalité. Car nul signe n'est néant; le néant n'a pas de figure. Signes écrits et signes audibles sont formés par les états et les vibrations de la matière, et c'est la matière tout entière qui devient signe comme telle, dès lors seulement qu'elle devient par tous ses pores perméable à l'esprit. Ainsi le signe n'est pas plus chose en soi que néant, il est courant de saveur et relation d'intelligibilité, à travers les choses, d'une intelligence à une autre. Dire que la nature tout entière est pénétrée de signes qu'il s'agit non d'inventer, mais de découvrir, c'est dire qu'avant l'intelligence humaine observant la nature il existe une Intelligence supra-cosmique, précédant éternellement la nôtre, qui proféra la nature. Dire alors que la nature est parole et dialogue ne signifie nullement que la nature est une intelligence et qui parle, mais que la nature est parlée. Elle est une vibration parfaitement réelle, mais qui en même temps possède un sens que l'homme lentement déchiffre. Arche qui emporte en elle l'humanité pendant le temps de ses migrations métaphysiques, elle est en même temps le verbe voilé du Verbe.



## LA FONCTION POÉTIQUE DANS LA LITURGIE

Peut-être pourra-t-on mieux comprendre alors à quel point les images de la liturgie sont loin elles aussi d'être arbitraires. La liturgie est un mystère sacré, mais c'est en même temps un mystère poétique, et les deux sont indissociables. C'est la réalité du monde divin qui fonde la vérité du monde poétique, mais c'est ce monde poétique qui rend mystérieusement imaginable l'inimaginable présence du monde divin.

En faisant appel à toutes les puissances de la poésie, la liturgie ne s'approprie pas un outil étranger; tout au contraire, elle rappelle la poésie à ses sources natales. En ce retour se restaure au foyer des temples l'alliance natale du monde physique et du monde sacré. La religion cesse d'être pure aspiration intérieure pour reconquérir le cosmos, elle sanctifie simultanément l'esprit, la chair et l'univers.

Les images liturgiques libèrent les matières et les formes du monde physique, desserrent la trame des vues utilitaires et des conceptions rationalistes pour les faire réapparaître libres et pures comme au premier jour. Les symboles dont elles usent ne sont pas des travestissements intellectuels; ils sont le transparent fil couleur d'arc-en-ciel qui unit de nouveau les essences de la terre aux essences du ciel. La nature des choses naturelles n'en est pas changée et l'observation physique n'y peut rien déceler de nouveau. Il ne s'agit pas cependant d'une illumination insensée née du désir de l'homme. Ce qui change, c'est que la nature a cessé d'être opaque au surnaturel. Par la descente médiatrice du Christ sur la terre, le dialogue de Dieu avec l'homme se rétablit dans l'absolue pureté sur la face du globe et l'homme se nourrit de vie divine par la médiation d'un petit nombre de matières privilégiées.

Il est de l'essence de la liturgie d'être symbolique et lyrique, car elle est louange et figure efficace du monde divin. Œuvre de Dieu, la nature tout entière est un haut-lieu. Le poète le pressent qui, tel Baudelaire, s'écrie avec nostalgie :

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.



Mais ces symboles ne sont confus que dans la mesure de notre ignorance et le monde n'est un sanctuaire que dans la mesure où l'homme s'est purifié. Aussi le monde n'est-il encore que le parvis du Trône divin. Tant que la Parole de l'univers demeure obscure, tant que ce Temple est profané, le Seigneur s'est réservé des lieux élus où son peuple se rassemble autour des paroles, des images et des gestes sacrés. C'est là, dans les églises, sous le voile éclatant des symboles poétiques de la liturgie, que se prépare le grand renouvellement de toutes choses.

Les symboles de la liturgie ne sont pas un décor, mais le voile sous lequel déjà coule le fleuve de vie.

MICHEL CARROUGES.