

La Maison-Dieu, 183/184, 1990, 191-220

Patrick PRÉTOT

CHANTER DIEU AU SOIR TOMBANT : L'HYMNE CHEZ PATRICE DE LA TOUR DU PIN

« Quand ils approchèrent du village où ils se rendaient, Jésus fit semblant d'aller plus loin. Mais ils s'efforcèrent de le retenir : "Reste avec nous : le soir approche et déjà le jour baisse." Il entra donc pour rester avec eux. Quand il fut à table avec eux, il prit le pain, dit la bénédiction, le rompit et le leur donna. Alors leurs yeux s'ouvrirent, et ils le reconnurent, mais il disparut à leurs regards. » (Lc 24, 28-31)

REPRENANT une idée célèbre d'André Malraux, le P. Gy a eu recours à la notion de « musée imaginaire » pour évoquer « la liturgie en général » et le « trésor des hymnes » en particulier¹.

¹ Pierre Marie Gy, « Le trésor des hymnes », LMD 173 (1988), 19-40, en particulier p. 20-23.

Le « musée imaginaire » des hymnes liturgiques

La liturgie est de l'ordre du musée, dans la mesure où, au terme d'un lent processus de tri, elle fait se côtoyer un ensemble d'œuvres, dont la qualité va de pair avec la diversité de provenances. Ainsi pour ce qui concerne les textes, le « musée » de la prière liturgique nous fait passer en quelques minutes du trésor des psaumes hérité du judaïsme, à la prière eucharistique II, qui reprend pour l'essentiel la voix d'un clerc romain du début du III^e siècle — généralement identifié avec le martyr Hippolyte, mort en 235 —, tout en empruntant au passage, dans la préface ou l'oraison, tel écho de saint Léon (pape de 440 à 461) ou de saint Grégoire le Grand (pape de 590 à 604).

Mais comme le souligne également le P. Gy, l'image ne doit pas nous prendre à son piège : la liturgie n'est pas une œuvre de musée, que nous serions appelés à contempler de loin, au-delà d'une vitre blindée. Au contraire, et en cela, nous sommes aux antipodes du musée, les chrétiens de tous les temps sont invités à s'approprier ce trésor de la prière qui leur vient de la tradition.

Le phénomène que nous venons d'évoquer a parfois été qualifié, par assimilation au processus de reconnaissance des livres de l'Écriture, de « canonisation », ou si l'on se réfère aux élaborations théologiques et dogmatiques, de « réception ». En ce sens, est « canonique » ce qui est lu dans la liturgie.

Les motifs de ce tri peuvent faire l'objet d'analyse. Ils n'en restent pas moins toujours un peu mystérieux. L'impact de la musique y a certainement une place décisive, et on peut souligner qu'il s'agit là d'un argument en faveur de la prise au sérieux des éléments non « textuels » de la liturgie. La liturgie nous donne à entendre la Parole de Dieu : c'est un point qui n'est pas discuté, même si concrètement la réalisation de ce

projet n'est pas toujours aussi simple qu'il y paraît. Mais on risque d'oublier parfois que la Parole de Dieu emprunte les conditionnements humains. En ce sens, les cadres de l'écoute que sont la musique liturgique, la manière de proclamer le texte, le rituel de lecture font en quelque sorte partie du texte et entrent, pour leur part, dans la proclamation de la Parole de Dieu qui résonne au cœur de la liturgie.

Il faut rappeler que sur les quelque quarante mille pièces liturgiques en latin, recensées par le chanoine Ulysse Chevalier², seule une toute petite proportion avait été conservée par les livres liturgiques d'avant Vatican II.

Pour les hymnes récentes, il en va déjà un peu de même : certaines hymnes sont largement « reçues », d'autres non. Et le temps réalisera certainement encore un tri, que les limites (sur le plan quantitatif) du répertoire composé récemment n'ont pas encore permis.

Ce phénomène de tri qui vaut pour la composition objective de la liturgie se double, au niveau de l'appropriation subjective des textes, d'un processus parallèle, mais qui ne le recoupe pas totalement. Notre expérience de l'office divin met en œuvre un mécanisme psychologique, qui réalise dans notre mémoire cordiale un deuxième tri, parmi les pièces avec lesquelles la liturgie nous remet sans cesse en contact. Nous avons chacun notre « musée imaginaire », et c'est une chance dans la perspective d'une réelle intégration de la liturgie dans notre vie spirituelle.

Il est bien évident que les contenus de nos « musées imaginaires » personnels constituent une part très intime de chacun d'entre nous. Leur diversité n'aura d'égale que celle de nos histoires, de nos tempéraments, et de nos sensibilités musicales et poétiques. Toutefois, au niveau des groupes ou des époques, il existe un phénomène semblable d'appropriation, qui n'est pas forcément une question de succès voire même de mode.

2. Ulysse Chevalier, *Repertorium hymnologicum*, Bruxelles, Bollandistes, 1891-1921, 6 vol.

Il n'est donc pas sans intérêt de chercher à cerner quelque peu ce « musée imaginaire » collectif, à travers lequel nous entrons dans l'expérience liturgique.

C'est avec cette perspective que nous voudrions tenter, dans cet article, de porter un regard sur une part « emblématique » des hymnes en français écrites et chantées depuis Vatican II : celles que composa le poète Patrice de La Tour du Pin (16 mars 1911-28 octobre 1975)³.

Pour les chrétiens ayant un contact vivant et régulier avec l'office divin en français, tel qu'il résulte de la réforme liturgique décidée par le Concile Vatican II, les hymnes de La Tour du Pin occupent une place spéciale dans ce « musée imaginaire », dont nous essayons de dessiner quelque peu les contours.

3. Cet article reprend, en partie, un exposé qui avait pour but de présenter les hymnes de Patrice de La Tour du Pin, dans le cadre d'un week-end sur le thème « art et poésie » organisé à Paray-le-Monial les 13-14 octobre 1990, par le mouvement « Magnificat. »

Les œuvres de Patrice de La Tour du Pin ont été rassemblées en une édition définitive publiée en trois volumes, chez Gallimard, sous le titre *Une Somme de Poésie* :

- I. *Le jeu de l'homme en lui-même* (1981)
- II. *Le jeu de l'homme devant les autres* (1982)
- III. *Le jeu de l'homme devant Dieu* (1983)

C'est à cette édition que nous renvoyons généralement sous la forme abrégée suivante : « S.P. III. » = *Une Somme de Poésie*, t. III.

Pour la bibliographie sur La Tour du Pin, on indiquera notamment :

— Les actes du colloque tenu à la Sorbonne, les 21 et 22 novembre 1981, sous la direction d'Yves-Alain Fabre, et publiés par la librairie A.G. Nizet, Paris, 1983.

— Le numéro 150 de *La Maison-Dieu* (1982) intitulé « Poésie et liturgie », et consacré pour l'essentiel à l'œuvre de La Tour du Pin reprend les conférences du colloque précédent, ayant trait à la liturgie.

On signalera aussi deux travaux universitaires :

J. Balaidier, *Mémoire de reconnaissance. Le retournement pascal dans quelques hymnes de Patrice de La Tour du Pin* (dactylographié), Institut Supérieur de Liturgie, Paris 1986, 140 p.

I. Renaud-Chamska, *L'œuvre poétique de Patrice de La Tour du Pin (1911-1975). Poésie et liturgie dans « Une Somme de poésie »* (dactylographié), Université de Paris IV, 1988, 1370 p.

On peut dire que l'hymnodie de Patrice de La Tour du Pin a été « reçue » par l'Église, à travers *Prière du temps Présent*, la version française de l'office rénové après Vatican II d'une part, et selon une enquête réalisée en 1980-1981, à travers l'impact de ces hymnes sur les communautés monastiques francophones célébrant l'office en français d'autre part⁴, impact sans proportion avec leur poids numérique dans les répertoires. Sur la base de cette enquête, Isabelle Renaud-Chamska pouvait écrire : « Si la production de La Tour du Pin est trop rare pour répondre aux exigences d'un office dont le répertoire grossit de jour en jour, certaines hymnes ont d'ores et déjà marqué la prière monastique d'une empreinte profonde. Son œuvre reste plus présente que jamais et son influence (je pense particulièrement à la CFC) aura été grande. Il a ouvert une voie⁵. »

Patrice de La Tour du Pin lui-même était très sensible à cet aspect de réception au sein du corps verbal liturgique. Jean Guitton a fait remarquer qu'il eut « la plus rare des récompenses, (celle que ni Corneille, ni Racine, qui l'avaient désirée n'ont connue) : voir certaines de ces hymnes enchâssées dans notre liturgie »⁶.

Une vingtaine d'hymnes écrites par La Tour du Pin ont été reçues dans la liturgie⁷. Certaines sont même chantées fréquemment par une proportion importante des communautés monastiques françaises. Il en est ainsi de

— *O Père des siècles du monde et Seigneur, au seuil de cette nuit* (hymnes du matin et du soir pour tous les temps)

4. Isabelle Renaud-Chamska, « Les hymnes de P. de La Tour du Pin dans l'office monastique, étude fonctionnelle », LMD 150 (1982), 115-136.

5. *Ibid.* p. 135-136.

6. Jean Guitton, « Allocution d'ouverture » dans *Colloque Patrice de La Tour du Pin*, op. cit. p. 13.

7. Cf. la liste dressée par Philippe Delaveau dans son article « Approches stylistiques des hymnes de P. de La Tour du Pin », LMD 150 (1982), 140-141, note 10.

— *Lumière du monde, ô Jésus* (hymne du matin au temps pascal)

— *Amour qui planait sur les eaux* (hymne du matin au temps de la Pentecôte)⁸.

Quand on sait l'usure rapide des « succès » de la chanson contemporaine, il n'est pas sans signification de réaliser qu'en un peu moins de vingt ans, telle communauté a chanté plus de 500 fois *Seigneur, au seuil de cette nuit*.

Toutefois, il serait bien impropre de voir là une sorte de hit-parade, caractérisant la réussite ou l'échec d'un auteur. Le processus cache un enjeu ecclésial qu'il faut regarder de près.

Patrice de La Tour du Pin a longuement médité sur la difficulté de ce genre littéraire très spécial qu'est la poésie liturgique : il faut renvoyer ici à ce qu'il disait en 1967, dans une conférence intitulée : « L'écrivain et la liturgie »⁹ : « Je voudrais vous exposer d'abord l'histoire d'un écrivain que l'Église appelle à travailler pour elle. Si je suis ici aujourd'hui, c'est à cause de cet appel, et si j'y répons devant vous, [...] c'est parce que j'ai tâché de bien comprendre son sens et son contenu¹⁰. »

La convocation du poète

L'appel que l'Église adressa aux poètes, pour opérer le grand passage vers la liturgie en langue vernaculaire, prit pour lui une importance décisive. Ce qui était une convocation devint une « vocation » avec tout ce que ce mot comporte de réorientation dans une vie humaine

8. Cf. les statistiques fournies par Isabelle Renaud-Chamska, art. cit., p. 117-118.

9. « L'écrivain et la liturgie », Conférence prononcée à la Semaine internationale « *Universa Laus* » (Pampelune 28 août-3 septembre 1967) LMD 92 (1967), 145-159.

10. *Ibid.*, p. 145.

en général, dans une œuvre poétique en particulier ¹¹. Car cette « vocation à l'œuvre verbale de l'Église » implique « le passage privé rendu à Dieu à son service public » ¹².

Mais qui dit vocation, dit en même temps une instance qui appelle — ici, l'Église — et donc une perte de maîtrise pour celui qui est appelé. La tâche est donc difficile et la vocation à la création hymnodique sera une véritable Pâques, car il s'agit de « ne plus chercher ni susciter un "un état de poésie", mais [de] mettre celle-ci au service d'un mouvement de prière commune » ¹³.

La liturgie dépossède le poète non seulement parce que son texte sera ou ne sera pas mis en musique pour être chanté, sera ou ne sera pas reçu par les communautés chrétiennes, mais plus encore, elle le dépossède même de son inspiration personnelle en lui imposant en quelque sorte le cadre de sa méditation. « Car [le] poète devra d'abord apprendre l'univers verbal liturgique, s'y plonger tout entier, noyer son démon, reconnaître les principaux points d'appui que l'Église a disposés, les principales courbures de prière qu'elle a frayées [...] Bref, il devra d'abord longuement se taire [taire son démon] pour recevoir le plus de données possibles sur ce monde de parole, l'assimiler

11. Cf. « Lettre à des clients à propos de renaissance », SP III p. 277 : A des amis qui s'inquiètent de son « suicide littéraire » parce qu'il a désormais un « certain état de "fonction" (dans l'Église) » il répond : « Moi, je vous jure que mon ambition, même littéraire, n'a pas été émoussée dans le tournant ; et pour ce qui est de la fidélité à moi-même, je me reconnais bien dans les voies peu encombrées où je travaille, comme l'enfant sauvage de mes débuts ; j'ajouterai même qu'une hymne me paraissant beaucoup plus difficile à composer qu'un poème, je trouve dans cette difficulté un stimulant plus fort. »

A propos de l'influence du travail liturgique sur l'œuvre du poète, cf. l'article de Yves-Alain Favre, « Liturgie et poésie : l'invention de nouvelles formes », dans *Colloque Patrice de La Tour du Pin*, op. cit., p. 158-167.

12. « L'écrivain et la liturgie », art. cit., p. 148.

13. *Ibid.*, p. 151.

pour être assimilé par lui et en devenir un indigène¹⁴. » C'est dans la mesure où le poète laissera l'Esprit parler en lui, que la communauté croyante, l'Église habitée par ce même Esprit Saint, pourra reconnaître sa voix dans celle du poète : la « réception » n'est pas autre chose que ce processus de reconnaissance par *l'ecclesia orans*.

« Tu es cette voix qui gémit
 Dans les douleurs de notre monde
 le nom du Père,
 Mais en retour tu es aussi
 La voix apportant sa réponse :
 L'amour de Dieu couvre la terre¹⁵. »

N'ayant aucune prétention de spécialiste à l'égard de l'œuvre de Patrice de La Tour du Pin, nous voudrions nous situer plutôt avec le double regard du témoin et du liturgiste : du témoin, en tant que membre d'une communauté qui prie en chantant ces hymnes ; du liturgiste, dans la mesure où nous essaierons de réfléchir à un cas exemplaire du « musée imaginaire » qui imprègne l'existence liturgique de nos contemporains.

Nous procéderons en deux étapes. Premièrement, à partir de plusieurs écrits, dans lesquels le poète dévoile sa réflexion sur le fait même de la poésie liturgique, nous voudrions manifester quelques caractères spécifiques de l'hymne dans la liturgie. Cette étape nous amènera à réfléchir sur le lien qui unit poésie et liturgie¹⁶.

En second lieu, plutôt que de présenter l'ensemble de ses hymnes liturgiques¹⁷, nous chercherons à mettre en lumière la place, éminente et d'une certaine manière fondatrice, du récit évangélique des pèlerins d'Emmaüs

14. *Ibid.*, p. 148.

15. Hymne du matin au temps de la Pentecôte, SP III, p. 305.

16. Sur cette question, cf. Joseph Gelineau, « Liturgie poétique — Poétique liturgique », LMD 150 (1982), p. 7-21.

17. Cf. les articles déjà cités de LMD 150.

(Lc 24, 13-35) dans cette hymnodie. nous aurons à expliquer les raisons de ce point de vue, mais dès à présent il faut dire qu'il nous situe au cœur du mystère chrétien dans sa double dimension pascale et eucharistique. Or, c'est vers ce « lieu-dit » que converge souvent la méditation de Patrice comme en témoigne par exemple le début de l'Auberge de l'Agonie¹⁸ :

« Je viens, Je ne meurs pas de faim. J'ai ta parole :
Ouvre ton cœur comme une auberge : on manque ici.
(...)

Voici l'auberge que je suis. Mon soir s'approche :
Lorsque je ne pourrai plus rien, tu pourras tout.

(...)

Mais permets-moi d'aller puiser dans tes réserves

Voici l'auberge. Viens dès ce soir : tout est prêt. »

Ceci nous ramènera vers l'Écriture, vers le texte de saint Luc. En effet, si la poésie de Patrice est une « lutte pour la vie », alors il est naturel qu'elle nous renvoie sur la route qui va d'Emmaüs à Jérusalem pour écouter nos cœurs brûlants battre au rythme des mots de Dieu. Dans sa lettre à des confidents à propos de liturgie, Patrice écrit ainsi :

« Et la lutte pour la vie, pour la transmission même de la vie, continue... par bonds : bonds sur la Parole de Dieu qui entraîne dans les ténèbres pas encore découvertes, bond pascal, puisque la Pâques est bien le bond qui épargne l'anéantissement¹⁹. »

Patrice de La Tour du Pin et l'hymne liturgique

« Je voudrais vous faire goûter à ce que j'appelle théopoétique. (...) La poésie est mon mode habituel de traduction de la vie, mais tout se passe en moi

18. « L'auberge de l'agonie », SP III, p. 205.

19. « Lettre à des confidents à propos de liturgie », SP III, p. 228.

comme si la vie me demandait d'être traduite et Dieu d'être signifié par moi. Sans ces retournements (...) vous ne pouvez pas comprendre ce que j'entends par théopoésie. Je me dis que la vie cherche Dieu, et que Dieu cherche ma vie²⁰. »

Ces passages de la *Lettre à des citadins à propos de « théopoésie »* serviront de toile de fond à notre réflexion sur l'hymne liturgique. Ils nous fournissent d'emblée un horizon : la rencontre mystérieuse de Dieu et de l'homme, le rendez-vous auquel la foi au Christ nous convie, puisqu'il s'agit en fait d'une sorte de prolongement de l'Incarnation.

L'histoire de la liturgie nous enseigne que l'entrée de la poésie dans le culte chrétien ne s'est pas faite facilement. On pourrait en dire autant de la musique. L'Église a apprivoisé l'une et l'autre lentement, et leur place dans le culte chrétien est le fruit d'une « conquête », pour reprendre une expression de Solange Corbin²¹.

Ce rappel nous invite à deux remarques essentielles.

Poésie, liturgie et monachisme

Lorsque nous parlons de poésie liturgique, de quoi parlons-nous ? Il n'est pas si simple de donner des définitions. Car comme leurs étymologies l'indiquent, il s'agit de deux « agir » : on le sait, la liturgie vient de *leitourgia*, littéralement « œuvre du peuple » et poésie vient de *poiein*, c'est-à-dire « faire ». Or définir un agir, c'est toujours un peu le réduire.

20. « Lettre à des citadins à propos de "théopoésie" », SP III, p. 195-196.

21. Solange Corbin, *L'Église à la conquête de sa musique*, Paris, Gallimard, 1960 (Coll. « Pour la musique ») ; sur l'histoire de l'hymne dans l'Église ancienne, cf. Jacques Fontaine, « Les origines de l'Hymnodie chrétienne latine d'Hilaire de Poitiers à Ambroise de Milan », *Revue de l'ICP*, n° 14 (1985), p. 15-51.

Pour ce qui concerne la liturgie, on peut se reporter au passage capital du paragraphe 7 de la Constitution de Vatican II sur la liturgie :

« C'est à juste titre que la liturgie est considérée comme l'exercice de la fonction sacerdotale de Jésus-Christ, exercice dans lequel la sanctification de l'homme est signifiée par signes sensibles, est réalisée d'une manière propre à chacun d'eux, et dans lequel le culte public intégral est exercé par le Corps mystique de Jésus-Christ, c'est-à-dire par le Chef et par ses membres ²². »

En d'autres termes, le Concile affirme que la nature de la liturgie est d'être une action commune, une synergie par laquelle Dieu est glorifié et l'homme sanctifié.

Le texte de La Tour du Pin cité ci-dessus est très révélateur de sa sensibilité à ce double mouvement de la liturgie, à cette synergie par laquelle Dieu se donne à l'homme pour que celui-ci puisse se donner en retour : « Je me dis que la vie cherche Dieu et que Dieu cherche ma vie ²³. »

Non sans relever d'abord qu'on ne peut en cette matière tabler sur le consensus, le P. Joseph Gelineau a proposé la définition suivante de la poésie : « Disons, dit-il, que nous tiendrons pour poétique toute réalité où l'homme peut trouver plusieurs niveaux de sens ; et pour poésie ; cette manière de parler, capable de suggérer ce qui n'est pas dit ²⁴. » Pour notre part, nous adoptons volontiers une formulation moins savante de cette définition, mais qui donne à penser, une définition en quelque sorte de la poésie, et que nous devons également au P. Gelineau ²⁵ : « la définition la plus simple et la plus universelle de la poésie, c'est un texte

22. Concile Vatican II, *Constitution sur la Sainte Liturgie*, Paris, Éditions du Centurion, 1967, p. 154.

23. « Lettre à des citadins à propos de "théopoésie" », SP III, p. 196.

24. Joseph Gelineau, art. cit. p. 11.

25. Le P. Gelineau a proposé cette définition à l'occasion d'un cours sur les psaumes, qu'il donne au Centre Sèvres.

dont les lignes ne vont pas jusqu'au bout ». Définition presque triviale, mais pleine de sens. La poésie a besoin de l'espace blanc, du silence. Elle se nourrit de silence ; elle est jeu de parole dans le silence. Elle est donc le langage de l'indicible et du mystère. C'est pourquoi de même qu'elle ne peut éviter l'appel au silence, la liturgie ne peut se passer de poésie.

Notre deuxième remarque est à la fois une question et une hypothèse. Elle repose sur le double constat que l'office divin a été, dans le passé lointain comme dans le passé récent, le moteur de la création hymnique. Dans ce mouvement, moines et moniales ont eu une place et un rôle significatif : pour la période récente, il suffit de mentionner ici l'œuvre réalisée par l'équipe de la Commission Francophone Cistercienne (CFC) animée par Sœur Marie-Pierre Faure.

La question est de savoir si l'hymnodie est nécessairement liée à une sensibilité ou un mode de vie liturgique bien déterminés.

L'hypothèse pourrait être formulée ainsi : dans la mesure où la poésie est « ce qu'on n'écrit pas jusqu'au bout de la ligne », alors il est clair, et d'abord du point de vue typographique, qu'il y a plus de « blanc » que de texte. La poésie est fondamentalement silence. Il y a un lien entre le goût de la poésie, la quête du silence intérieur qui est au cœur de la vie monastique, et l'attention au silence liturgique que cultivent souvent les communautés monastiques. L'hymne, en tant que poésie liturgique, pourrait être un bon chemin pour donner à nos célébrations la part de silence, sans laquelle elles risquent de s'épuiser dans une course sans fin.

Après ces remarques préalables, nous voudrions évoquer trois traits qui nous semblent caractériser l'hymnodie de Patrice de La Tour du Pin.

L'hymne et le jeu

En premier lieu, l'hymne est pour lui de l'ordre du jeu. Et derrière le jeu se profile le thème de l'enfance. On peut se souvenir ici du grand livre de Romano Guardini *L'esprit de la liturgie*, paru en 1918, et dont le chapitre V portait un titre qui fit choc à l'époque : « De la liturgie comme jeu. » Parce qu'elle a pour objet la louange de Dieu, la liturgie est fondamentalement de l'ordre de la gratuité. Pour la vivre en vérité, il faut donc nous dépendre de nos fonctionnements instinctifs qui tablent sans cesse sur l'utilité immédiate. Il faut « refaire en nous l'âme de l'enfant dans son jeu, de l'enfant qui non seulement se donne tout entier à son jeu sans rien viser à travers lui et au-delà de lui, mais encore s'y réalise tout entier, y épanouit toutes ses virtualités, toute la plénitude de son être »²⁶.

Il y aurait certainement beaucoup à dire sur les thèmes du jeu et de l'enfance dans l'œuvre de Patrice de La Tour du Pin²⁷. Nous nous limiterons à ceci : *La Somme de Poésie* est articulée autour des trois sous-titres, « le Jeu de l'homme en lui-même », « le Jeu de l'homme devant les autres », « le Jeu de l'homme devant Dieu. » Mais lorsqu'ici le poète emploie le mot « jeu », il ne vise pas la notion caractéristique de l'enfant. Il s'agit plutôt du « jeu » d'orgue ou du « jeu » au sens théâtral. Cependant, l'aspect « ludique » des hymnes est bien réel. A ce sujet, il est intéressant de relever l'une des corrections pour l'édition définitive de la *Somme de poésie*. A la fin de la lettre « à propos de théopoétique », il écrivait : « Excusez-moi de vous écrire une lettre aussi ardue ! Vous allez me croire bien austère, mon goût pour le rire ne s'y révèle même

26. Robert d'Harcourt, Introduction à la traduction française de : Romano Guardini, *L'esprit de la liturgie*, Paris, Plon, 1930, p. 40.

27. Cf. en particulier le numéro 3 des *Cahiers Patrice de La Tour du Pin* (décembre 1984).

pas !²⁸. ». Dans la *Somme*, cette phrase devient : « mon goût *du jeu* ne s'y révèle même pas ! »²⁹.

Ce goût est repérable dans la propension du poète à jouer avec le langage, ce qui confère à ses hymnes une note de difficulté, voire d'obscurité. Mais ce jeu avec les mots est aussi source de jaillissement toujours nouveau, ainsi qu'un des secrets de leur résistance à l'usure.

« Sème les mots qui donnent vie
Nous te dirons,
Regarde-nous et nous verrons³⁰. »

L'hymne et le don

Deuxième trait caractéristique chez La Tour du Pin : les textes orientés vers le thème eucharistique expriment une attitude spirituelle fondamentale, selon laquelle nous sommes en position de radicale dépendance par rapport à Dieu : comme des mendiants, nous attendons tout de Lui.

« N'attendez pas que votre chair
Soit déjà morte
N'hésitez pas, ouvrez la porte
Demandez Dieu, c'est lui qui sert,
Demandez tout, il vous l'apporte
Il est le vivre et le couvert³¹. »

Dans l'Eucharistie, Dieu se donne. Mais il ne peut être reçu que par des affamés. Cette grande loi de la vie spirituelle qui veut que nous ne puissions pas recevoir sans commencer par perdre, et que Thérèse de Lisieux présentait à sa sœur Céline sous la forme

28. « Lettre de carême à des citadins à propos de théopoétique » dans *Une lutte pour la vie*, Paris, Gallimard, 1970, p. 87.

29. *Ibid.*, SP III, p. 203. C'est nous qui soulignons.

30. Hymne à Dieu, SP III, p. 294.

31. Hymne eucharistique, SP III, p. 296.

d'un jeu, celui du « Qui perd gagne », revient très souvent dans ses hymnes. C'est notamment l'axe de celle pour le Carême : « Venez au jour. » La troisième strophe — le centre du texte — est très significative de cette attitude :

« Ne craignez pas
De vous défaire, il recréera
Ce que vous cédez de vous-mêmes ;
Fermez les yeux ! Baissez vos fronts !
Venez mendier sa création
Au fond des ténèbres humaines ³². »

L'hymne et la foi

Troisième trait, l'hymne est toujours tiraillée entre deux exigences contradictoires. D'un côté, il s'agit d'exprimer la foi de l'Église : à ce titre elle participe de l'univers théologique et doctrinal qui fournit ses marques au corps social ecclésial. La réflexion liturgique contemporaine a insisté sur l'adage traditionnel « *Lex orandi - Lex credendi* ». L'Église croit comme elle prie. Et pour reprendre une formule de Guardini : « La prière liturgique est toute vivifiée par le dogme ³³. »

Mais l'hymne ne peut se contenter d'exprimer la foi de l'Église sans tomber dans le didactisme pur et simple. Une hymne n'est pas un cours de théologie adressé à Dieu en forme poétique. Elle est aussi et surtout porteuse de la part de désir qui habite l'homme et le pousse à chanter au milieu des contradictions de ce monde.

« Chez moi, dit La Tour du Pin, dans un texte du *Petit théâtre crépusculaire*, le processus poétique s'est longtemps défendu contre l'enseignement par "idées", la philosophie entre autres, qui contrariait son développement : ce fut tout instinctif au début, puis de plus

32. Hymne du carême, SP III, p. 299.

33. Romano Guardini, *op. cit.*, p. 106.

en plus conscient. D'où la si lente maturation de mon appareil plus proprement intellectuel. » Et il ajoute en pensant à « l'ordre de service » qui l'a conduit dans l'orbite liturgique : « Désormais, il faut qu'ils vivent côte à côte³⁴. »

Pour sortir de l'impasse, pour porter le joug que propose l'Église en appelant à travailler dans le champ liturgique, le poète devra emprunter le langage des amants. Il faut voir dans cette attitude spirituelle une véritable mystique qui pointe à l'horizon de bien des écrits du poète. Mais dans l'ensemble du *corpus*, un texte en constitue un écho saisissant. Cet hymne clôt de manière significative les sept concerts eucharistiques :

« De tout mon cœur je crie vers Dieu !

Mon cri semble tomber à rien.

De tout mon cœur, le Seigneur crie vers Dieu :

Dieu l'entend, et il vient.

Le Seigneur est amour, nous faisons cœur à deux,

Dieu fait cœur avec lui,

Car le Seigneur est Dieu :

Voilà ce que fait un ami !³⁵ »

Chanter Dieu à l'auberge d'Emmaüs

Dans son *Journal d'un curé de campagne*, Georges Bernanos a placé au milieu du dialogue entre le curé de Torcy et le curé d'Ambricourt, après la mort de la comtesse, une intuition dont la fécondité spirituelle tient peut-être à la force imaginative : « J'ai beaucoup réfléchi à la vocation, dit le curé de Torcy. Nous sommes tous appelés, soit, seulement pas de la même manière. Et pour simplifier les choses, je commence par essayer de replacer chacun de nous à sa vraie place, dans l'évangile. (...) Je me dis que bien avant notre naissance — pour parler le langage humain —

34. SP III, p. 77.

35. SP III, p. 382.

Notre Seigneur nous a rencontrés quelque part, à Bethléem, à Nazareth, sur les routes de Galilée, que sais-je ? Un jour entre les jours ses yeux se sont fixés sur nous, et selon le lieu, l'heure, la conjoncture, notre vocation a pris son caractère particulier. » Ces mots font pleurer le curé d'Ambricourt :

« La vérité, explique-t-il alors, est que depuis toujours c'est au Jardin des Oliviers que je me retrouve, et à ce moment — oui, c'est étrange, à ce moment précis où posant la main sur l'épaule de Pierre, il fait cette demande — bien inutile en somme, presque naïve — mais si courtoise, si tendre : Dormez-vous ? ³⁶ »

Ce regard de Bernanos sur l'Évangile nous servira de guide dans cette deuxième partie. Il nous semble en effet que si l'on doit appliquer la belle intuition de Bernanos à Patrice de La Tour du Pin, et pour autant que l'œuvre dévoile l'auteur à ce niveau de profondeur, c'est à l'auberge d'Emmaüs que se trouve son « habitation » évangélique, le lieu de sa vocation d'homme et de poète. Emmaüs sera son « lieu-dit » particulier. Et dans cette lumière, le dernier poème du « voyage vers la ville » intitulé « lieu-dit l'auberge » prend une dimension de charte spirituelle.

« Ici j'ouvrirai mon auberge :

Qui donc m'avait défié d'affronter cette ville ?

Je ne sais pas si je suis prêt, mais il est tard.

(...)

Ce que j'ai capturé ou cueilli sur mes rives

Quand je l'aurai passé au feu

Je l'offrirai à mes convives ³⁷. »

Deux faits s'imposent d'emblée. Le premier, c'est l'importance relative du thème d'Emmaüs dans l'ensemble des hymnes de Patrice de La Tour du Pin. Trois d'entre elles (sur la vingtaine recueillie par *Prière*

36. Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1936, p. 247-248.

37. SP III, p. 193-194.

du Temps Présent) on le récit de saint Luc pour horizon scripturaire : « *Lumière du monde, ô Jésus* » (Office du matin du dimanche de Pâques) auquel répond : « *Que cherchez-vous au soir tombant* » (Office du soir du dimanche de Pâques) et l'hymne eucharistique « *Tous les chemins du Dieu vivant* » (Office du soir — fête du Saint-Sacrement) ³⁸.

« Quand sur nos chemins on nous dit :

Où est votre Christ aujourd'hui

Et son miracle ?

Nous répondons : D'où vient l'Esprit

Qui nous ramène vers sa Pâques,

Sur son chemin, sinon de lui ?

Nous avons le cœur tout brûlant

Lorsque mon amour y descend

et nous murmure :

L'amour venu, le jour viendra

Au cœur de toute créature,

Et le Seigneur apparaîtra ³⁹. »

Mais l'ambiance d'Emmaüs paraît former également l'arrière-fond de textes qui ne font pas allusion directement à ce passage évangélique. C'est ainsi le cas de l'hymne *Seigneur, au seuil de cette nuit* :

« Rappelle-toi lorsque tu vins

Dans le vent de nuit au jardin

De la Genèse,

Afin que l'homme trouve au cœur

Un nouveau jour, plus intérieur

Qui le rappelle à son Seigneur,

Quand l'autre baisse ⁴⁰. »

Le second fait, c'est que ce thème n'est pas cantonné aux seules hymnes liturgiques. Nous l'avons déjà vu

38. SP III, p. 303 ; 300-301 ; 295-296 ; *Prière du Temps Présent*, p. 360, 363 et 531.

39. SP III, p. 303.

40. SP III, p. 290.

apparaître dans « L'auberge de l'agonie. » On le retrouve, par exemple, dans un poème du sixième concert eucharistique :

« Oui, mon Dieu, mon hymne est fragile,
 Ma parole n'a pas de poids
 Et ses accords sont inutiles :
 Je ne peux prédire nos joies !
 Voici un soir triste de plus
 Où je descends, pensant à toi,
 Comme un pèlerin d'Emmaüs.
 Tu me provoques, tu me pièges !
 Ne nous laisse pas attristés !
 Voici le soir, comme une auberge
 Portant le nom de l'hôtelier
 Qui a des vivres plein ses caves.
 Je ne suis pas ton profiteur,
 Mon espérance est de ta grâce :
 Donne-lui seulement, Seigneur,
 Que j'en partage le reflet⁴¹. »

L'analogie de Rembrandt

A cette étape de notre réflexion, il est bon d'avoir en mémoire les deux célèbres tableaux de Rembrandt consacrés à cet épisode d'Emmaüs et conservés, l'un au Louvre, l'autre au musée Jacquemart-André. L'itinéraire de Rembrandt peut nous aider à mieux saisir les grands traits de la méditation de La Tour du Pin sur ce passage évangélique. La toile du Louvre nous semble proche des intuitions du poète. Il est même possible d'affirmer une affinité spirituelle profonde entre ces deux approches⁴².

41. SP III, p. 370.

42. Rembrandt a représenté plusieurs fois cette scène évangélique. Il n'est pas indu de penser que ce chapitre de l'évangile de saint Luc l'a en quelque sorte fasciné. Sur le dossier iconographique du repas à Emmaüs, cf. Lucien Rudrauf, *Le repas d'Emmaüs*, Paris, Nouvelles éditions Latines, 1955-1956 (2 vol.).

Si l'on compare ces deux toiles du Louvre et du musée Jacquemart-André, elles renvoient à des climats sensiblement différents et leur rapprochement nous paraît très significatif de l'évolution spirituelle de Rembrandt.

La peinture du musée Jacquemart-André est datée de 1629. Rembrandt a vingt-trois ans, il est déjà célèbre et riche. A propos de ce tableau, Marcel Brion parle de « composition grandiloquente (...) où les pires moyens baroques entrent en jeu »⁴³. Il attribue ces traits à la passion du théâtre, de la mise en scène, qui a saisi Rembrandt à cette époque. A partir de la Renaissance, l'iconographie du repas à Emmaüs porte souvent la marque de caractéristiques analogues. La scène évangélique est perçue avant tout sous l'angle du miracle : le jeu des lumières, la manière de peindre le Christ, l'attitude des disciples, tout concourt à exprimer une ambiance extraordinaire et mystérieuse. La table est parfois recouverte de mets et entourée de multiples serviteurs. Mais cette apparence de réalisme ne doit pas nous tromper : elle n'est que le contrepoint d'une « spiritualisation » de l'épisode : les conditionnements humains du repas ont cédé la place aux signes conventionnels de l'extase mystique.

Lorsque près de vingt ans plus tard, en 1648, Rembrandt peint le tableau conservé au Louvre, sa situation personnelle s'est beaucoup modifiée. Dès 1642, les ennuis familiaux et les soucis ont commencé. Les contacts avec ses amis juifs et les critiques au sujet de ses mauvaises fréquentations ont mûri l'homme.

Le tableau du Louvre peut être rapproché de la célèbre eau-forte appelée la « Pièce aux cents florins » qui date de la même époque (1649). Il s'agit, dans l'une et l'autre, de ces visages du Christ qui marquent si souvent l'œuvre de Rembrandt. Marcel Brion écrit : « Ce Christ plein de pitié et d'amour (...) et (...) le Dieu fait homme qui guérit les malades, console les affligés,

43. Marcel Brion, *Rembrandt*, Paris, Albin Michel, 1946, p. 212.

éclaire les inquiets, instruit les ignorants. Il a le corps trapu, les grosses mains d'un paysan hollandais ; rien de corporel ne le distingue des hommes parmi lesquels il passe ; seul le regard de l'âme discerne dans cette insignifiante charnelle — et précisément parce que cette chair est insignifiante — la présence de Dieu⁴⁴. »

Ce détour apparent nous permettra de mieux laisser résonner les textes de La Tour du Pin. Nous le ferons autour de trois questions.

Pâques et Eucharistie

En premier lieu, la référence à Emmaüs permet au poète de tenir étroitement liés Pâques et Eucharistie.

« Tous les chemins de Dieu vivant
Mènent à Pâques,
Tous ceux de l'homme à son impasse.
Ne manquez pas au croisement
L'auberge avec sa table basse ;
Car le Seigneur vous y attend⁴⁵. »

Ce lien est certainement une dimension théologique et spirituelle fondamentale de l'œuvre de Patrice. Par là, il se situe dans le courant qui a porté le mouvement liturgique du XX^e siècle : l'Eucharistie est sacrement de Pâques, le don du Christ ressuscité⁴⁶. Cette redécouverte de la grande tradition patristique, par-delà des siècles d'oubli, soutient son inspiration.

La tradition occidentale, en effet, n'a pas toujours maintenu cet enracinement de l'Eucharistie dans ce que l'on a appelé « l'uni-totalité » du mystère pascal, c'est-à-dire le mystère inséparable de la mort et de la

44. *Ibid.*, p. 219.

45. SP III, p. 295.

46. Cf. les ouvrages fondamentaux de François-Xavier Durrwell, *La résurrection de Jésus, Mystère de salut*, Paris, Cerf, 1976 (10^e édition refondue-1^{re} édition : 1950) et *L'Eucharistie sacrement pascal*, Paris, Cerf, 1980.

résurrection du Christ. A partir du Moyen Age, elle a mis l'accent sur la transformation du pain eucharistique et sur la présence sacramentelle en se centrant sur l'institution au soir du Jeudi Saint. Après le 16^e siècle, elle a surtout insisté sur l'aspect sacrificiel de la messe en mettant l'accent sur le mystère du Vendredi Saint. Elle a ainsi souvent fait de Pâques seulement l'heureux et décisif dénouement qui met un terme à la « semaine peineuse ».

Le lien entre Pâques et Eucharistie à travers le récit du repas à Emmaüs n'est donc pas neutre. Il souligne une figure de l'Eucharistie, celle du repas des disciples à la table du ressuscité. De plus, le récit d'Emmaüs permet de retrouver l'importance décisive du rapport à l'Écriture. En effet, dans l'épisode évangélique; l'expérience de la fraction du pain qui ouvre les yeux des disciples, est inséparable de celle du dialogue sur le chemin au long duquel le Christ explique les Écritures aux deux disciples découragés. Une hymne du deuxième concert eucharistique exprime avec force le jeu entre parole humaine et parole divine, jeu qui fait écho au verset évangélique « Notre cœur ne brûlait-il pas en nous tandis qu'il nous parlait en chemin ? » (Lc 24, 32) :

« Passé l'instant de désespoir
Où mon cri retombe insensé,
Recueille-le dans ta mémoire,
Que je l'exploite pour ta gloire !
Reste avec moi pour le pousser.
Lorsque ta parole prend terre,
Elle brûle sans faire jour,
Étouffant même sa lumière
Mais faisant sourdre un feu d'amour
Terrible à porter dans la chair⁴⁷. »

47. SP III, p. 327.

L'auberge eucharistique

La deuxième question concerne le centrément sur la célébration eucharistique elle-même. C'est à travers la figure si prégnante de l'auberge, que le poète manifeste cette orientation vers l'action eucharistique.

Depuis le Moyen Age, la tradition théologique occidentale, a beaucoup insisté sur l'Eucharistie comme sacrement de la présence du Christ. Elle a eu tendance à séparer la Messe comme célébration liturgique, et les espèces consacrées que l'on appelait désormais le Saint-Sacrement. On sait qu'en grec, une seule racine, *eucharistien*, sert à exprimer l'acte par lequel nous rendons grâce, et la chose consacrée, le pain et le vin « eucharistiés »⁴⁸.

Cette insistance extrême de la tradition occidentale est le fruit d'une réaction très vive à la crise déclenchée au XI^e siècle par Bérenger de Tours. Ce véritable traumatisme qui va affecter profondément la conscience ecclésiale à l'époque médiévale aura des conséquences théologiques durables ; en insistant sur la présence réelle, on va avoir tendance à oublier l'aspect anamnétique de la célébration eucharistique : c'est en mémoire du Seigneur que nous célébrons l'Eucharistie. Dans le même temps, on va donc se trouver prisonnier du couple présence-absence. Or la présence eucharistique est une présence très particulière qui ne s'oppose pas à l'absence, puisqu'il s'agit d'une présence en mystère.

Patrice de La Tour du Pin a exprimé cette foi eucharistique de l'Église avec son génie propre, comme

48. Sur ces questions complexes qui dépassent le cadre de cet article, cf. notamment les articles du P. Pierre-Marie Gy rassemblés dans *La liturgie dans l'histoire*, Paris, Cerf, 1990, Troisième partie, p. 185-283.

en d'autres temps saint Thomas d'Aquin l'avait fait en composant l'office pour la fête du Saint-Sacrement⁴⁹ :

« Et si l'on nous dit : Maintenant
Montrez-nous un signe éclatant
Hors de vous-mêmes !
Le signe est là qu'à son retour
Nous devons faire ce qu'il aime
Pour témoigner qu'il est amour⁵⁰. »

« Faire ce qu'il aime », c'est, dans l'attente de son retour, à la fois célébrer l'Eucharistie en mémoire du Christ, comme il nous a demandé de le faire, et mettre en pratique son commandement, qui est de nous aimer les uns les autres. Comment ne pas rapprocher cela de l'antienne latine pour la fête du Saint-Sacrement : *« O sacrum convivium, in quo Christus sumitur ; recolitur memoria passionis eius ; mens impletur gratia ; et futurae gloriae nobis pignus datur. »*

Ce « faire » eucharistique dépasse donc la liturgie au sens étroit, pour se répandre sur toute l'exigence chrétienne. Et ceci implique de « devenir eucharistie » :

« Prenez son corps dès maintenant,
Il vous convie
A devenir eucharistie ;
Et vous verrez que Dieu vous prend,
Qu'il vous héberge dans sa vie
Et vous fait l'homme de son sang⁵¹. »

La Tour du Pin a été particulièrement sensible à la place de la célébration eucharistique dans la vie chrétienne. Non seulement parce qu'il rêvait « d'écrire des Messes »⁵². Mais surtout parce qu'il y voyait un lieu de rencontre possible entre le « corps verbal religieux

49. Cf. *ibid.* Chap. XI : « L'office du Corpus Christi, œuvre de saint Thomas d'Aquin », p. 223-245.

50. SP III, p. 303.

51. SP III, p. 296.

52. « Lettre à des clients à propos de renaissance », SP III, p. 286.

et le langage du siècle » : « Je crois être affecté à (la voie) du sacrement eucharistique, et là je conçois bien qu'il doit entrer dans l'intelligence traductrice de la vie, au lieu d'être représenté seulement par elle comme un objet à observer. De la même façon qu'il me paraît tout à fait illogique de prendre mes distances avec Dieu pour juger de son existence, il l'est de se comporter comme spectateur de ses signes à l'écart de leur action : c'est dans ces conditions que j'ouvre au milieu de vous ma petite auberge de l'agonie ⁵³.

Emmaüs et l'expérience chrétienne

Ceci nous conduit à la troisième question. La référence à Emmaüs permet au poète d'exprimer une vision de l'expérience chrétienne, que nous tenterons de dessiner à partir de trois images.

La première est celle du combat de la lumière et des ténèbres. La cène d'Emmaüs se place à l'heure « crépusculaire », ce moment précis où la nuit qui s'approche rend plus présent le jour finissant, et qui évoque à merveille, par conséquent, le combat spirituel auquel tout homme est confronté. La vie chrétienne sera sous le signe de la marche nocturne, éclairée seulement par la lumière eucharistique : en cela, elle trouve sa figure annonciatrice dans la marche (la course même !) qui ramène les deux disciples d'Emmaüs à Jérusalem après le repas à l'auberge.

« Que cherchez-vous au soir tombant
Avec des chœurs aussi brûlants ?
Où courez-vous en abaissant
Vos têtes ?
Tout simplement le jour promis
A ceux qui auront accueilli
Cette lumière que Dieu dit
Luire aux ténèbres ⁵⁴. »

53. « Lettre à des citadiens à propos de "théopoésie" », SP III, p. 197-198.

54. Hymne du soir au temps pascal, SP III, p. 300-301.

Le dialogue en forme de questionnement constitue notre deuxième image. Les deux hymnes pour le temps pascal présentent la même structure de base : quatre strophes dont les deux premières sont interrogatives. Ce mode, inhabituel dans l'hymnodie chrétienne, est certes le mode du doute, mais également celui du désir, de l'attention. En ayant recours à ce mode de conjugaison, le poète se fait l'écho de la démarche du texte évangélique lui-même : les trois interventions du Christ ressuscité sont dans cette péricope sous forme de questions. Mais plus profondément, ce sont les interrogations des hommes de son temps qu'il prend ainsi dans son hymne :

« Quand sur nos chemins on nous dit :
Où est votre Christ aujourd'hui
Et son miracle ? ⁵⁵ »

La dernière image est celle du « signe » :

« Et si l'on nous dit : Maintenant
Montrez-nous un signe éclatant
Hors de vous-mêmes !
Le signe est là qu'à son retour
Nous devons faire ce qu'il aime
Pour témoigner qu'il est amour ⁵⁶. »

Patrice de La Tour du Pin a été marqué par la dimension humble et obscure de la vie chrétienne. Méditant sur le symbolisme eucharistique, il note qu'il « entraîne deux verbes très usuels, très simples : manger et boire » et que « le mystère de la foi ne se découvre plus tellement dans le domaine de l'extraordinaire, il s'attaque à l'ordre le plus normal de la vie et à ses

55. Hymne du matin au temps pascal, SP III, p. 303.

56. *Ibid.*

actes habituels »⁵⁷. « Je n'ai jamais été témoin d'un miracle, c'est-à-dire de l'intervention d'une force du monde à venir sur l'actuel, et l'extraordinaire me gêne même un peu... » avoue-t-il dans sa « Lettre à des confidents à propos de liturgie. » Pour susciter la louange de Dieu au XX^e siècle, pour faire passer les *mirabilia Dei*, il découvre que « le cours de la foi... semble toujours porter son signe de l'extraordinaire vers l'ordinaire, vers les actes les plus communs de la vie : naître, croître, manger, boire, aimer, mourir »⁵⁸. Devant la requête d'extraordinaire qui hante le cœur humain — surtout dans le domaine de la vie spirituelle — il sait que l'expérience mystique fondamentale n'est autre que celle des sacrements qui sanctifient ces « actes les plus communs de la vie », et spécialement le baptême (naître) et l'eucharistie (se nourrir). Dans cette perspective d'une mystique sacramentelle, il faut citer la première strophe de l'hymne du mariage qui exprime une théologie aussi profonde qu'inhabituelle... :

« A la table de leurs noces,
Tes amis gardent au cœur
Ta place, Seigneur !
Viens t'asseoir, c'est la plus proche,
Descends chez eux puisqu'ils t'offrent
D'être un convive à demeure⁵⁹. »

Ce signe très ténu qui conjugue l'obscurité de la foi et la clarté de la reconnaissance, est avant tout un rendez-vous, comme il l'explique à André Romus : « N'oubliez pas que vous rencontrez le Seigneur à l'endroit où vous croyez le moins qu'il sera, sa vérité à l'endroit le moins riche, son éternel, au moment le plus quotidien⁶⁰. »

En définitive, l'auberge d'Emmaüs est ce « lieu-dit » où le poète rencontre sa vocation à la « traduction de

57. « L'écrivain et la liturgie », LMD 92 (1967), p. 159.

58. « Lettre à des confidents à propos de liturgie », SP III, p. 230.

59. Hymne du mariage, SP III, p. 291.

60. *Lettres à André Romus*, Paris, Seuil, 1981, p. 87.

la vie ». Traduire la vie sera pour lui une tâche de « rassemblement »⁶¹ : l'Eucharistie dès lors n'est plus un thème d'inspiration, fut-il fondamental. Elle est le foyer d'où jaillit ce mouvement de création qui est à la foi sa « quête de joie » et sa « lutte pour la vie. »

Dans la « lettre de passe », relisant l'itinéraire de sa *Somme de poésie*, La Tour du Pin s'est expliqué sur ce point décisif. Évoquant le passage au désert qui accompagna le second jeu, il précise : « Cela dura jusqu'au jour où j'écrivis, presque le dernier poème dont je fus capable, un poème sans beauté ni charme qui m'apporta cependant l'espoir (...). La portée de ce "Contrat dans une mesure" fut considérable : il me signifia que si je tenais obstinément le contrat sacramentel eucharistique, celui-ci fournirait à tous mes besoins pour mener le Jeu de l'homme devant Dieu. Je le crus, je crus ce que j'avais dit, et pourtant je ne suis pas enclin à faire crédit à des inspirations d'en haut passant par mon canal. Maintenant je m'explique cette affaire pour une cause très simple, mon observance de la Messe⁶². »

Au terme de ce parcours, nous sommes renvoyés au texte évangélique. Il est clair qu'il habite en profondeur le « musée imaginaire » contemporain, et pas seulement à l'intérieur de la sphère ecclésiale. Il suffit d'évoquer le théologien Louis-Marie Chauvet, le philosophe Vladimir Jankélévitch, et bien sûr la *Prière eucharistique pour des rassemblements*⁶³. Mais la forte méditation de

61. « L'écrivain et la liturgie » art. cit., p. 146.

62. « Lettre de passe », SP III, p. 392.

« Contrat dans une mesure », SP II, p. 274-277.

63. Cf. en particulier, Louis-Marie Chauvet, *Symbole et sacrement. Une relecture sacramentelle de l'existence chrétienne* (Cogitatio fidei, 144) Paris, Cerf, 1987, p. 163 sv. ; Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque rien*, 2. *La méconnaissance, le malentendu*, Paris, Seuil, 1980, (Points, 134), chapitre V, p. 117-179.

Patrice de La Tour du Pin renouvelle notre regard et peut suggérer plusieurs axes de réflexion.

Tout d'abord, elle invite à se poser la question de la relation que notre époque entretient avec ce récit évangélique, et à travers lui, avec l'Eucharistie. Le renversement de la pratique eucharistique contemporaine par rapport à celle des siècles précédents trouverait peut-être là, sinon une explication au moins un éclairage qui permette un discernement.

Ensuite, s'il est vrai comme l'a fait remarquer Jacques Guillet que « c'est à Emmaüs que la répétition (du rite eucharistique) devient possible parce que Jésus en donne l'exemple et consacre le rite nouveau »⁶⁴, l'itinéraire spirituel du poète marque, de manière nouvelle, le rapport entre l'acte posé dans une sorte de fidélité muette à la pratique du corps ecclésial — « Cette habitude dominicale où je ne tiens guère compte de mes dispositions personnelles, où j'observe simplement la loi de l'Église, je l'ai prise peu à peu comme un bon rythme de sang dans le grand corps d'espèce⁶⁵ » — et l'entrée dans le mystère avec son double jeu de lumière et d'obscurité, de dévoilement et de revoilement.

Enfin, la grande réserve du poète à l'égard de toute aspiration à l'extraordinaire dans la vie spirituelle, réserve qui fait écho au cheminement d'un peintre comme Rembrandt, invite le chrétien contemporain à réexaminer son approche de l'existence et de l'expérience chrétienne. Notre lecture de l'évangile des pèlerins d'Emmaüs constitue sur ce point un critère : s'agit-il d'une histoire merveilleuse qui suscite notre rêve de connaître le Christ sous le mode de l'« apparition » ? Ou s'agit-il plus profondément, et donc plus humblement, de reconnaître celui qui nous rejoint dans nos combats d'homme, au creux du quotidien :

64. Jacques Guillet, *Entre Jésus et l'Église*, (« Parole de Dieu », 24), Paris, Seuil, 1985, p. 120.

65. Lettre d'adieu, SP III, p. 408.

« Quand sur nos chemins on nous dit :
Où est votre Christ aujourd'hui
Et son miracle ?
Nous répondons : D'où vient l'Esprit
Qui nous ramène vers sa Pâques,
Sur son chemin, sinon de lui ? ⁶⁶ »

C'est à vivre la Pâques que nous appelle l'hymnodie de Patrice de La Tour du Pin ; ce faisant, elle donne à la *lex orandi* qui façonne nos itinéraires singuliers, son poids et sa vérité :

« Ma promesse est déjà croisée de ton mystère,
Seigneur, je ne m'appuie que sur ta Pâques en moi ⁶⁷. »

F. Patrick PRÉTOT

66. Hymne du matin au temps pascal, SP III, p. 303.

67. « Contrat dans une mesure », SP II, p. 227.