

Fonction poétique et volonté ontologique: la deuxième version de Une Somme de poésie, de Patrice de La Tour du Pin

JAVIER DEL PRADO
UCM

J'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction (...) c'est difficile à dire: un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses (...): l'explication orphique de la terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence... (Mallarmé)

0. Il est possible que mon titre porte à faux, sur ce qui va suivre, et qu'en fonction de cela, mes phrases perdent l'équilibre que doit avoir tout discours, surtout s'il ose s'aventurer sur des terrains dangereux: la poésie contemporaine *en question*.

Si je commence par faire cet aveu, c'est que le titre que j'ai avancé tend l'arc de mon discours entre deux points qu'il me semble difficile d'harmoniser; mais, c'est ces deux points, ces deux noeuds qui vraiment m'intéressent: celui de la fonction poétique, à la recherche d'un au-delà du réel et un au-delà du sentiment, dans le langage, et celui de la volonté ontologique d'une vie, à la recherche d'un trajet et d'un accomplissement unitaire de l'existence et de la conscience. Cette espèce de salut qui nous arrache tant du mot, fragmentaire et contingent, que de l'objet et du fait d'existence, fragmentaires et contingents, eux aussi.

Pour ce faire, je partirai du présupposé hasardeux que voilà: la première version d'*Une Somme de poésie* de Patrice de La Tour du Pin accomplit mieux que la deuxième les exigences de la *fonction poétique*, alors que la deuxième accomplit mieux ce qu'on peut qualifier de volonté, d'attente ou de *projet ontologique*.

1. Quand on considère l'oeuvre énorme de La Tour du Pin, le premier problème qu'on trouve est celui des dates, problème d'une importance capitale pour l'encadrement de mon discours.

Le *Premier Jeu d'Une Somme de Poésie* est publié en 1946; le *Deuxième*, en 1959 (treize ans après), le début du *Troisième* en 1963, puis en 1970; le reste, après la mort du poète, en 1975. Une partie de ce *Troisième Jeu* va donc coïncider dans son écriture, avec la refonte globale de la *Somme*, qui s'annonce dès le début de 1972: *J'ai à peu près achevé ma vieille Somme, il ne manque que le cantique final, mais j'ai entrepris de tout réviser, de a jusqu'à z. C'est une folie, je le sais bien; mais n'étant pas à une folie près, je ne m'inquiète pas trop de la dernière, même si je gâche plus que je n'améliore* (1980: 122, juillet 1962).

Dans une lettre qu'il m'envoie le 13 février 1974, il me le redisait, en précisant davantage le projet: *Je suis en train —vous l'ai-je déjà dit? de reprendre toute ma vieille Somme de Poésie par le début— maintenant que je suis aux approches de sa fin: retour de la Quête du Graal, en quelque sorte, au 20e siècle. Ceci pour éclairer un peu la forêt trop sombre où elle s'est déroulée pendant quarante ans.*

Enfin, dans une lettre du 12 mars 1975, il me communique, en même temps qu'il rêve de conclure la *Somme* par une *Grand-Messe de Pâques*, qu'il ressent de l'appréhension devant votre réaction lorsque vous aurez lu la refonte que je fais en ce moment de ma *Somme*. Refonte qui n'apparaîtra qu'à partir de 1981, avec le *Premier Jeu*, celui qui souffre le plus de changements, et les plus profonds —pour des raisons que nous allons voir et qui ne sont pas littéraires.

D'année en année, la progression dans la nature et l'ampleur du projet est évidente.

2. Qu'est-ce que cela peut vouloir signifier?

En premier lieu, que le premier étage du rétable qu'est *La Somme* est séparé de son faite et de la refonte de l'ensemble par 29 ans de vie et de travail; en deuxième lieu, que le dernier étage coïncide, du point de vue chronologique et du point de vue thématique, dans le mouvement ascensionnel qui mène le tout vers le nouveau Graal, avec la refonte de l'ensemble. Le deuxième étage semble être là, en tant que trajet équidistant du premier et du troisième: il abandonne l'un et va à la poursuite plus ou moins aveugle de l'autre; mais il est plus proche en chronologie et en mouvement de vie et de poésie du troisième, comme nous le verrons.

De ces faits je tire une hypothèse de lecture: la refonte n'obéit pas à un besoin esthétique, pour améliorer, pour donner de l'unité, pour alléger le style de ce qui aurait été écrit, surtout en son début, sans métier; non, cette refonte serait inutile et maladroite du point de vue de la réception, puisque ce sont les premiers livres que les lecteurs et la critique préfèrent; et c'est toute retouche, vers l'avant, qu'ils craignent. C'est amusant de lire les réponses de *La Tour du Pin* à tous ceux qui lui écrivent, d'une manière angoissée, que le chemin d'écriture qu'il a pris, mène le poète vers son *suicide littéraire*. Lui, il est tout à fait tranquille, même dans son ironie:

Des amis s'inquiètent de mon suicide littéraire! Tantôt je m'insurge contre cette formule, tantôt je leur donne raison, mais en leur rassurant sur ma passion et ma volupté d'écrire; s'il y a suicide, je n'en souffre pas et n'y porte aucun goût morbide (1973: 277).

... pour ne pas me faire de la peine, vous me dites retrouver des bouffées de nature sauvage tout au long de la (nouvelle) route, et vous souhaitez qu'elle vous en offre dans ce qui me reste à écrire. Serais-je pour vous un lieu de vacances, loin d'un siècle trop artificiel et trop étouffant? (1973: 395, *Lettre de création*)

Il ne s'agit pas, non plus, d'aller vers l'antologie définitive, rassemblant quelques poèmes choisis, ceux qui doivent rester pour la postérité, même si, à cause de l'ampleur de l'oeuvre, cette antologie resterait énorme; ce procédé, qui confère à chaque poème la valeur d'un univers clos, est contraire à l'esprit, non pas structurel, mais architectural, de *La Tour du Pin*.

Il y aurait, donc, deux moments dans ce suicide littéraire; celui qui l'éloigne, pas à pas, fourrée à fourrée, du monde du *Premier Jeu*, vers sa théopoésie, pas encore bien comprise; et celui qui, rebroussant chemin, coupe, taille, émonde pas mal de forêts, assèche pas mal de marais, pour adapter ce monde premier au mouvement général de son oeuvre, quitte à tuer en lui, ce qu'on appelle poésie.

La refonte trouve sa source et sa force dans *le premier suicide*, dont nous allons approcher; et obéit au besoin de donner à l'ensemble de l'oeuvre *la courbure (...)* ce mouvement de retour de la fin vers le début. Et la direction et le sens de cette courbure est imposée par *l'énergie de ce Graal qui m'aura poussé à accomplir cette folie de redresser vers lui l'oeuvre de toute ma vie... C'est inexplicable, bien sûr: il fallait à tout prix rassembler mes trois courants fondamentaux — l'amour de la nature, la passion poétique et la foi religieuse, avec l'obsédant désir (ou démon?) de comprendre— devant ce Graal et les lui offrir à mes limites* (12 mai 1975). Et je tire ces phrases de la dernière lettre qu'il m'a écrite, celle où il explique le mieux, d'après le témoignage de sa femme, les raisons et le besoin qu'il a de refondre, comme s'il s'agissait d'un autre écrivain, toute *La Somme*.

Le deuxième suicide est imposé par le premier, et il en adopte la démarche, ascétique, au niveau du travail poétique, et il est mené par la même force et par le même but, au niveau thématique: la quête de l'être. Que cela puisse être considéré comme un suicide poétique (et l'histoire littéraire en dira le dernier mot) ne fait que renforcer l'honnêteté du projet.

3. Il existe déjà des travaux qui comparent des aspects précis des deux versions de *La Somme* — ceux de Philippe Delaveau et d'Isabelle Renaud-Chamska. J'aurais pu choisir, moi aussi, un champ de labeur restreint, pour y fixer mon atelier d'analyse: les *Psaumes* de Laurent de Cayeux, par exemple, les *Petites Faunes* de Foulc...

Pour mon retour à l'auteur qui a été l'objet de ma thèse et que, pour de bonnes raisons, j'avais quitté, j'ai préféré de l'aborder d'une façon plus générale,

d'une façon qui me force à ne pas perdre de vue cette *courbure*, et le besoin de comprendre la force qui *courbe*, même si je ne suis pas la personne la plus apte pour le faire.

Dans la lettre que je viens de citer, le poète me disait: *Il faut que je vous confie mon appréhension devant votre réaction possible lorsque vous aurez lu la refonte que je fais en ce moment de ma Somme: non pas que je vous mette au nombre de ceux qui déploreront sûrement les retouches, qui regretteront certaines pages supprimées... Il y en aura sûrement beaucoup: vous êtes bien assez profond pour comprendre la courbure que je lui ai imprimée (...) Mais adhérez-vous suffisamment à l'Eucharistie pour ressentir sa pression dans ce sens...*

Il n'est pas question de s'arrêter, ici, sur la gentillesse du poète, mais sur la blessure provoquée en moi par le rappel de l'Eucharistie, en tant que présence germinative de l'univers patricien: l'amour de l'être dans l'Être, le salut de l'être dans l'Être, la parole de l'être dans l'Être sont en cause; et le besoin de comprendre le devenir de toute la *Somme* passe par ce fait, même si on n'adhère pas à l'Eucharistie. Comprendre, de la même façon et avec la même gentillesse qu'on met à comprendre le poète arabe qui écrit dès l'intérieur de sa foi soufi, même si on n'y adhère pas.

Je parle d'un retour, de ma part, vers La Tour du Pin, même si c'est une pierre d'achoppement, parce que je vois en lui un exemple parfait pour la remise en cause, pour la remise en question de la poésie contemporaine, face à son échec, quand on considère son rôle dans la collectivité, même cultivée: poésie qui a quitté ou qui a été chassée, dans la plupart des cas, de la place publique, du palais et du temple.

Si mon arrivée à son univers, en 1958, était due aux bouffées d'air chargées de senteurs sauvages que j'y découvris, plongeant dans ses taillis ma tête adolescente —de même que la plupart de ses premiers lecteurs—, mon retour actuel ne se doit pas à cette *raison poétique* qui confond métaphore et référent, élan érotique langagier et portée spirituelle... mais à la prise de conscience du besoin qu'a l'homme, du besoin que j'ai, moi, en ce moment, de se donner un projet capable de construire le devenir de la vie —flèche ou trajet vers l'avant; au lieu de se noyer plaintive et orgueilleusement dans les déchets séducteurs de sa défaite spirituelle et politique (ce qui oppose, évidemment, dans le cas qui nous occupe, une poésie du *déchet et de la déjection* psychologique, fragmentaire, dégoulinante ou effritée, à une poésie du *projet et de la projection* ontologique et intellectuelle, qui tend vers son organisation unitaire). L'abandon du narcissisme primaire, spéculaire, redondant et mélancolique, où agonise la conscience occidentale, pour aller vers l'autre et sa pluralité de voix; mettre fin à *l'exil d'Hélène*: beauté, joie, amour, s'il m'est permis d'employer le mot extraordinaire de Camus dans *L'été*.

4. Je veux m'appliquer quelques minutes à comprendre le trajet parcouru par La Tour du Pin pendant les 30 ans qui nous mènent du triomphe littéraire de

Le Jeu de l'Homme devant lui-même au suicide littéraire de *Le jeu de l'homme devant Dieu*, pour mieux comprendre la raison ontologique de cette quête, de ce suicide, consommé par la refonte.

Les lettres me semblent des textes tout à fait aptes pour étudier la prise de conscience de ce trajet. Mais les *Lettres aux confidents*, publiées par La Tour du Pin tout au long de son oeuvre, adoptent trop souvent des allures d'essai. Il me semble que les lettres qui n'étaient pas destinées à la publication, écrites, à tâtons, à des amis ou à des inconnus, sont bien plus intéressantes pour mener à bon terme mon approche.

Et je reviens à André Romus et aux lettres que le poète lui a écrites, dès 1947 à 1972. Et voilà le résultat de cette première approche, que je vous offre en sept petites formules.

4.1. L'objet de l'écriture poétique est une quête ontologique

Le dogme, à l'intérieur duquel le poète habite, n'est pas un obstacle pour le devenir hasardeux de cette quête, de cette aventure, de cette chasse, car il n'est pas besoin d'expliquer Dieu, mais de voir comment le mystère de l'homme peut être rattaché à celui de Dieu. Le sens du mot quête impose la marche et la démarche, toujours vers l'avant, même à tâtons, même si cet avant est une profondeur: *Quand je me suis enfoncé dans cette histoire je ne savais pas très bien où j'allais; maintenant que j'ai terminé ce tome I et que j'aborde le tome II, je ne le sais pas davantage; mais les jalons, les points lumineux s'engendrent l'un l'autre, et l'on s'aperçoit que l'on chasse quelque chose —ou peut-être que quelqu'un en soi cherche quelque chose et qu'il ne sera jamais assouvi* (39, juillet 1947).

La quête de ce *quelque chose*, livrée au plus intime de soi, constitue une force d'espérance et d'amour à laquelle on ne peut pas échapper. Et le dédoublement ontologique de ce moi, à la quête de cet autre moi qui se dérobe dans la profondeur de l'être, rejoint le mot rimbaldien —même si le poète fixe autrement sa nature: *il semble que l'on ne soit vraiment soi, si l'on rompt cette relation avec le plus intime de soi qui est, peut-être un autre* (*Ibid.*).

Mais cette quête *est* ontologique —avant d'être poétique, ou en marge de l'effet poétique qu'elle peut atteindre— parce qu'elle compromet *l'être tout entier*. Cette totalité de *l'être-cherchant...* voilà une des grandes difficultés pour le devenir poétique de l'oeuvre; car, dans cette totalité, en premier et en dernier lieu, se trouve l'intelligence; pas la raison, mais le besoin de trouver, de comprendre et d'expliquer. Ce besoin situe La Tour du Pin en marge du mouvement général de la poésie vingtième siècle —trop dépendante de *l'effet oracle*, de *l'effet jeu de mots*, et qui sacralise, dans bien des cas, l'ambiguïté de la parole comme étant la clé de voûte du poétique: *C'est pourquoi je crois nécessaire d'entrer le plus avant dans son propre mystère, pour connaître ses opérations singulières, celles qu'il faut faire à tout prix pour avoir le sentiment, mais surtout l'intelligence de vivre* (*Ibid.*).

Cette chasse en profondeur, toujours vers l'avant, dans l'être, situe La Tour du Pin face à l'idée de profondeur qu'il oppose, plusieurs fois, à la toponymie métaphorique du subconscient; profondeur où loge le mystère de l'être humain: la vérité. *Et si vous dites le mot profondeur, que signifie-t-il si vous n'y placez la vérité?* (52, mars 1948). Ce mystère qui tire l'homme du naturel, par quelqu'endroit dérobé, au point de l'en arracher bien souvent. Mais, cette vérité enfouie dans les profondeurs du mystère, n'appartient pas à l'en-soi de l'être, et elle ne peut être fondée sur son identité insulaire, parce que *la vérité n'est pas la nôtre, c'est pourquoi il faut passer par ce qui nous est le plus contraire, l'autre* (42, août 1947). Et voilà le moi chassé de son île, de son marécage, de ses bois, protecteurs et envoûtants.

La quête de ce mystère, en soi, dans l'autre —dans l'identité et dans l'altérité—, ce besoin d'approfondir, au-delà du divers, va devenir, paradoxalement, la force qui permet l'allée du moi fragmenté vers son unité: *cherchez donc l'unité de vous-mêmes; ne vous divisez pas trop en désir de bonheur, en désir de certitude, en désir d'amitié, car tout cela peut être réuni à partir d'une certaine profondeur* (53, mars 1948).

Le sens et la démarche de la quête ontologique trouvent leur raison d'être dans cette unité; qui n'est pas une donnée, mais qui n'est pas non plus l'objet d'une fausse donne; qui est l'objet d'une quête et d'une conquête: ... *parce que je tente (...) de chercher toujours l'unité* (70, janvier 1949).

Il s'agit du passage du fragmentaire naturel primaire, foisonnant et pulsionnel (dont la première partie de la *Somme* offrait un magnifique exemple, malgré, déjà, la présence de la foi) à l'unité spirituelle et seconde. Ce passage n'est possible que si le moi reconduit le soi-disant subconscient vers l'espace du *sur-moi*, grâce à un don (de Dieu), agent ultime du *sur-moi*, ou grâce à une construction où sont mises en jeu toutes les forces de l'être —*que je tente de chercher*— à partir d'une vocation, d'un projet, d'une cure, dont le but répond au mot, exécutable pour d'aucuns, de sublimation. Et ne perdons pas de vue l'analogie qu'il y a entre les trois mouvements, vers le haut, de la *Somme* et les trois étages de la topologie freudienne —bien qu'il ne faille pas confondre profondeur et abîme.

4.2. L'homme est un mystère que la parole naturelle n'épuise pas

La science et la pensée occidentales ont cherché dans la plupart des cas à expliquer la profondeur, le mystère de l'homme, en s'appliquant à dévoiler la part animale, naturelle, de celui-ci, renchérisant sur la postulation du mal et de la chair, au lieu de miser sur sa part spirituelle —réelle ou imaginaire—, dans le but de donner un corps de pensée positive à la postulation du bien et de l'esprit qui, malgré tout existent. Pour expliquer le mystère de l'homme, La Tour du Pin ne voit qu'un point de départ possible: miser sur l'humain naturel ne suffit pas; il faut miser nécessairement sur quelque force qui le transcende: *pour*

arriver à se connaître soi-même (...) je ne crois pas possible de partir des bases dans la seule traduction du verbe humain; car on ne se libère pas, on change seulement de captivité, et parfois elle est plus dangereuse pour l'intelligence, car elle ne se reconnaît plus comme captive et se dit libre (100, mars 1952).

Il lui faut donc une transcendance dont la nature éveille dans les profondeurs de l'homme un écho, grâce auquel il puisse construire le tissu d'amour et de parole, capable de ramener l'un à l'autre ces deux mystères: *Je pense à votre réflexion sur l'unité et la trinité intérieure: pour moi, voyez-vous, ce qui est totalement incarné en nous doit ressembler à ce qui est de nous dans l'ordre nuptial, soit notre nom, notre germe dans l'Esprit de Dieu (...). C'est donc par le sens de cette trinité intérieure que nous pouvons arriver à l'unité; lier ce qui est de Dieu à ce qui est de la terre et non pas en dégageant de la terre seule une unité factice et fausse (...) sans ça, nous serions seulement des bêtes un peu plus perfectionnées qui tendraient à dépasser leur nature (70, mars 1949).*

4.3. Le suicide littéraire vient de l'abandon de la musique du moi, imposée par la quête ontologique

Non pas abandon définitif, mais abandon transitoire et dépassement définitif. Après les ensorcellements du *Premier Jeu*, il ne reste que quelques *mots-clef*: ceux qui ont pointé vers le mystère du moi. C'est de ces mots-là qu'il faudra partir, pour initier la nouvelle quête: *Et maintenant je repars sur ces mots-clef, dans un souterrain forcément assez étroit, assez nocturne, pour tenter de m'élargir, et cette fois-ci, non plus de ramener à mon jeu privé, mais de trouver le vrai jeu de l'homme sur terre et en Dieu (40, juillet 1947).*

Pour tenter de m'élargir; et cela peut sembler contradictoire, alors qu'on abandonne une vingtaine d'hétéronymes, capables de chanter dans une polyphonie de voix, de thèmes et de rythmes qui n'a pas son semblable dans la poésie contemporaine. Mais l'existence de ces hétéronymes ne fait que signifier encore plus le foisonnement fragmentaire et complaisant qu'il faut quitter. L'expression, *trouver le vrai jeu*, veut-elle dire que l'ancien jeu était faux? Sans doute, si on ne se contente de lui — puisque incomplet, intransitif, complaisant et, donc, narcissique. Et le salut, le poète vient de le répéter, passe par l'autre et doit nous mener à l'unité.

Les plus hautes exigences (72, mars 1949), face auxquelles se trouve le moi, obligent le poète à quitter les anciennes complaisances — plaisir et aisance dans la création, puisque le poète n'a qu'à se laisser aller dans l'expression de sa propre réalité immédiate. Cette poésie de l'aisance et de la complaisance s'avère un obstacle pour la quête ontologique, puisqu'elle établit l'être dans un pays qui ne peut ni favoriser ni accueillir sa vérité — une fausse patrie, celle de l'enfance narcissique: *Vous devez chercher votre vérité et lui être fidèle et vous défier de certaines formes de beauté qu'ils semblent méconnaître, certains enchantements qu'ils se refusent. Non pas les rejeter, mais dépasser ces beau-*

tés et ces enchantements qui sont en même temps des patries et des dépaysements, pour trouver la vérité (65, octobre 1948).

Refus des séductions d'une parole facile et séduisante; recherche d'une vérité qui conduit, d'une façon inévitable, vers la sécheresse d'une voix faible et aride — mais cette faiblesse *empêche de tomber trop facilement dans les séductions qui font jouir de vous-mêmes* (87-88, janvier 1951).

La vieille voix du poète devient un piège qu'il faut éviter. Un terrain de plaisir et de gloire qu'il faut abandonner: *Je vous supplie de ne plus me lire pour un temps, cela vous gêne considérablement dans la découverte que vous devez faire de votre voix. Croyez que moi aussi je me gêne, que dans chaque expression du voyage de noces je suis obligé de me déhanter (si j'ose dire) de mon ancienne musique, et que je n'y arrive que très difficilement; mais il le faut; et je suis quand-même encore plus proche de moi-même* (58, juillet 1948).

La conquête d'une voix singulière, unique, séduisante, peut tout signifier sur le plan littéraire; elle ne signifie rien sur le plan ontologique, si elle ne sert pas à dire la vérité de l'être.

Tout le devenir de la Somme naît du rejet, du surpassement de la complaisance — la sienne et celle des autres — dans le *Premier Jeu*. La refonte, à partir de 1972, devra porter son attention surtout sur ce *Premier Jeu*, parce que la conquête de l'être en-soi, dans la traversée de l'autre vers Dieu, commence lors de la traversée du désert, dans l'expérience ascétique, dans la perte de ce que l'on considèrerait sa voix la plus profonde — *ayant perdu toute musique*, dit-il (86, octobre 1950), à partir de la mise en chantier du *Deuxième Jeu*.

Traversée du désert, parce que le moi s'est installé hors de soi, hors de son théâtre intérieur, hérité de l'enfance. Désert, parce qu'il a quitté la plus accueillante de ses demeures: cette musique qui naissait du rythme de son propre corps et de son propre décor géographique.

Vous me parlez de «richesses» que vous avez puisées dans mon livre, mais la seule richesse et le seul don c'est de s'ouvrir à l'autre et même de ne pas trop se couvrir de parole et de sa propre traduction de soi (50-51, mars 1948).

Lors de l'apparition du *Deuxième Jeu*, le poète s'étonne de ce que la critique n'a pas été très malveillante, *et pourtant*, dit-il, *je ne leur offrais guère de volupté en poésie* (116, janvier 1960). Voilà le germe du suicide littéraire. Voilà la pierre de touche de la volonté ontologique qui met la poésie à son service, au lieu de se mettre au service de la poésie. Guère de volupté; guère de plaisir facile des sens et de l'imaginaire: les pays merveilleux dont la perte est regrettée par les anciens lecteurs: bois, marécages, faune sauvage, faune angélique, clôtures monacales et poétiques, doubles narcissiques, aventure narrative farcie de lyrisme polyphonique et de mise en scène théâtrale sur l'incommunication (n'oublions pas les préfaces de Camus), bien avant Beckett, bien avant Ionesco, tout cela disparaît dans l'avenir, et tout cela sera effacé dans une

grande mesure lors de la refonte du *Premier Jeu*. Mais, à partir du *Deuxième Jeu*, nous sommes déjà face à l'esprit de refonte.

4.4. La quête ontologique, dans sa traversée du désert, laisse en suspens la fonction poétique

Quitter sa voix, c'est se quitter soi-même, miser sur l'impuissance conquise. Tout au long des 25 années de correspondance avec André Romus, le thème de l'impuissance, du silence, de la difficulté qu'on trouve à écrire revient à chaque page (et à 35 ans il avait publié près de 20.000 vers): *En attendant, je me crispe sur ce voyage de noces, et je le vois un peu apparaître. Il me semble qu'au fur et à mesure que j'écris des livres ils me sont de plus en plus difficiles à mettre à jour* (66, octobre 1948). *Je suis passé par des moments de désespoir et d'abdication* (62, août 1948).

Mais cette difficulté, cette stérilité n'est pas vécue en douleur, mais en attente et en travail permanents; car la vie est plus importante que l'oeuvre, et qu'il vaut mieux d'avoir *plus de conscience et moins d'idôles* (62, août 1948). *Voyez-vous, moi j'écris, ou du moins tâche d'écrire. Mais n'importe quel homme doit chercher. Car l'important n'est pas l'expression mais l'être* (65, octobre 1948).

Pour qui a écrit un tel nombre de pages et modulé une telle richesse de polyphonie poétique, pour qui tout jeune encore, prisonnier en Allemagne, est devenu un symbole de la jeune poésie résistante, la *stérilité* conquise pour la suite de la *Somme* et pour sa refonte, ne peut avoir que trois causes: *a)* le poète a déjà dit tout ce qu'il avait à dire, et il n'est donc plus besoin de répéter ce qui a été déjà dit —à moins qu'il ne veuille exploiter professionnellement une formule; *b)* ce que le poète pourrait dire, n'a pas besoin d'être dit —cela est devenu inutile (*ce poème devenu désormais inutile, selon le vieux mot de Mallarmé*); et *c)* ce que le poète voudrait dire, il n'est pas encore en droit de le dire, ou bien parce que ses noces avec le mystère n'ont pas encore eu lieu, ou bien parce qu'il n'a pas encore forgé, dans l'amour, la voix capable de le dire.

Face à cela il y a aussi trois attitudes possibles: *a)* le silence total (Rimbaud); *b)* continuer de faire des vers, mettant en branle une formule qu'on entrevoit fautive: la tricherie du professionnel qui s'installe dans la formule conquise (tant d'écrivains); *c)* l'attente active: l'aventure dans le désert, la fouille dans les sables mouvants du langage, en attendant une nouvelle pluie (Mallarmé).

Pour La Tour du Pin le silence est impossible, puisqu'il est obligé de chercher la vérité de l'être, en poésie. Ayant reçu ce don en partage il est obligé de s'en servir (*Vie récluse*). Et la prose analytique (Mallarmé) n'est pour lui qu'un mouvement provisoire de la parole pour préparer ou expliquer le chant. Mais, pour sa traversée du désert le poète a emporté *les mots-clé* arrachés au *Jeu de l'homme en lui-même*, et la traversée deviendra un fait de parole, un travail acharné, en amour, sur les mots: *Je n'ai jamais eu davantage le sentiment*

de travailler une matière vivante, je peux dire un verbe vivant, qu'en ce moment (92, juillet 1951).

4.5. La quête ontologique devient un travail d'amour à l'intérieur de la parole

L'essentiel est de travailler avec acharnement pour arracher la parole de soi, la vraie parole, qui n'est d'abord que silence; et il faut traduire ce silence en sonorité, musique, images et langage d'intelligence (54, mai 1948). *Bientôt huit ans que cela dure, avec trois ou quatre heures de travail par jour (...) peut-être dans deux ans en verrai-je le bout* (113, juillet 1954). Mais il faudra 13 ans pour que le *Deuxième Jeu* apparaisse. S'il existe un démenti à l'inspiration, s'il existe une affirmation de l'écriture poétique en tant que travail, les voilà.

La traversée vers le sur-moi, dans le sens le plus profond du terme, en tant que moi racheté du Narcisse, ne peut être menée à bon terme que dans la nuit poétique, dans une certaine castration de la parole première et dans l'ascèse du travail; c'est une conquête dans le sens le plus élémentaire du terme, une lutte pour la vie et une lutte pour l'expression, étant donné qu'il faut découvrir, occuper et dire un territoire qui nous est étrange, même si son germe était en nous: *Je n'en finis pas de me répéter pour faire un tout petit pas et c'est souvent éreintant. Mais je ne puis rien. Ni me donner plus de facilité, ni quitter cette vie dont l'expression est difficile* (101, juin 1952). En plus, cette expression se doit d'être intelligible; si elle ne l'était pas, elle ne vaudrait ni pour le poète, qui s'est fait un devoir de comprendre (même en poésie), ni pour la collectivité à laquelle il ne peut, il ne veut plus séduire avec les sortilèges de la musique oubliée: *la difficulté d'adapter un langage simple à ces problèmes fondamentaux et obscurs de l'être* (58, juin 1948). *Voyez-vous, ce nouveau départ est beaucoup plus pénible, parce que davantage en conscience (...) mais je suis à peu près sûr d'être sur le bon chemin, parce qu'il me semble que je comprends mieux* (41, juillet 1947).

La quête ontologique a ses techniques de recherche. Ni la vie, ni le poème naissent d'un coup de maître... Il est le produit d'une fouille: on cherche, on barbotte un peu partout et on cueille tout ce qu'on trouve, parce que chaque *moment de soi*, chaque *mouvement d'âme* a sa valeur (en opposition évidente à la sélection surréaliste des seuls moments privilégiés): *Mais moi qui louvoie, qui crois déceler dans beaucoup de minutes quelque chose à dire, je crois être incapable d'une démarche plus magistrale; si la marche vers l'unité ne passe pas par la variété (chaque brique séparée de l'édifice, chaque être particulier, chaque minute qui paraît contenir un peu de vie divine —ou satanique parfois...) le danger existe également qui est de croire tout facilement résolu...* (44, janvier 1948).

Ce louvoisement travaille aussi en profondeur: *Je jette beaucoup de sondes au-delà qui ne me rapportent rien que de petites lumières étrangement vaci-*

llantes et faibles sur lesquelles je vais me diriger, en espérant qu'en les rapprochant elles deviennent plus grandes (...) (63, août 1948).

Cette recherche a sa place à l'intérieur même de la propre voix: *augmentez le nombre de vos cordes*, dit-il à Romus, lui conseillant de faire ce qu'il fait, *afin d'agrandir le clavier* (67, janvier 1949), afin d'avoir du métier. Cette pluralité de voix, qui dans le *Premier Jeu* était essentiellement fragmentaire et, en quelque sorte, un but en soi de la complaisance, devient ici une technique pour permettre, d'abord, de mener à bon terme la quête dans toutes les directions du mystère de l'être, et afin de pouvoir accéder, ensuite, à la voix collective exigée par l'hymne et le cantique, quand le moi ne sera ni l'objet ni le sujet du poème:

Maintenant serrez ou détendez selon l'heure; jouez dans ce ton pour connaître toutes les puissances de votre voix; traduisez en ce ton des poèmes qui ont été écrit sur d'autres, s'ils vous plaisent moins, même à titre d'exercice; trouvez un lieu de vous où creuser, et puis un autre et puis dix autres; s'il y a un vers de vous qui s'échappe de ce ton et qui vous plaise, prenez-le comme source d'un autre forage, et ainsi de suite pour agrandir votre registre (50, février 1948).

La quête n'a qu'un but, trouver les matériaux de l'être, et les charrier vers le chantier de construction... La métaphore architecturale devient ici le centre de la réflexion patricienne —fondaisons, édification, bâtisse... Le moi n'est plus traduit en microcosme, comme dans le *Premier Jeu* —fragmentaire et spéculaire, dans son organisation, et orgueilleux dans sa puissance créatrice: *Il arrive cependant le moment où pour ma petite bâtisse ce ne sera plus aux architectes, aux convoyeurs de matériaux et aux creuseurs qu'il faudra m'adresser, mais à des artistes et à des artisans, et depuis le temps que je ne les ai plus aperçus à mon esprit je ne sais plus où ils se trouvent.*

L'allégorie employée introduit la collectivité dans la construction de l'unité du moi et de l'unité de l'oeuvre; cela est possible puisque le poète a travaillé la pluralité de voix; mais aucun, ici, ne travaille pour soi, comme c'était le cas autour de l'École de Tess; ici l'oeuvre est collective, mais unique: pour que *mon oeuvre* puisse devenir plus tard *leur oeuvre* (120, avril 1964). Le poète ne sera plus la voix monophonique, capable seule de souffler sa pauvre petite musique dans un chalumeau à un seul trou, ou le poète déchiré et dévoré par son hydre hétéronymique; mais le poète total, à voix plurielle, capable de se dire et de dire les autres, tel qu'il l'était avant la révolution romantique sacrée par le surréalisme.

La conclusion est évidente: *Je me sens de plus en plus artisan et non artiste* (107, février 1953). Tailleur de pierres, agriculteur, moissonneur, potier, etc., voilà ses métaphores. Artisan, comme l'étaient les créateurs avant de croire que le but de l'oeuvre était, non une offrande faite à la collectivité, mais l'invention ou la destruction de leur petite vraie vie.

4.6. Le chant retrouvé installe dans l'autre la parole qui devient hymne

La quête ontologique sauve le poète total de tomber dans une nouvelle rhétorique, dont la fonction ne serait que cosmétique. Mais la visée collective, à travers l'autre et vers Dieu, l'empêchent de sombrer dans la conscience spéculaire narcissique: la quête ontologique pourra donc devenir fonction célebratoire, en vue du théâtre collectif (Mallarmé, à nouveau); même si ce théâtre reste sacré, chez La Tour du Pin: liturgie.

Et, on comprend parfaitement le poète, se mettant à l'oeuvre, pour traduire en français, et en équipe, les *Psaumes* et des *Messes*, avant de revenir à son propre chant, avant de retourner au poème, qui, désormais, ne pourra être qu'*hymne et cantique* (102, juin 1952).

Il fallait donc refondre le tout, pour le priver de sa catégorie de microcosme, pour lui donner sa condition de trajet vertical, de construction d'un sens et d'un rythme, en effaçant le plus possible, comme le prouve Ph. Delaveau pour *Une vie récluse*, tous les éléments narratifs *dont la dimension horizontale contre-balance alors la dimension verticale*; et cet effacement accompagne tout au long de la refonte l'effacement d'une musique trop proche encore du symbolisme. Une clôture, immanente, et une musique prégnante, trop charnelle, n'auraient pu prendre cette courbure de démarche et de sens imposée par le point d'arrivée qui revient sur le point de départ, comme l'arc qu'on tend à la limite de ses possibilités; point d'arrivé qui, malgré tout, ne peut trouver, ne trouve son épiphanie explicative, dévoilante, si elle la trouve, qu'après la mort: cette *Grand-Messe de Pentecôte* dont il rêve de conclure sa *Somme* (mai, 1975), et qu'il n'écrira pas, puisque conclure le Livre est toujours impossible.... et que l'Esprit ne revient qu'après la mort.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- DELAVEAU, PHILIPPE. *Exclusion et réclusion: le devenir d'un texte de Patrice de La Tour du Pin. La vie récluse en poésie*, in *Cahiers Patrice de La Tour du Pin I*, pp. 11-30.
- LA TOUR DU PIN, PATRICE DE (1973). «Lettre à des clients à propos de la renaissance». *Une somme*, III, Paris, Gallimard.
- (1980). *Lettres à André Romus*. Paris, Seuil.
- RENAUD-CHAMSKA, ISABELLE. *Monde d'amour*, in *Cahiers Patrice de La Tour du Pin I*, pp. 31-61.