





Abbé Jean-Paul ANDRÉ

Anthèses Poétiques

Ou

Constances et Reviviscences



Couverture

- En page 1, dessin d'Antoine Griffon contenant :
de haut en bas, l'emblème du Carmel (l'étoile blanche du bas représente
la Vierge Marie, les étoiles du haut représentent
les prophètes Elie et Elisée),
la Vierge avec l'Enfant-Jésus d'après la Vierge au long cou
ou Vierge à la colonne du peintre italien le Parmesan (1503-1540),
le château de Chenonceaux, le Grand Canal
de Venise avec l'église baroque ex-voto Santa Maria della Salute.
– En page 4, 4^e de couverture par Maître Jacques Trémolet de Villers.

Réalisation éditoriale

Claire Mallet pour IBacom éditions.
Isabelle de Bremond d'Ars
<http://www.ibacom.fr>



© Abbé Jean-Paul André, 2017.

*A Laurence.
A sœur Cécile Marie.
A Mgr Marcel Lefebvre.*





Vingt poèmes

avec leurs

commentaires

Par l'Abbé Jean-Paul ANDRÉ

*Poèmes et commentaires édités avec l'accord
du Supérieur ecclésiastique donné le 9 mars 2017.*



PRÉSENTATION & PRÉFACES

PRÉSENTATION

– *Parce qu’il n’y a pas de chrétienté sans beaux-arts*, par l’abbé Jean-Paul André

PRÉFACES

– *Prêtre et poète*, par M. Benoît Bonnet

– *L’esprit et la musique des mots*, par Mme Marie-Christine Truchot

– *Floraison et intelligence poétiques*, par Mlle Sabine Carbonne

– *Par la prose endormie, lève-toi, Poésie*, par M. Arnaud Triomphe

– Préface à *Flos Floris*, par Patricia Triomphe

POSTFACE

– *Impressions de lecture*, par M. Henri Micaléf

QUATRIÈME DE COUVERTURE, par M^e Jacques Trémolet de Villers



PARCE QU'IL N'Y A PAS DE CHRÉTIENTÉ SANS BEAUX-ARTS

Notre ouvrage se présente à la manière d'un diptyque dont les tableaux proposent respectivement vingt poèmes formés de quatrains en vers alexandrins et leurs commentaires. Ces deux œuvres ont chacune leur valeur propre, bien que la deuxième dépende de la première.

Intitulé *Synopsis*, le premier poème s'apparente à un prélude et trouve son épanouissement dans les dix-neuf poèmes qui le suivent, d'où notre titre général : *Anthèses poétiques*.

Les poèmes se répartissent eux-mêmes en deux ensembles, le premier nommé *Floraison*, le second *Flos Floris* (*Fleur de la Fleur*, c'est-à-dire Fleur de la Vierge Marie).

Floraison, qui compte onze poèmes, développe le thème des jardins et des fleurs, le thème du voyage, celui de la famille (en trois poèmes dont un épithalame), puis glorifie la Vierge Marie et le Christ.

Le neuvième poème, intitulé *Le Retour* et qui se conclut sur l'enfance d'âme selon l'Évangile, le dixième, intitulé *La Vigne refleurie* et qui est dédié à la Vierge Marie, et le onzième, intitulé *Quadrivium*, qui porte sur quatre grands mystères de la vie de Notre-Seigneur, font la liaison avec l'ensemble *Flos Floris*, lequel tient son homogénéité de son thème unique qui concerne le monde du Carmel.

Ce livre, somme toute modeste au regard de son volume, est l'aboutissement d'une application soutenue durant plus

de vingt années (de l'année 1995 à l'année 2017). On peut s'en étonner. Les exigences inhérentes à l'élaboration de cette œuvre et la rareté des moments libres à lui consacrer expliquent ce laps de temps. D'une part, le mot beau et musical – «*De la musique avant toute chose, [...] De la musique encore et toujours!*», demandait Paul Verlaine (Poème *Art poétique*) – se découvre souvent au terme d'une recherche lente ou secrète, qui peut durer plusieurs mois, voire des années. D'autre part, le cisèlement général d'un poème est un travail minutieux et patient de «joaillier». En effet, les mots choisis avec soin, à ordonner suivant les règles (ou le sens) de l'harmonie prosodique – qui est une combinaison de la sonorité des unités phoniques, de leur accentuation et de leur durée –, sont autant de pierres précieuses à sertir.

L'heureux choix des mots et leur agencement harmonieux font l'élégance d'un vers. Celle-ci est perçue de diverses manières: immédiatement par l'ami des belles lettres, ou par la lecture à haute voix lorsqu'elle est fluide et aisée pour le lecteur, agréable à l'auditeur, ou encore lorsque le vers s'apprend facilement par cœur.

La finition d'un vers peut encore se comparer à celle d'un tableau impressionniste. La dernière petite touche de blanc apportée ici, de jaune là, de vert ailleurs, c'est le remplacement d'un substantif ou d'un adverbe, le changement d'un mode de conjugaison, une inversion dans la syntaxe ou la reconstruction – quelle épreuve pour le créateur! – d'un hémistiche *et cætera*.

Quant aux poèmes eux-mêmes, ils font l'objet de commentaires dans lesquels on trouvera la définition des mots rares, les acceptions inaccoutumées, la justification de tournures inhabituelles et l'explication de nombreux vers, parce que la pensée prime.

Nos poèmes sont volontairement parsemés de mots peu usités, souvent d'origine grecque ou latine, car ces mots nous

ont paru préférables à un terme plus commun ou à une périphrase. Leur choix, qui met en valeur l'étymologie, veut honorer la richesse du vocabulaire de la langue française et son large éventail polysémique. Pour l'amour de la langue latine et de la langue grecque, et pour leur défense et illustration aussi, chaque fois qu'il a été possible de trouver un mot clairement apparenté au latin ou au grec et qui ne dissonait pas poétiquement, nous l'avons délibérément retenu ; par exemple : *anthèse* (épanouissement de la fleur), *anadyomène* (sortant du sein des flots), *aveindre* (parvenir à, atteindre), *vie anagogique* (vie d'élévation vers Dieu dans l'amour), *rédimé* (racheté, sauvé), *quadrivium* (carrefour de quatre voies), *lustrale* (purificatrice), *cryptique* (secrète, cachée), *smaragdine* (d'un vert émeraude).

Par ailleurs, et c'est une évidence, tant que l'idée fait défaut, il n'y a pas de mots à rechercher et à réunir ; ou alors l'écriture, réduite à n'offrir qu'un plaisir pour l'oreille, confine au verbiage. Mais la poésie est, par excellence, l'art de l'évocation, de la suggestion, de l'effleurement, de la résonance mentale et bien entendu de l'image ; et cet art a son mystère, en raison des trouvailles verbales et des créations spontanées de mouvements mélodieux, ainsi que des effets qui proviennent de la magie intrinsèque de certains mots, d'autant plus suggestive qu'ils sont bien placés ou bien associés. De plus, le lecteur ou l'auditeur reçoit la poésie avec sa subjectivité. Chez lui, les mots peuvent connaître une répercussion toute personnelle. C'est pourquoi un poème ne se prête pas à une analyse minutieuse, ni ne supporte des explications complètes et définitives.

Cependant, n'est-il pas utile de savoir, par endroits, ce que l'auteur a voulu dire ? N'est-il pas nécessaire même que soit guidée l'interprétation lorsqu'il s'agit de théologie mystique ? Ces questions relèvent de la critique d'art, non pas évidemment du point de vue du jugement esthétique, car l'auteur ici partie ne peut être juge, mais du point de vue de l'intelligence du

texte. La lecture de notre complément critique devrait aider, ceux qui apprécieraient déjà nos poèmes pour eux-mêmes, à les goûter davantage encore.

Le commentaire du *Chant pour un petit Camille* est, de loin, le plus important: il a été conçu comme un petit traité appliqué de poésie. – La poésie est un art. Or tout art, pour être convenablement pratiqué, demande à être étudié. – Bon nombre de nos vers sont inspirés de versets bibliques. Les *poèmes du Carmel* sont nourris tout particulièrement du *Cantique des cantiques* et, naturellement, des œuvres de saint Jean de la Croix dont les citations sont souvent longues. Puissent celles-ci inciter à se plonger dans la lecture des livres de ce « Docteur commun » de la spiritualité qui ne sont ni si réservés ni si inaccessibles qu'il n'y paraît souvent. Il n'y a pas de théologien qui égale ce Docteur dans la description de l'intériorité abyssale de l'âme ou dans l'exposition de l'élévation surnaturelle possible de l'âme vers Dieu jusqu'à l'union transformante.

Alors que tout art est en soi une création au sens large, n'est-il pas étonnant que notre mot poésie soit la transcription du mot grec ποιησις (*poiêsis*), qui signifie action de faire, création? C'est dire que la poésie règne sur le monde des arts. Pour être à son rang, une œuvre poétique doit, dans sa globalité, relever de la raison discursive et de l'intuition. – L'affirmation: « *Les grands philosophes sont les poètes de la raison humaine* » (Silvestre de Sacy) est extraordinaire. – Elle doit aussi toucher la sensibilité et soulever l'âme. Si l'on attend qu'elle émeuve par le moyen de l'expression pudique de sentiments que l'auteur désire partager, elle doit saisir surtout par la pureté esthétique, cette noble servante de l'intelligence et de l'élévation spirituelle.

Face à une poésie appauvrie, parce que ramenée à une culture de l'imaginaire et du rêve éveillé se complaisant dans l'impré-

cision du sens, il est nécessaire d'insister sur la qualité première de cette reine : être dans le vrai, être réaliste. La poésie ne peut pas échapper à la correspondance avec le réel : existence de Dieu – Dieu est la première réalité ! –, mystère de la vie et quêtes humaines (notamment la recherche du bonheur), instabilité des choses d'ici-bas et éternité dans l'au-delà, tristesse de la mort des proches et joie par les enfants, joug du péché originel et application de la Rédemption, révélation biblique et exégèse des Pères de l'Eglise ou du Magistère romain, philosophie pérenne (aristotélicienne et thomiste) et théologie traditionnelle, création divine et civilisation chrétienne, merveilles naturelles et réalisations du génie artistique, *et cætera*.

Membre de la Fraternité sacerdotale Saint-Pie X, l'auteur de cet ouvrage est prêtre de l'Eglise catholique depuis le mois de juin de l'année 1981. Respectueux de sa divine fonction et fidèle à sa mission de pasteur, en y travaillant, il a vraiment pensé faire une œuvre utile pour la restauration de la chrétienté, car il n'y a pas de chrétienté sans beaux-arts. Le dominicain Fra Angelico ne fut-il pas prêcheur par ses fresques ? Dans la perspective d'une restauration culturelle, il ne suffit pas d'imprimer ou de lire des recueils de morceaux de poésie déjà célèbres, mais il faut essayer de pourvoir, par des productions nouvelles, aux anthologies futures, ainsi qu'envisager de donner à nos élèves, dès l'enseignement primaire, des poèmes récents à apprendre par cœur.

Toutefois, on ne lira pas ici de poème consacré au thème du sacerdoce ou à celui de la messe, parce que la forme poétique que nous avons choisie ne nous paraît pas convenir à ces deux immenses sujets très complexes théologiquement et très éloignés de l'affect : outre le risque d'appauvrissement, sinon de mièvrerie, il y aurait à craindre le danger de l'imprécision à essayer d'user de celle-ci pour les aborder. On lira, cependant,

un poème sur les mystères du Christ intitulé *Quadrivium* et des histoires de petits enfants de chœur.

Nous avons parlé de discrétion dans l'expression des sentiments. Sans l'établir en règle absolue, celle-ci est compréhensible de la part d'un ecclésiastique dont l'état de vie a fait de la retenue comme une seconde nature. Néanmoins, nos poèmes fourmillent véritablement d'éléments autobiographiques, remontant très loin dans le temps. Les souvenirs d'enfance, les engagements personnels, les choix privés, la liberté intérieure, les impressions intimes indélébiles et l'émotion sont perceptibles en filigrane dans nos strophes ; en tout cas, ils les sous-tendent. La pudeur, mère de la distinction littéraire et servante de la litote, les retient.

Pierre Corneille et Jean Racine, nos grands poètes dramatiques du XVII^e siècle, dans leurs pièces de théâtre, à travers l'évocation d'événements historiques, ont peint avec talent les passions humaines (amour, espoir, tristesse, rivalité, vengeance, etc.), en quelque quatre-vingt mille vers alexandrins, à eux deux ! De plus, le respect des normes de la versification avec toute la perfection possible, caractéristique de ces poètes, comme des Parnassiens du XIX^e siècle, donne à admirer l'esthétique formelle de leurs strophes.

Pourquoi, aujourd'hui, ne pas décrire la nature, rappeler des souvenirs de voyage, évoquer la Bible, livrer des réflexions philosophiques ou religieuses et chanter la vie spirituelle carmélitaine en quatrains de vers alexandrins ? N'y aurait-il aucun motif de remettre à l'honneur ce mode artistique d'expression, pour d'aucuns désuet ? Pourquoi la prose devrait-elle remplacer l'antique rime exacte, renvoyée aux oubliettes de l'exception ? Nos contemporains ne profiteraient-ils pas d'un tel retour au passé ? N'auraient-ils pas besoin d'ancrage, de sérénité, de beauté et d'élévation ? Nous pensons sincèrement,

et nos poèmes tentent de le prouver, que cette grande tradition française de la poésie classique est à préserver.

Ce nonobstant, le poète, en tant qu'artiste, peut préférer suivre la ligne de l'universalité, partant, d'un mode d'intemporalité dans certains actes humains. Alors, les faits historiques d'importance auxquels il veut se référer et les quelques réflexions critiques sur son époque qu'il tient à formuler ajoutent indirectement du relief aux vérités éternelles et aux réalités au moins durables, profitables ou salutaires qui l'occupent.

Les neuf *poèmes du Carmel* montrent à l'évidence que nous avons pris la voie de l'universalité, puisque toutes les âmes sont appelées à la vie mystique (ordinaire !) d'union à Dieu, lorsqu'elles sont rendues surnaturellement participantes de la divinité du Sauveur (*cf. Préface* de la fête de l'Ascension). Aussi pourrait-on considérer ceux-ci, abstraction faite de ce qui est spécifique du Carmel, comme l'itinéraire spirituel de l'âme chrétienne.

Tout cela explique le premier mot *Constances* du sous-titre.

L'auteur a opté pour cet art exigeant de la poésie classique qui, en aidant paradoxalement l'écrivain par la rigueur même de ses règles, est apte à rassembler et à ordonner, en quelques stances, richesse du sens et profondeur de vision, regards sur la providence divine et ascension vers Dieu, existence et espoir, présence et souvenirs, descriptions ou analogies ; puis à imprimer tout cela dans l'esprit sous l'effet alchimique de l'architecture et de la coloration verbales, des sons et des rythmes musicaux, par quoi brillent, chantent, s'harmonisent et résonnent les mots et leur signification.

A la difficulté inhérente à cet art, s'est ajoutée celle de s'exprimer poétiquement dans le domaine de la théologie, là où il n'est pas permis à un prêtre d'errer ni d'induire en erreur.

Pour cette raison, il fallait une autorisation d'édition qui réunisse *nihil obstat* et *imprimatur*, par l'autorité ecclésiastique dont dépend l'auteur. Ce dernier remercie chaleureusement son Supérieur, Monsieur l'abbé Christian Bouchacourt, de la lui avoir accordée.

En vérité, fort d'une sûre théologie, le prêtre cultivé qui serait un poète par sensibilité, par art et par amour de l'écriture, est bien placé. Dans le monde des choses et des événements, il recherche naturellement ce qui est susceptible de devenir symbole ou d'être mué en allégorie, afin de l'introduire à bon escient dans son texte. Il peut aussi puiser dans la mythologie gréco-romaine. – Celle-ci, quoique fantaisiste (par définition) et souvent indigne des grands peuples antiques qui l'ont inventée, peut servir de renvoi, dans une certaine mesure, comme l'a montré notre dramaturge Jean Racine, parce qu'elle est un balbutiement au sujet du divin et parce qu'elle appartient à la culture occidentale. – Mais encore, spécialement pour le prêtre, tout est à lire en Dieu et à faire remonter vers Dieu, à la manière des dons infus d'intelligence et de science.

De cette capacité de transposition, de lecture et de retour, après les poètes bibliques – notamment l'auteur de la moitié du livre des *Psaumes*, le roi David, le psalmiste par antonomase qui demeure le plus grand poète d'Israël, ou le roi Salomon à qui l'on doit cette longue métaphore lyrique qu'est le *Cantique des cantiques* – et, après les créateurs des hymnes du Bréviaire romain, saint Jean de la Croix fut sans doute le plus excellemment pourvu.

Que l'on nous permette encore un mot pour qualifier nos poèmes. Ils ne sont ni tristes ni tragiques. Ils sont même tout le contraire, quoique sérieux et pénétrants. Une joie profuse, non pas exubérante, les anime. Ils planent entre la terre des

Présentation

hommes et le ciel des élus, en captant des courants ascendants divins, comme les meilleures œuvres religieuses de Jean-Sébastien Bach. Le final de *Synopsis* l'annonce, en ouverture, sous cette forme :

*(Nos vers) laisseront s'exhaler, de phrasés harmoniques
En mémoire d'amour, un parfum d'au-delà.*

Quatre préfaces, toutes écrites par des professeurs de lettres, ainsi qu'une postface, écrite par un professeur d'université, font suite à notre présentation. Elles ne sont pas superfétatoires. Elles se différencient selon les points de vue et se réunissent en ce que chacune présente une « défense » de l'art poétique en tant que tel, ce qui a beaucoup de valeur à nos yeux.

Sur les chemins de nos *Anthèses poétiques*, dans notre avancée de l'artefact humain, considéré à travers quelques-unes de ses œuvres les plus réussies, jusqu'à l'intériorité de l'âme et son union personnelle avec Dieu, par le Christ, la Vierge et l'Eglise catholique, en passant par la glorification de l'institution familiale, puissent nos lecteurs et nos auditeurs trouver un aliment pour leur esprit et pour leur cœur, en goûtant à la beauté participée du verbe musical.

Abbé Jean-Paul André
Le 26 mars 2017, à Paris.



PRÊTRE ET POÈTE

«*En vérité, fort d'une sûre théologie, le prêtre cultivé qui serait un poète par sensibilité, par art et par amour de l'écriture, est bien placé*» (Abbé André, *Présentation*).

Le prêtre est par essence celui qui porte en lui, et sur lui, la marque du Dieu sauveur. Il est choisi par Dieu et établi instrument privilégié et unique pour être auprès de ses créatures la voix liturgique de sa volonté et de son amour. Il est le chantre de la vie divine au sein de l'âme humaine, en union avec les chœurs angéliques, et même de toute l'œuvre créatrice divine. Le prêtre est donc poète. La « simple » célébration de la Sainte Messe est une œuvre poétique : chant des attributs divins et des vérités célestes et invisibles, sollicitation du sensible pour faire entrer l'infini dans le fini, l'éternel dans les méandres, et les limites, du temporel. A l'exhortation du « *Sursum corda !* », les fidèles répondent : « *Habemus ad Dominum* ». Ainsi le prêtre, dans son humanité toute transfigurée à l'autel, associe à lui, et donc au Christ, par un langage préservé, une autre humanité, temporelle et mortelle, celle des fidèles, certes sûre de sa foi en Dieu, mais bien souvent douteuse dans les moyens de s'adresser à lui.

Quand l'homme pense que sa prière convoque uniquement son esprit, il renonce à faire de sa sensibilité le témoin de ses erreurs, comme de ses progrès. L'homme enfermé dans

sa sensibilité, renonce à la prière. Le chrétien, lui, parce qu'il croit au Dieu fait homme, assume sa foi d'abord en raison de cette incarnation. Et c'est en musique, si j'ose dire, que le Christ fut accueilli sur la terre et dans les cieux lors de cette symphonie pastorale! Ainsi, lorsque la prière, louange des choses éternelles, devient chant, devient musique, alors elle est poésie. Ce n'est sûrement pas un hasard si l'Eglise a composé le Bréviaire, lecture quotidienne du prêtre, avec en majorité les psaumes lyriques de David.

La liste serait infinie et par conséquent non exhaustive dans cette présentation de l'ouvrage de monsieur l'abbé André, «*Anthèses poétiques*», des innombrables recueils de poésie mystique d'Orient et d'Occident. En effet, l'ouvrage qui paraît sous la plume souvent exigeante, mais pourtant si évidente, de l'abbé André, propose un ensemble de vingt poèmes que l'on peut immédiatement qualifier «de Tradition», de cette tradition mystique qui unit l'homme à Dieu par le sensible depuis la première exclamation d'Adam à l'apparition d'Eve, puis le cri de Caïn naissant. Ce cri rappelle ce paradoxe avec lequel l'homme devra vivre, à savoir que la naissance est simultanée à la douleur. C'est ce cri des origines qui marque le point de départ du retour de l'homme vers Dieu. Le Christianisme a transfiguré ce cri de souffrance en un chant de louange, comme l'Eglise a élevé notre poète à la dignité de prêtre.

Sur le modèle du Christ et du prêtre, le chrétien est plus qu'invité, il est tenu de louer Dieu. Or, de la même manière que nous n'avons pas tous été appelés à célébrer la Sainte Messe, nous ne sommes pas non plus forcément appelés à être poètes. Mais de la même manière qu'un prêtre exemplaire peut susciter une vocation à embrasser l'héroïsme sacerdotal, un poète peut inciter à la louange. «*Anthèses poétiques*», par



Préface – « Prêtre et poète »

son ordination, respecte et complète cette tradition poétique qui fait passer l'homme du sensible au spirituel, de la floraison des jardins à celle de l'âme sur le Mont Carmel.

Dans un monde englué par un matérialisme universel, cherchant à effacer toute image du Créateur, il est presque salutaire qu'un tel ouvrage paraisse. Lorsque l'on constate autour de nous, et en nous, cet irrémédiable appétit des biens matériels qui succède à l'idéal que nous avons à contempler Dieu lui-même, cet ouvrage sert alors de bréviaire à son lecteur. Une sorte de bréviaire personnel qui se consacre finalement au chant intime des Trois Personnes, de cette Trinité divine qui, de toute éternité, a voulu donner à l'âme humaine une participation à son propre mouvement interne.

C'est, je pressens et j'ose dire enfin, un livre de combat. Les premiers chants d'Homère ont quitté les rivages de Troie pour mettre fin au conflit, le temps d'une lecture au moins, du cœur et de l'âme. Si notre auteur mène, au sein de la Tradition catholique, un combat déjà doctrinal contre une tentative nouvelle et destructrice de religion « du monde », il en mène un autre, spirituel celui-ci, contre la tentation de l'esprit qui fait fi du sensible.

Qu'un tel recueil voie le jour au sein de la Tradition catholique française renforce ma conviction qu'il contient une dimension universelle. Or la fidélité est le ciment de l'amour, puisqu'il guide par exemple l'apaisement des passions sensibles vers la sanctification des époux. Par analogie, du point de vue des mouvements littéraires, on peut dire que le Symbolisme et le Parnasse ont joué vis-à-vis de la poésie ce que la Tradition incarne dans l'Eglise : préservation des symboles et de la langue, quête de l'infini, intransigeance de la doctrine qui la soutient. L'activisme littéraire, qui réduit la poésie à un pur exercice

formel, a conduit des poètes à la chute, comme l'activisme des prêtres en a amené à l'assèchement. Les hymnes de saint Ambroise, le chant de saint Grégoire, les poèmes de saint Jean de la Croix ou de sainte Thérèse de Lisieux sont un minuscule échantillon des innombrables célébrations mystiques qui doivent guider l'action sacerdotale. Michel-Ange est devenu fou en peignant la chapelle Sixtine, sûrement parce que la surface à peindre avait une limite. La poésie est ainsi supérieure à la peinture en ce qu'elle contient l'infini.

Constatant ainsi cette union intime du poète et du prêtre dans ce recueil, il serait injuste de voir en ces vers une œuvre inutile, ou réservée à des profanes. Monsieur l'abbé André, par ce travail de plus de vingt ans, n'a pu d'aucune façon s'écarter de ses devoirs pastoraux. Il s'agit là d'une œuvre théologique, spirituelle et profondément chrétienne. Sa poésie corrige et oriente la sensibilité par sa forme, et réjouit l'âme par son contenu. Le choix du travail poétique transcende les activités purement intellectuelles (conférences, universités...) sans les nier ou en réfuter l'efficacité. Monsieur l'abbé André pose une pierre délicate et sûre, au sein d'un édifice qui s'élève pour la gloire de Dieu.

Ces poèmes vont rappeler aux chrétiens que la voie de Dieu passe par la voix de ceux qui le chantent.

Benoît Bonnet

*En la fête de la Présentation de l'Enfant-Jésus au Temple,
le 2 février 2016, à Paris.*

L'ESPRIT ET LA MUSIQUE DES MOTS

*«L'artiste perçoit une autre réalité
que celle de la perception commune ;
il révèle un monde supérieur et occulte.
Le poète représente l'irreprésentable,
voit l'invisible, touche l'impalpable.
Le sens poétique a des rapports étroits
avec le sens prophétique et religieux.»*

(Friedrich Novalis, poète allemand, 1772-1801)

«La poésie est la parole essentielle dans le temps.»
(Antonio Machado, poète espagnol, 1875-1939)

«La poésie est la première chose qui vient à l'esprit quand on décide d'écrire», confiait récemment le poète-écrivain Jean Orizet, à l'occasion de la parution de sa dernière anthologie : *La Sagesse du monde en cent poèmes.*

Ce goût de l'écriture poétique, l'abbé Jean-Paul André l'a développé et cultivé très tôt avec une ardeur, une persévérance, une fidélité à la parole intérieure qui l'a toujours habité. Ainsi naquit en 1999 une première publication intitulée *Flos Floris*, recueil théologico-poétique consacré à la spiritualité du Carmel. Ses premiers pas publics de poète l'amènent ensuite à créer un nouveau recueil, lequel, sous le titre original d'*Anthèses poétiques*, nous présente une somptueuse floraison



de vingt poèmes magnifiquement commentés et appelés à être embellis de mélodies, pour l'éclosion de véritables « bijoux sonores » dans le jardin des lettres.

Ce splendide ouvrage qu'une patiente élaboration a conçu et ordonné en des vers de très belle facture, composés dans une langue épurée, extrêmement élégante, constitue un hommage à la culture classique et au christianisme. Nul doute qu'il mérite de figurer en bonne place dans une future anthologie, assurée croyons-nous qu'il saura combler tous les fervents de poésie, laquelle, selon Théodore de Banville, *« est à la fois musique, peinture, statuaire, éloquence ; et doit charmer l'oreille, enchanter l'esprit, représenter les sons, imiter les couleurs, rendre les objets visibles... Aussi est-ce le seul art complet... »*

Or, cette création poétique nous semble répondre idéalement à la conception précitée, tant par les allusions intéressant les beaux-arts que par le souffle créateur qui l'anime.

Entre l'art et la poésie, entre le « métier » et l'inspiration, l'abbé Jean-Paul André s'est livré, à l'évidence, à un minutieux travail d'écriture et d'érudition, au service d'une réflexion philosophique et théologique, pour produire avant tout une œuvre où la perfection de la forme s'allie à la justesse de la pensée, dévoilant peu à peu en une fresque superbe un univers tout imprégné de « l'âme du poète », en qui sont intimement unis l'esprit et le verbe poétique.

Si l'inspiration créatrice lui a mystérieusement dicté un vers, une image, un rythme, chaque poème est l'aboutissement d'une lente « distillation » mûrie et passée au crible de l'examen critique, comme en témoignent pour la forme : musicalité et pureté de l'expression ; cadences harmonieuses, puissance évocatrice des images ; richesse des rimes et des sonorités,

des échos ou des répétitions; recherche du mot rare; emploi de figures de rhétorique et d'un vocabulaire de prédilection avec un afflux de mots anciens, savants; sens de l'ordre et de l'agencement des mots; goût délicat des nuances; usage du symbole; entrelacement subtil de l'idée et de l'image; ... en une sorte de «chorégraphie sonore» magistralement et savamment orchestrée.

Mais le poète peut avoir un autre but que celui de charmer l'oreille par la musique, les yeux par l'image, le cœur par un sentiment... A en croire Alphonse de Lamartine, une phrase, pour être poétique, doit aussi représenter des idées à l'intelligence, cette faculté si essentielle, car invinciblement l'esprit cherche à comprendre, au point que, si par malheur la poésie affectait l'insignifiance, elle cesserait d'être un langage total.

Il existe donc bien un lyrisme des idées, un «délire raisonnable», pour les critiques des XVII^e et XVIII^e siècles.

A l'origine, il est possible que le poète soit plutôt sollicité par un rythme, une intuition, le prestige d'un mot ou d'une image, la beauté secrète et unique d'un vers, mais ce sont les idées qui viennent ensuite «cimenter» l'unité de l'œuvre, en lui donnant corps et finalité.

C'est justement cette part faite à la pensée qui s'exprime ici, avec la force que lui transmettent toutes ces vérités venues de l'étude ou nées de l'expérience et de la réflexion sur la condition humaine.

La lecture des poèmes, doublée de leur étude attentive, fait découvrir non seulement leur cohérence, une intime corrélation entre le sens poétique, le sens philosophique et le sens mystique; mais elle révèle aussi une «montée» vers le monde spirituel et rappelle la présence de l'éternel au sein du temporel, perspectives inscrites d'emblée au cœur de la foi catholique de notre auteur, lequel parle ici en prêtre, en théologien averti.

En effet, chacune de ces créations offre une richesse intellectuelle, culturelle et religieuse d'une très grande portée : qu'il s'agisse de la variété des thèmes abordés, du goût de l'histoire, des beaux-arts, de la nature ; de l'évocation de la vie intérieure ; de l'abondance des références bibliques comme de l'éclairage théologique ; de l'intérêt et de la profondeur des Commentaires, qui renferment en eux-mêmes un véritable enseignement.

Ainsi, par une sorte de « fusion géniale » unissant la pensée aux ressources musicales et prosodiques de la langue, tout concourt à exalter la substance poétique de ces *Anthèses* en une quintessence de beauté et à leur conférer une éminente noblesse.

Par ailleurs, s'il est vrai que les idées font la dignité du lyrisme, il s'avère que celui-ci a toujours eu des liens avec la musique. Pendant longtemps il n'y eut de poèmes que musicaux et, jusqu'au xvi^e siècle, on ne concevait pas de réciter des vers sans accompagnement musical : poésie et musique allaient de pair, d'autant que le lyrisme cherche dans les mots un effet analogue à l'effet musical.

D'où la satisfaction chez notre auteur à l'idée d'associer ces deux arts, par l'édition conjointe (à paraître) de créations musicales dues à la pianiste et compositrice Ellina Akimova, lesquelles souligneront avec délicatesse et rehausseront avec talent, à n'en pas douter, la musicalité propre à chaque poème.

« *Rien n'est vrai que le beau, rien n'est vrai sans beauté.* »
Ce vers d'Alfred de Musset confirme parfaitement l'impression ressentie à la lecture de cet ouvrage, qui brille avec un éclat singulier de la splendeur du vrai, « *splendor veri* » des Platoniciens ; de la splendeur de l'ordre, « *splendor ordinis* » de saint Augustin ; comme de la splendeur de la forme, « *splendor formæ* » de saint Thomas d'Aquin. Finalement, c'est bien le resplendissement de l'intelligibilité qu'atteste cette authentique

création littéraire, digne à maints égards d'admiration : poésie savante certes, voire philosophique, mais poésie personnelle également, sensible à la magnificence de la création, au génie artistique, à la fraîcheur des enfants et à l'enthousiasme des religieuses carmélites.

Il reste à souhaiter un bon rayonnement à cet ouvrage et à remercier vivement son auteur, l'abbé Jean-Paul André, ambassadeur véritablement inspiré, pour ce travail remarquable tout dédié à la gloire de l'art poétique et qui contribue, à juste titre, à la réhabilitation du beau en poésie.

« *Lisez pour vivre* », disait Gustave Flaubert.

En ce siècle matérialiste et si passionné de techno-sciences, on pourrait ajouter : lisez des poèmes ! Anatole France n'a-t-il pas écrit aussi : « *C'est la poésie qui charme et qui console. C'est pourquoi la poésie est plus nécessaire que la science* ».

Beaucoup plus qu'une forme littéraire, elle est, selon la romancière Jeanne Bourin, « *la traduction ennoblée de nos émotions, de nos rêves, de nos peines et de nos désirs. A travers le langage soudain magnifié, nous atteignons à la source même de ce qui nous fait agir, penser ou croire. Il est de grands thèmes lyriques qu'on retrouve dans toutes les poésies du monde, mais on peut également y découvrir d'humbles vérités quotidiennes [...]. Tout est matière à poésie* » (Préface à *Les Plus Belles Pages de la poésie française*).

Or donc, sans plus attendre, entrons dans ce « *jardin des délices* » verbales, vocales, musicales... ce monde enchanté de l'harmonie où s'épanouissent pour notre bonheur des vers embaumés de sagesse et de mysticité.

Goûtons sans mesure à l'excellence de la parole poétique, fruit précieux de l'intelligence et de la sensibilité.



Anthèses Poétiques

Redécouvrons avec émerveillement la magie de la poésie
qui exalte l'esprit, dans une nouvelle apocalypse de la beauté.

Marie-Christine Truchot

*En la fête de la Présentation de l'Enfant-Jésus au Temple,
le 2 février 2016, à Gevrey-Chambertin.*



FLORAISON & INTELLIGENCE POÉTIQUES

Ami lecteur, ami auditeur,

Ces poèmes, les lirez-vous d'une lecture silencieuse, à mi-voix ou encore d'une voix forte et expressive ?

Car les mots sonnent et demandent à être entendus. Ils sont une musique qui pénètre l'esprit. Bien écrits ou clamés, les vers imprègnent la mémoire ; ils peuvent alors être récités comme au théâtre par cœur, c'est là l'indice de leur justesse.

La beauté de ces vers est aussi image : le lecteur voit de vastes horizons colorés, animés, lumineux et heureux ; il sent même les parfums de l'Orient.

Cependant la poésie de ces vers n'est pas seulement musique, image ou parfum, elle est aussi expression fine et précise qui pénètre l'âme, lui fait goûter les mystères de la Beauté et du Vrai. C'est là sa noblesse, mise en valeur par les commentaires.

Lisons donc ces *Anthèses poétiques* portés par leur musicalité, charmés par leurs images et leurs parfums bibliques ; lisons-les jusqu'au bout de leurs commentaires qui éclairent nos intelligences leur faisant mieux apprécier la beauté significative des vers. Par leurs mots rares, la perfection classique formelle de leurs vers ciselés, leurs références bibliques, artistiques, historiques et culturelles, elles enrichiront nos esprits. C'est ainsi que nous goûterons les beautés de Florence ou de Venise, ville «*anadyomène*», sortie des eaux.

Certains vers, ami lecteur, vous paraîtront peut-être abscons, difficiles à comprendre. Le commentaire des poèmes heureusement résout toute difficulté. La curiosité piquée est satisfaite, l'intelligence est stimulée. Rassurez-vous, l'ensemble reste d'une grande clarté soutenue par la facture classique et donc universelle (à la portée de tous) des poèmes.

Ainsi, même de jeunes lecteurs adolescents peuvent s'enthousiasmer pour des poèmes de l'ouvrage, comme l'expérience en a été faite : ils illustrent leurs connaissances encore neuves et leur font découvrir les arts. *Jardins de France* devient ainsi prétexte à de beaux dessins de jardins à la française ou du Paradis terrestre : broderies et labyrinthes, miroirs d'eau et fontaines... Que de richesses artistiques découvertes à travers *Souvenirs de Florence* et *Ode à Venise*. L'essentiel de la beauté artistique de Florence est saisi ; la beauté de Venise et la richesse de son histoire se découvrent aux yeux admiratifs du lecteur.

Les poèmes inspirés de la Bible rappellent les richesses poétiques de la liturgie ; et l'enseignement du latin liturgique en est plus intéressant.

Enfant au Carmel au rythme presque martial donne un air d'héroïsme à la vie des Pères du Désert. Leurs noms sonores choisis par notre poète amusent, comme les noms des lieux qu'ils hantaient font rêver : « *Arsène, Barsanuphe et les Sérapions* » ; « *Nommés Egypte, Edom, Palestine ou Liban, / Illyrie et Taurus, Chypre ou Cyrénaïque* ».

Un véritable petit traité de métrique permet de saisir, en connaisseurs, la réussite formelle de ces vers et surtout de découvrir certains secrets de leur musicalité et de leur équilibre classique. Nous voyons ainsi pourquoi notre mémoire séduite et « cadrée » n'est pas tout à fait rebelle à retenir ces vers.

Dans l'ouvrage, au plan déterminé, *Synopsis* (ou synthèse) nous annonce les thèmes de ces *Anthèses* ou floraisons poé-

tiques : les jardins, les fleurs, les voyages mus par le goût des arts, la famille, le Christ et sa sainte mère, la réflexion sur la vie, le Carmel ou la vie mystique.

Lisons bien ces « poèmes-fleurs ». Ils s'épanouissent tout au long de l'ouvrage : fleurs précieuses, familières, puis mystiques.

D'abord ce sont de simples floraisons de l'art inspiré des beautés de la création. Malgré la peinture de la nature, particulièrement dans les poèmes du Carmel (« *Son âme est une mer aux couchants de septembre... /... Son âme est un désert de côtes couleur d'ambre...* »), bien souvent ce n'est pas la nature créée elle-même qui est directement inspiratrice : fraîcheur, spontanéité, simplicité rustique ne sont pas les qualités de ces poèmes ciselés.

Pourtant ils ont la force des grands poèmes épiques auxquels ils empruntent des métaphores issues de la nature. Certains vers peuvent ainsi sembler inspirés d'Homère ou de Virgile. Les poèmes du Carmel, qui exaltent l'héroïsme et l'ardeur aimante de l'âme qui cherche Dieu, sont certes inspirés du *Cantique des cantiques* et de saint Jean de la Croix. Mais on y trouve aussi des images semblables à celles des premiers poètes de notre civilisation : « *Comme un loup sort à jeun de la nuit hivernale et poursuit un brocard...* », ou « *Comme l'aigle royal, des hauteurs de son aire, observe la prairie et...* ».

Même si ces floraisons évoquent la nature, elles chantent surtout les réalisations de l'homme qui embellit la création et la magnifie. Elles sont ainsi parfois un peu précieuses, artificielles (de main d'homme). Tel l'élégant « *phalænopsis* », orchidée, véritable fleur mais qui semble de soie peinte, qui symbolise ainsi Paris, capitale des arts et de l'élégance, en son temps. Il personnifie aussi l'élégance des vers d'*Anthèses poétiques*, particulièrement de sa première partie : *Floraison*. Il donne son titre au deuxième poème : *Les Blancs Phalænopsis*.

Pour les premiers, ces poèmes sont des floraisons poétiques inspirées de la création divine et surtout des créations artistiques : peinture, sculpture, architecture, musique, littérature classique.

Ce sont aussi des floraisons, des jardins bibliques. *Les Blancs Phalaenopsis* loue les fleurs de l'Ancien Testament et leur symbolisme. *La Vigne refleurie*, avant-dernier poème de *Floraison*, est un admirable chant à la Vierge Marie, annoncée dès la *Genèse*, un hommage à Eve et aux femmes figures de la Vierge. Cette « Vigne mystique », présente dans les textes les plus poétiques de la Bible, se devait, avec « les quatre voies du Christ » (dans *Quadrivium*), de faire le lien entre *Floraison* et *Flos Floris*, les deux parties de l'ouvrage.

Ces floraisons célèbrent aussi la famille, le mariage, empruntant des images chères à la Bible et à la nature : oliviers, palmiers... et charmille. Elles évoquent ainsi la vie, la mort et s'ouvrent sur l'éternité en des accents émouvants renforcés par le commentaire, en particulier dans *Le Retour*. Elles sont alors nourries de réflexions sur la destinée humaine, nourries des évangiles, de philosophie et de théologie.

Ainsi leurs commentaires prennent l'importance d'une véritable prédication enthousiasmante car toute soutenue par la beauté des vers. La poésie donne vie à cette prédication et la donne à vivre au lecteur ému. Ces commentaires sont de véritables enseignements sur la vie humaine qui s'achemine vers Dieu.

Les *Anthèses* dans *Flos Floris* trouvent leur plein épanouissement dans la description de la progression d'une carmélite, d'abord postulante. Elles chantent ainsi la vie mystique, l'union à Dieu de toute âme, ouvrant de vastes horizons si bien évoqués dans la préface de *Flos Floris*.

La carmélite, l'âme dans l'ardeur de son amour cherche Dieu, l'effleure. Par la poésie, cette recherche se présente

vivante à nos yeux. Nous la voyons par les images, nous la sentons par la musique des vers. Le lecteur est comme entraîné par cette recherche.

Le commentaire des poèmes du Carmel permet de connaître et mieux saisir la doctrine du Carmel qui est celle de toute vie mystique ou chrétienne ; il en tire avec clarté le suc, le miel dont le lecteur peut se sustenter.

La force évocatrice des poèmes se fait alors plus vaste, soutenue par l'élévation du sujet : l'union à Dieu et son inhabitation surnaturelle. Le lecteur ne peut qu'en être touché au profond de son âme.

Puissiez-vous ainsi, ami lecteur, voir s'épanouir ces floraisons poétiques. Simple et forte, comme la palme ou le rameau d'olivier, la tige épanouie donne d'abord des fleurs précieuses et délicates, colorées et parfumées. Elle s'élève ensuite environnée de lys. Une Rose, la Rose du Carmel, *Flos Carmeli*, surgit d'elle. Cette Rose, la Vierge Marie, couronne ainsi discrètement ces poèmes floraisons.

La pianiste et compositeur Ellina Akimova a créé des partitions pour *Anthèses poétiques* et j'ai le bonheur de les connaître en grande partie. Cette musique s'accorde à merveille avec les poèmes, elle épanouit leur propre musicalité ; leur beauté en est rehaussée. *Anthèses poétiques et musicales* pourrait ainsi être le titre de l'ouvrage dans toute sa plénitude artistique : tant poésie et musique se marient. Nous nous réjouissons de l'édition de ces *Anthèses* complètes.

Sabine Carbonne

*En la fête de Marie-Reine,
le 31 mai 2016, au Pyla.*



PAR LA PROSE ENDORMIE, LÈVE-TOI, POÉSIE !

C'est avec une grande curiosité que j'attendais de découvrir le recueil poétique de l'abbé Jean-Paul André, dont j'entendais parler depuis de nombreuses années, ne sachant trop à quoi m'attendre.

J'étais entre autre intrigué par ce fait, peu commun aujourd'hui que la culture littéraire est en recul (temporairement, vu que le monde ne peut vivre sans elle...), qu'un prêtre composât.

Quels ne furent donc pas ma surprise et mon bonheur de découvrir que c'était dans une facture toute classique, dans des suites de quatrains aux rimes croisées constituées d'alexandrins emplis de musicalité. Enfin des petits bijoux, détonnant dans notre monde d'où le Beau a été chassé, au profit de l'utilitaire, et où la poésie dite en prose semblait, avec la prose poétique, avoir terrassé la versification traditionnelle !

Ce qui est intéressant dans le profil de monsieur l'abbé André est, en plus d'être prêtre, d'être expert en droit canon, ancien professeur de séminaire, et donc bon théologien et bon exégète, mathématicien de par les études universitaires qu'il a faites, dessinateur, correcteur d'art, mélomane... Il rejoint donc ainsi les grands noms de l'antiquité qui, du mythique Orphée à Pythagore, ont uni en eux les différents arts ou branches du savoir humain. L'ère moderne a séparé tout cela, déséquilibrant ainsi l'Homme d'aujourd'hui, pour qui Foi et

Raison s'opposent, Lettres et Sciences, Poésie et Musique, Dieu et l'Homme...

Au contraire, vient-il nous rappeler, tout est symphonie, et l'on a tout à perdre à vouloir séparer ce qui est intrinsèquement lié, n'en déplaise à certains, ce qui, jusqu'à il y a peu, apparaissait bien clairement à tous.

Même si je n'ai pas eu la chance jusqu'ici d'entendre l'accompagnement au piano qu'Ellina Akimova a composé pour ces poèmes, les échos que j'en ai eu, très positifs, laissent supposer que l'écrin dont elle est à l'origine met encore mieux en valeur ce recueil de petites perles, suffisamment courtes pour ne pas décourager le lecteur, suffisamment longues pour laisser à l'auteur la place d'exprimer ce qu'il veut « chanter ».

J'ai en tout cas eu le privilège d'entendre l'abbé André il y a quelques semaines déclamer devant plusieurs membres de ma famille des extraits de son œuvre, avec son enthousiasme, au sens étymologique du terme, dans cette langue très travaillée et musicale qu'il a choisi d'employer.

Certes elle peut parfois être difficile à suivre pour le profane, l'auteur ayant pris le parti, plutôt que de l'abaisser, au risque de la faire s'écraser, à chercher à élever son public (cf. le « *Sursum corda* » de la liturgie, « *Elevons nos cœurs* »...). Mais c'est justement cela qui en fait son charme, sans que l'on tombe pour autant dans l'hermétisme, direction dans laquelle se sont engagés plusieurs grands poètes avant lui, ce qui rend leur lecture bien ardue pour le plus grand nombre, quand bien même leur texte est magnifique et musical à souhait.

A ce propos, que l'abbé André soit prêtre de la Fraternité Sacerdotale Saint-Pie X, officiant exclusivement donc dans l'*usus antiquior* en liturgie, « *ad majorem Dei gloriam* », m'a fait prendre conscience d'un parallèle, que je n'avais jusque-là pas formulé clairement dans mon esprit : le reproche a été fait à la liturgie actuelle, celle d'après le dernier Concile, à force

de vouloir se désacraliser, en retournant l'officiant vers les fidèles, en faisant quasi disparaître le latin, ou d'autres langues liturgiques, en supprimant les marques de vénération, de la part du prêtre et des fidèles... pour plaire au plus grand nombre, d'être devenue en quelque sorte une quasi non-liturgie.

Suivant ces critiques, elle ne se distinguerait plus ainsi beaucoup d'un simple rassemblement humain, certes sympathique, mais dont se détourne le peuple logiquement, que ce soit par lassitude ou du fait de n'être pas nourri d'un point de vue mystique. Cela crée alors pour les générations suivantes un désert spirituel, qui n'a fait que s'aggraver au fil des décennies.

Et de fait, en deux générations, la déchristianisation a été impressionnante, l'aboutissement de tout cela étant que les hommes se sont mis à adorer les Bêtes, pour reprendre la célèbre formule du saint curé d'Ars. Ce sont toutes les idoles du moment dites «droits»: à l'avortement, à l'enfant, au changement de sexe, à la sexualité «de mon choix», au «genre» que je décide, à l'euthanasie, au divorce, au «mariage» dit pour tous, liste infinie, et qui ne cesse de s'allonger, toute règle élémentaire de bon sens ayant volé en éclat.

L'erreur de certains grands noms de la poésie n'a-t-il dans ces conditions pas été, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, et surtout la première moitié du XX^e siècle, d'avoir trop voulu rapprocher de la langue ordinaire la Poésie?

Jusqu'à-là elle trônait, hiératique, et inspirait donc le respect. Mais à partir du moment où l'on a pris des libertés avec les vers, les rimes, les règles plus généralement, jusqu'à les bannir, n'a-t-on pas abouti à une quasi non-poésie, amenant à la mise (temporaire) au tombeau de cet Art des arts? Les initiateurs de ce mouvement, souvent excellents techniciens, mais cherchant de bonne foi à renouveler l'art poétique (ne dit-on pas que l'Enfer est pavé de bonnes intentions... ?), avaient-

ils réfléchi aux conséquences résultant de ces choix ? En les prévoyant, auraient-ils persévéré dans cette voie mortifère ?

Pour reprendre l'image de Baudelaire, la poésie dans toutes les civilisations a une dimension sacrée, céleste, étant un peu un albatros, « *vaste oiseau des mers* », aux « *ailles de géant* ». Pensant bien faire, une minorité, suivie ensuite du grand nombre, a voulu suivre la mode du moment, désormais bien démodée, comme l'est toute mode quelques instants après son succès éphémère.

Voyant ce « *roi de l'azur* » vieux et fatigué, elle a cherché à le revigorer, par un bon massage. Mais c'était sans faire attention au fait que l'huile utilisée pour cela était en réalité de l'huile de roche, *petroleum* en grec. Et voici donc notre « *prince des nuées* » mazouté et englué, se débattant désespérément pour ne pas mourir.

L'abbé André me semble ainsi être un de ces bénévoles nettoyant patiemment et délicatement après qu'un *Amoco Cadiz* se fut échoué, déversant sa cargaison de carburant sur les côtes, ce « *voyageur ailé* ». Travail ingrat et de longue haleine mais à l'issue duquel le plaisir est de voir ce noir volatile épuisé retrouver sa blancheur éclatante et repartir vers les cieux.

Certes, il ne sera pas facile aujourd'hui de reconquérir d'un coup le grand public, que la médiocrité a déshabitué des règles classiques : je pense en particulier à la belle règle du « e » muet et de la diérèse, dont la méconnaissance fait estropier à l'oral les vers à la plupart des gens de ma génération, les moins de quarante ans.

On a en effet imposé à ces derniers, au bagage littéraire très léger, coupé souvent de toute racine profonde et marqué par le déconstructivisme, comme idéal moderne celui, exclusif, de la poésie en prose. Celle-ci, possibilité parmi d'autres, est donc de fait aujourd'hui présentée comme la quintessence de la poésie, laquelle dans ces conditions se retrouve bien seule

et en état de coma végétatif, que tout soit poésie faisant que plus rien ne l'est vraiment.

Sans poésie, pas d'enchantement du Monde, et sans enchantement du Monde, Dieu n'arrive plus à se faire entendre de l'Homme moderne, saturé de technologie et d'une vision utilitariste de la vie.

Culte et culture sont liés, comme l'indique leur étymologie commune en français, ou encore, pour rester dans les langues classiques, la paronomase en grec entre poète et p(r)o(ph)ète, dont les deux sens se retrouvent unis dans le nom latin du poète, *vates*.

Et de fait, avec ces *Anthèses poétiques*, nous avons droit à un grand moment de culture, mais toute tournée vers Dieu, le but *in fine* de l'abbé André étant de toucher, par la Beauté, l'homme d'aujourd'hui. Et la Beauté, pour reprendre Dostoïevski, est appelée à sauver le Monde...

En tout cas, j'ai été ravi de voir qu'un confrère, aîné, en poésie avait la même vision en 2016 de cet art que moi, à savoir qu'elle doit être un phare dans la nuit qui s'abat sur notre monde: ce dernier semble être devenu fou depuis qu'il s'est détourné de Dieu et l'a chassé de la sphère publique, se dressant contre lui, au point d'avoir mis à terre les uns après les autres les dix commandements.

Il ne propose plus désormais qu'éphémère, laideur, utilitarisme, relativisme, paradoxes incessants, confusion des registres de langue, des âges, des sexes, des genres, des races, des liens familiaux, sociaux, présentés comme un idéal, alors que l'Homme a besoin de tout le contraire pour être heureux, ou du moins d'un équilibre entre les deux extrêmes que sont le chaos et la sclérose...

La Poésie, au sens noble du terme, la classique, se doit, dans ces conditions, d'être un signe de contradiction, en se dressant contre la folie ambiante, telle un saint Jean-Baptiste des temps

modernes, dénonçant les tares de son époque, quand bien même il devait y perdre la tête.

Contrairement à la poésie dite moderne, désormais bien démodée, et morte, ou du moins inanimée, punie ainsi d'avoir scié la branche sur laquelle elle était assise, la Poésie ancrée dans la Tradition des siècles poétiques offre un parfum d'éternité, reflet *in fine* de l'Éternel par excellence, Dieu lui-même.

Le permettent le respect des règles, élaborées par des devanciers, connus ou inconnus, le goût de l'effort (j'ai à ce propos particulièrement apprécié, dans le poème *Quadrivium*, la prouesse d'avoir réussi à disposer la rime «able» dix fois en cinq quatrains), la musicalité de la langue, la recherche du mot juste...

Bref, c'est une vraie élévation à laquelle nous convie l'abbé André, et il est à souhaiter que ses confrères prêtres pour commencer, nombre de fidèles catholiques et plus généralement une foule d'hommes de bonne volonté découvrent et apprennent à apprécier à sa juste mesure ce petit recueil.

Boileau ne l'eût pas renié, la composition de sa vingtaine de poèmes s'étendant sur une durée de plus de vingt années. On est donc à mille lieues d'un travail fait à la va-vite, bâclé, et donc souvent creux, ou, comme celui de Victor Hugo, tellement vaste qu'il en devient illisible pour la plupart de nos contemporains, seuls des universitaires pouvant se permettre de l'embrasser en sa totalité, et encore.

Nous sommes depuis 2010 entrés dans l'heure du tweet/gazouillis. Si l'on est bienveillant, on rapprochera ce mode de communication, de par son côté court et se devant d'aller à l'essentiel, de l'art du *haïku*. Pour rappel ce poème japonais d'un vers est le summum de l'art poétique nippon, lui que pratiqua avec bonheur, parmi d'autres, Takashi Nagai, le grand radiologue et poète chrétien japonais survivant de Nagasaki.

Si l'on est plus négatif, on se dira de l'autre côté que l'homme moderne ne sait plus lire des textes longs. Si Michel-Ange revenait, peut-être représenterait-il Adam tendant son doigt non pas vers Dieu, son Vis-à-vis, mais vers son Smartphone, pour en faire défiler les images...

Quoi qu'il en soit, ces vingt petits bijoux, qui ne descendent pas en dessous de trois quatrains, avec le *Chant pour un petit Camille*, sans dépasser dix-neuf, avec *Ode à Venise*, me semblent faits pour l'Homme d'aujourd'hui.

Ils sont en effet rapides à lire, et à relire, les notes de bas de page permettant si nécessaire au plus grand nombre de comprendre certains mots au sens un peu obscur, car peu usités dans la langue ordinaire, d'autres à la fin de chaque poème permettant au poète d'expliquer ce qu'il a voulu dire, d'évoquer tel souvenir, rendant plus accessible le texte. Le lecteur peut tout autant choisir de s'en passer, pour s'approprier le texte : à chacun de voir...

En ces temps de désolation pour l'Eglise et donc pour le Monde, nous avons besoin, sortant des familles authentiquement catholiques, mais aussi de toutes celles de bonne volonté, certes de tout : d'agriculteurs, d'artisans, d'ouvriers, de commerçants, de médecins, d'industriels, de militaires, de pompiers, d'avocats, de savants, de professeurs, de prêtres bien sûr, sans lesquels l'Eucharistie ne peut être célébrée ni les sacrements dispensés. Mais autant que de prêtres, serviteurs du Vrai et du Bon, nous avons besoin de serviteurs du Beau, de musiciens donc, d'orateurs, de chanteurs, de peintres, de sculpteurs, d'artistes de façon plus générale, toutes choses que le poète, comme l'abbé André le rappelle dans son introduction, rassemble en lui, le « créateur » par excellence en grec.

De tout temps, tant que l'Eglise était forte et éclairait le Monde, elle favorisait les arts. C'est depuis qu'elle s'est

détournée de ces derniers, des vrais, qu'elle végète dans son état actuel.

Les Saintes Ecritures regorgent pourtant de textes poétiques, des *Psaumes* de David au *Cantique des cantiques* de Salomon, veine d'inspiration que suivront ensuite tous les auteurs d'hymnes chrétiennes, à commencer par saint Paul dans certains passages lyriques de ses épîtres, ou ces prêtres ou religieux des siècles récents. Je pense en particulier à sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus pour le XIX^e siècle dont nombre de poèmes ont été mis en musique. N'oublions pas par ailleurs tous ces laïcs, de Racine au XVII^e siècle à Marie Noël au XX^e, pour ne citer que ceux-là, qui ont chanté la gloire de Dieu par le biais du service d'Apollon.

On pourra toujours s'interroger sur la possibilité d'explorer d'autres voies que la versification classique, pour chanter la réalité du Monde, et de sa beauté, problématique pour laquelle je n'ai pas de réponse toute faite et définitive pour le moment : faut-il conserver les règles de la poésie parnasienne, maintenant que la langue est tellement éloignée de l'état, au moyen-âge, où les «e» aujourd'hui muets se prononçaient encore, de même que les diérèses (par exemple «diadémé» ainsi se prononce «di/a/dé/mé», en quatre syllabes)? Sans parler des lettres finales («s» du pluriel ou de la deuxième personne du singulier, «nt» de la troisième du pluriel, consonnes finales qu'on n'entend plus qu'au féminin : froid(e), petit(e)...)? Les rimes ne doivent-elles qu'à l'oreille, comme on le fait désormais dans les chansons populaires, ou aussi à l'œil?

Philippe Muray dernièrement me semble avoir exploré des voies intéressantes, mais avec ce reproche qu'il n'y a pas de règle bien établie dans sa poétique, les «e» muets étant par exemple parfois respectés dans certains de ses textes, parfois pas, selon que cela l'arrange.

Suivre dans ces conditions les règles classiques ne serait-il pas un archaïsme confinant au snobisme ?

Je ne pense pas, ou en tout cas, je pense qu'on a besoin de cette référence de haute volée qu'a suivie notre auteur, explorer d'autres pistes étant certes intéressant, et nécessaire, quand bien même on commet des erreurs ou aboutit à des culs-de-sac, mais pouvant être critiqué, à une époque où tout semble s'écrouler.

Comme le dit saint Ignace de Loyola dans ses *Exercices spirituels*, lorsque l'on est dans le brouillard en pleine mer, il faut garder le cap, au risque de se fracasser sur des récifs.

Ce recueil serait-il alors le chant du cygne de la poésie classique ?

J'y vois pour ma part le début de sa renaissance, formulant le vœu que d'autres viennent à la rescousse, car l'union fait la force : l'Albatros de Baudelaire, après s'être laissé prendre par les hommes d'équipage, qui le martyrisent et se moquent de lui, à un moment réussira à leur échapper, pour retourner régner dans les hauteurs, planant majestueux, spectacle magnifique et régala pour les yeux.

Puisse donc un éditeur¹ courageux, et clairvoyant, donner la possibilité à l'abbé André de faire connaître son travail, et puisse surtout le public le plus large possible découvrir ce petit bijou de lyrisme chrétien : il faut que cette lampe brille et éclaire le monde !

Arnaud Hugues Triomphe
Première semaine de l'Avent,
le lundi 28 novembre 2016, à Paris.

NOTE

1. Au besoin, on peut envisager, pour quelqu'un qui maîtrise ce domaine d'un point de vue technique, la création d'un site internet de poésies chrétiennes contemporaines ou d'inspiration chrétienne. Pourraient y apporter leur collaboration des poètes d'aujourd'hui, dont la grosse difficulté est d'être isolés les uns des autres, loin de toute synergie et esprit d'émulation. J'imagine alors pour ceux qui le désirent la possibilité de déclamer eux-mêmes, ou par d'autres, leurs textes, plaisir de l'ouïe et plaisir des yeux se rejoignant pour le lecteur/auditeur. La Toile, quand bien même elle présente nombre d'inconvénients, est une caisse de résonance extraordinaire qui permet de toucher un plus large public que celui achetant traditionnellement un recueil poétique, même si la base me semble rester l'édition papier. Plutôt qu'opposer ces deux média, l'idée me plaît de les faire travailler de concert, dans une belle complémentarité. Si donc quelqu'un se reconnaît dans ce projet, libre à lui de se lancer dans cette réalisation, qui devrait provoquer, je n'en doute pas, un subit appel d'air, de souffle poétique, il s'entend...

Partie I

Les poèmes



Floraison



Citation liminaire

Jésus, fils de Sirach, de Jérusalem, l'auteur du livre de l'Ecclésiastique (c'est-à-dire livre de l'Eglise ou livre de l'Assemblée religieuse) a fait l'éloge des pères du peuple d'Israël en ces termes :

«Faisons l'éloge des hommes illustres et des pères de notre race, [...] des guides du peuple par leurs conseils et leur prudence, des docteurs du peuple, qui l'instruisaient par de sages discours ; des hommes cultivant l'art des saintes mélodies, et qui ont mis par écrit de poétiques récits... »

*(Si 44, 1, 4 et 5 ;
traduction de la Bible Crampon)*



SYNOPSIS ¹

**Gardez le souvenir de nos heures exquises,
Villes, vals, bords ² et mers, où le temps s'arrêta,
Et l'étreinte des arts à nos âmes conquises
Où se lit quel effort le génie exalta !**

**Par ces frères et sœurs, que nous vîmes à table
Heureux et souriants de se sentir aimés,
Brille, la Dieu merci ³, l'échange inoubliable
D'un fécond hyménée ⁴, en leurs diadémés ⁵.**

**Quatrains du Mont Carmel sur les nuits et les flammes,
De juanique ⁶ sève affluente ⁷ irrigués,
Nous vous appellerions vulnéraires dictames ⁸
Des grands cœurs à l'étroit, en esprit subjugués.**

**D'autres vers assonants, rimés et syllabiques,
Anthèses ⁹, qu'inspirée, une lyre ¹⁰ emperla,
Laisseront s'exhaler, de phrasés harmoniques
En mémoire d'amour, un parfum d'au-delà.**

Achevé à Paris, le 22 août 2015. – 1. synopsis : vue générale. – 2. bords : bateaux. – 3. la Dieu merci : par la faveur de Dieu. – 4. hyménée : mariage, au sens littéraire. – 5. diadémés : ceints du diadème que sont leurs enfants. – 6. juanique : qui a pour origine saint Jean de la Croix. – 7. affluente : qui coule d'abondance. – 8. dictames vulnéraires : baumes qui guérissent les blessures. – 9. anthèse : épanouissement de la fleur. – 10. lyre : l'inspiration poétique et l'art d'écrire des vers.



JARDINS DE FRANCE

**La France des jardins vit encore à Versailles
Comme à Vaux-le-Vicomte, Amboise ou Chenonceaux,
Vouant aux promeneurs les multiples trouvailles
De leurs taillis, canaux, fontaines et berceaux.**

**Les parterres brodés, les miroirs de Le Nôtre
Du Grand Siècle ordonné reflètent la clarté :
De son limpide esprit, pour le réveil du nôtre,
Leurs lignes et leurs plans fixent la netteté.**

**Ailleurs, sous le soleil, des chutes cristallines
Vernissent les rochers de grands enclos boisés,
Et les cailloux mouillés paraissent pierres fines
Chatoyantes au gré de reflets irisés.**

**Pourquoi vous aimons-nous, jardins à la française,
Jardins de nos étés ou libre floraison ?
C'est que vous rappelez l'Eden de la Genèse
Et la riche Hévilath ¹ au détour du Phison ².**

Achevé à Dijon, le 22 juillet 2007. – 1. Hévilath : région limitrophe de l'Eden du Paradis terrestre. – 2. Phison : un des quatre fleuves succédant à celui qui traversait l'Eden ; ce Phison courait autour du pays d'Hévilath.

LES BLANCS PHALÆNOPSIS – *Achevé à Paris, le 13 mai 2015.* – 1. *la Sulamite* : l'épouse mystique du Cantique des cantiques, à savoir l'Eglise. – 2. *Engaddi* : ville située sur une rive de la mer Morte. – 3. *sans arroi* : sans accompagnement, seule. – 4. *Millais (John Everett)* : peintre anglais préraphaélite (1829-1896). – 5. *le phalænosis* : l'orchidée papillon, souvent blanc.

LES BLANCS PHALÆNOPSIS

Le colchique des prés où dort la Sulamite ¹
– La sœur-épouse, cypre et source en son Aimé,
Aux coteaux d'Engaddi ² que, de flamme, Il visite ; –
Le pied de mandragore à Ruben réclamé ;

Ou ce myrte en Esther – la beauté diaphane,
L'astre d'un gynécée – élevé pour son roi ;
Et le lis de Daniel, l'innocente Susanne
Au bain dans son verger, pudique et sans arroi ³ ;

Les grands saules en pleurs des frêles Ophélies,
Sirènes s'élançant vers de nouveaux palais
De guirlandes ornés – ainsi les floralies
Dans le reflet des eaux que nous laissa Millais ⁴ ; –

Et tant de fleurs encor, à jamais symboliques,
Rappellent à nos cœurs, à nos esprits aussi,
L'antique Paradis, les annonces bibliques,
Ou, de l'amour l'espoir, l'heur et la joie, ainsi

Les blancs phalænopsis ⁵ figurant en Chaldée,
Aux fiancés princiers, l'audace et la candeur.
– Or Paris est pour nous la royale orchidée !
Par nos vers avivons son unique splendeur.



SOUVENIRS DE FLORENCE – *Achévé à Dijon, le 13 juin 2007.* – 1. *le vieux pont jauni* : le Ponte Vecchio sur l'Arno. – 2. *palatines* : femmes qui ont un office dans le palais d'un souverain ou épouses d'officiers palatins. – 3. *l'art de la fine mosaïque* : art de la mosaïque florentine, marqueterie de pierres dures naturellement colorées, découpées et ajustées en tableau.

SOUVENIRS DE FLORENCE

Sur le vieux pont jauni ¹ flânent les Florentines,
Chalandes à ravir des maîtres joailliers,
Car ses deux flancs bombés offrent aux palatines ²,
Pour les diamanter, bracelets et colliers.

Le long des quais, non loin, dans d'étroites boutiques,
C'est l'émerveillement de l'art renouvelé
Des pierres composant ces fines mosaïques ³,
Rivales à nos yeux des tableaux d'un Sisley.

De Fra Angelico, l'univers de la fresque
Transporte, d'être au Christ aussi bien accordé.
Et comment oublier le divin titanesque,
Ce David idéal en frondeur décidé ?

La fraîcheur du profès, sa douceur sont un baume,
Ses couleurs et ses tons, illumination !
Dans l'esprit du sculpteur-architecte de Rome,
Le mouvement s'achève en contemplation.

Mais triomphe chez toi, somptueuse Florence,
Le Dôme éblouissant de marbres blancs et verts,
Ce signe que la vie est une renaissance
Et qu'au-dessus de nous les cieus se sont rouverts.

ODE À VENISE – *Achévé à Dijon, le 30 novembre 2013.* – 1. *Alboïn* : le dernier chef barbare à avoir envahi la Vénétie, à la fin du VI^e siècle. – 2. *môle* : quai d'arrivée à la place Saint-Marc.

ODE À VENISE

**Encor sous Alboïn ¹, quand leur terre fut prise,
Aux Vénètes s'offrait l'abri de tes marais
Et de tes eaux en flux sur tes îlots en frise.
Tu paraissais hostile et mère tu serais,**

**Dédale salulaire, impasse vénétienne
Où naquit Burano, puis Murano, deux sœurs,
Filles de Torcello, la douce, la chrétienne ;
Comme émergea Venise, orgueil des bâtisseurs.**

**

**S'en venir au printemps, par la mer, à l'aurore,
Puis, au môle ², franchir la porte sans linteau
Du Lion tutélaire et de saint Théodore
Elevés en flambeaux sur leur grand chapiteau,**

**C'est entrer, comme il sied, en la Sérénissime
Qui, s'ouvrant aux regards du brûlant visiteur,
Teinte de blancs et d'ors, se révèle sublime
Et transporte à l'envi son nouveau laudateur.**

**De la tour de l'horloge et de la basilique
Jusqu'au pont des soupirs et des proches prisons,
De la libreria, de pur style classique,
A l'hôtel des Ducats, symbole des foisons,**



**Lorsque s'évanouit la brume évanescence,
Que le seul souvenir est d'ici musical,
Se découpe et s'accroît la bande flavescence ³,
Autour du campanile et du palais ducal.**

**Entre lagune et ciel, le plus beau quai du monde
S'aère et s'élargit pour le dévoilement
De celle qui diffuse, en épouse de l'onde
Et pérenne Amphitrite ⁴, un sûr enchantement.**

**Autrement arriver serait bien prosaïque,
Tandis que l'on s'invite et espère assavoir,
De ce nom Venétia ⁵, la raison poétique :
Venise vue un jour est Venise à revoir.**

**

**Etre, par les hasards, ville anadyomène ⁶,
Sous l'olympé ⁷ augura des fastes ⁸ d'amiral ⁹.
Les flots acheminant les fruits d'or d'Hippomène ¹⁰,
Le mécénat fit d'elle un hôtel sidéral ¹¹.**

**Œuvrèrent en premier les maîtres mosaïstes
Dans le style inspiré vénéto-byzantin,
Princes enlumineurs, cousins des atticistes ¹²,
Célébrant l'union du Grec et du Latin.**

3. *flavescence* : qui tire sur le jaune, en raison du lever du soleil. – 4. *Amphitrite* : déesse de la mer chez les Grecs. – 5. *Venétia* : en latin : *veni etiam*, viens encore, reviens ; l'accent sur le second *e* (*né*) est un accent tonique. – 6. *anadyomène* : sortant du sein des flots, comme l'Aphrodite grecque, dite la Vénus Anadyomène. – 7. *l'olympé* : le ciel. – 8. *fastes* : registres où sont conservés les événements mémorables. – 9. *amiral* : commandant d'une force navale. – 10. *Hippomène* : vainqueur puis époux d'Atalante, dans la mythologie grecque. – 11. *sidéral* : qui émane des astres, symboles de tous les artistes vénitiens. – 12. *atticistes* : écrivains selon le pur style ancien des prosateurs attiques, c'est-à-dire Athéniens.

**Lors citons, pour fixer de son art la genèse ¹³,
Vivaldi, Monteverdi, puis Albinoni,
Titien, le Tintoret, Bassano, Véronèse,
Canaletto, Guardi, Tiepolo, Goldoni...**

**Longhena, Palladio, les fameux architectes,
De la Salute l'un, l'autre du Rédempteur,
Eglises ex-voto rappelant, pour deux pestes,
Les offres de la foi dans le Médiateur.**

**Après eux, honorons l'artisan anonyme
Tel l'ancien marbrier ou l'éternel verrier
Protégeant Murano du sort d'une Monime ¹⁴,
La dentellière aussi, le Lucquois teinturier,**

**L'habile créateur de modelés fantasques
Au théâtre usités pour le déguisement,
Surtout quand il excelle à façonner des masques
Pour le jeu d'un enfant ou son ravissement.**

**Venise, autre Atalante ¹⁵, adulée, enrichie,
D'un univers, jadis, l'incroyable noyau,
Selon ses fiers desseins, effet d'entéléchie ¹⁶,
Rayonne, maintenant, à l'instar d'un joyau.**

13. *genèse* : histoire de l'art à Venise. – 14. *Monime* : Grecque d'une grande beauté qui se suicida en l'an -72 sur l'ordre de son époux Mithridate VI Eupator. – 15. *Atalante* : héroïne de la mythologie grecque, vaincue à la course par Hippomène qui, pour cette raison, devint son époux. – 16. *entéléchie* : énergie agissante et efficace.

Les vagues d'alentour, qui jamais ne sommeillent,
Ballottent son image infatigablement.
Des jaunes de Turner ¹⁷, au plein feu, l'ensoleillent
Et l'orangé, l'hiver, lui sert d'habillement.

Sa lagune paisible et conteuse d'histoires,
Les grands pieux mariniers, jalons de sûreté,
Ces ducs-d'albe ¹⁸ aux oiseaux ou porteurs d'oratoires,
Conservent des aïeux l'opiniâtreté.

Un palais, un canal, un pont, une gondole,
Chacun semble par soi jouer en concerto.
La voie à tant d'accords eut pour prime cadole ¹⁹
Un don divin caché dénommé caranto ²⁰ !

Comme elle devient simple en restant singulière,
Comme elle est attachante au faite des grandeurs,
Cette reine que nimbe et chérit le mystère.
– Puissent nos vers compter pour des ambassadeurs.

17. *Turner (Joseph Mallord William)* : célèbre peintre anglais (1775-1851), grand admirateur de Venise. – 18. *ducs-d'albe* : groupes de pieux en bois liés ensemble indiquant les parties navigables de la lagune. – 19. *cadole* : espèce de loquet. – 20. *caranto* : couche d'argile solide et de sable située au fond de la lagune portant les grands pieux maintenant fossilisés sur lesquels est construite une grande partie de Venise.

ROYAUME ET PALMERAIE

**Famille très chrétienne, insécable et féconde,
Cépage où de nul pied on ne voit d'agassin ¹,
Tu foisonnes d'élus, refaçonnes le monde!
Laisse-Nous pour ta gloire esquisser un dessin.**

**Le vrai goût de la vie et l'esprit de Versailles,
L'attache de la Croix et de la Nation
Scellent dans la grandeur les chastes épousailles
Dont l'ordre se mesure à l'adoration.**

**Les propres de chacun, sous l'union sacrée,
Ralliés en lacis ², au prix d'heureux efforts,
Trament, dans le mystère et la douceur nacrée,
Le tissu d'une chair grosse de réconforts.**

**Quand, sur le sens, le père attentivement veille
Et des principes fait des mentors fraternels,
Le logis chamarré que l'épouse ensoleille
Prolonge le giron et le sein maternels.**

Achevé à Dijon, le 9 août 2007. – 1. *agassin* : pousse de la vigne au bas du cep et qui ne donne pas de fruit, aussi l'enlève-t-on. – 2. *lacis* : entrelacements des dispositions et des qualités propres à chacun des époux.

**Votre hyménée, en soi, royaume et palmeraie,
Fontaine et clos gardé de vos affections,
Par la maternité deviendra roseraie
Où s'épanouiront vos bénédictions ³.**

**Sous un ciel de saphir chatoyant à merveille,
Les prémices de miel fleuriront loin du bruit
Quand vous serez à vous. Car l'amour appareille
Aux souffles nouveau-nés messagers de son fruit.**

**Associés en Dieu, fiers époux en partance,
Pour l'honneur de l'Eglise et de son peuple aîné,
Du foyer vous ferez un lis brillant de France,
Le vouant ⁴, par la Vierge, au divin Couronné.**

3. *bénédictions* : enfants. – 4. *le vouant* : le consacrant irrévocablement.

AU CHÂTEAU DES ENFANTS

Pour les deux ans d'une petite Marie

**Au château des enfants, sur les murs se reflète,
Par lobes lumineux et galons verdoyants,
Le jardin où leur mère, en robe à fleurs de fête,
Sous un chapeau l'ombrant de ses bords ondoyants,**

**Fait humer les iris au précieux rhizome ¹
A sa fille Marie et celle-ci sourit,
Tandis qu'à la fontaine, un lutin, son Jérôme,
Les mains sous le jet d'eau, gâiment s'arrose et rit.**

**Sœur sensible à choyer, tout en blanc et dentelles,
«Heureux anniversaire», aura-t-il marmotté ²,
Lorsque nous reverrons, de vos claires prunelles
Aux complices regards, le mouvant gris bleuté.**

**Comme nous aimerions être d'oc un trouvère ³
Pour chanter l'ornement ⁴ de vos cheveux soyeux.
— Or donc, que n'êtes-vous éternels sur la terre
Moments de pur bonheur, éclos d'enfants joyeux !**

Achévé à Chartres, le 12 septembre 2011. — 1. rhizome d'iris : tige souterraine de l'iris qui dégage une odeur de violette, utilisée pour cela en parfumerie. — 2. *marmotté* : bredouillé. — 3. *un trouvère* : poète de langue d'oïl, entre le xii^e et le xiv^e siècle ; un trouvère de langue d'oc s'appelle exactement un troubadour. — 4. *chanter l'ornement* : l'ornement étant les cheveux soyeux eux-mêmes, il s'agit pour le trouvère de chanter cet ornement, en particulier d'annoncer ce qu'il laisse présager chez la petite Marie, à savoir la douceur.



CHANT POUR UN PETIT CAMILLE

OU CHANT DE L'UNION ET DE LA CONTINUITÉ FAMILIALES

**Frémissante au doux vent bruissait la charmille,
Une sereine nuit où son jeu m'inspira
Cet air écrit pour toi, mon trésor, mon Camille,
Par qui se resserra notre diaspora ¹.**

**Attendre de se voir en un autre renaître
Dans l'adamique ² élan de la maternité,
Par la muse ³ et l'esprit, chercher à se transmettre,
N'est-ce pas espérer à ⁴ la pérennité ?**

**Or, d'arsis en thésis ⁵ filent nos existences,
Entre acquérir et perdre, être et labilité ⁶.
Mais, parce que nos deuils nourrissent nos enfances,
L'arcane ⁷ est en chacun la continuité.**

Achévé à Dijon, le 22 septembre 2012. – 1. *diaspora* : séparation de la famille d'Ellina entre la France et la Russie. – 2. *adamique* : relatif à Adam. – 3. *muse* : mot pris comme contraction du mot musique, inspiration musicale. – 4. *espérer à* : espérer parvenir à. – 5. les mots *arsis* et *thésis* sont pris dans le sens de la théorie musicale médiévale, suivant leur sens dans le latin : les *arsis* sont la montée de la mélodie, les *thésis* les descentes ; il s'agit donc ici des successions d'élan et d'affaiblissements dans nos vies. – 6. *labilité* : le fait d'être instable, incliné à changer. – 7. *arcane* : réalité ou opération cachée, remède secret.



LE RETOUR – *Achévé à Paris, le 30 novembre 2015.* – 1. *aveindre*: parvenir à, atteindre. – 2. *dépourvoir*: démunir, dégarir du nécessaire. – 3. *vie anagogique*: vie d'élévation de l'âme vers Dieu. – 4. *redimé*: racheté, sauvé surnaturellement.

LE RETOUR

Enfant tout juste né, vous cherchez à rejoindre
L'habitable et le cœur d'où vous êtes venu ;
Car le sein maternel vous distille l'aveindre ¹
Aux marches d'un destin unique et méconnu.

On entend sur les champs, à la fin des batailles,
Des soldats orphelins, perdus, agonisants,
Gémir « Maman ! Maman ! » Au seuil des retrouvailles,
Ils appellent leur mère à leur lit de gisants.

Toute âme, d'une terre, est à jamais pétrie ;
L'en séparer toujours serait la dépourvoir ².
Je pense à l'exilé qui pleure sa patrie,
Qui, pour mourir heureux, espère la revoir.

Le prodigue égaré, souvent dans la vieillesse,
A sa première voie acquiesce et la reprend.
Il revient au bercail, ému dans sa détresse :
L'opprobre du péché, par elle, se comprend.

De nature, un effet incline vers sa cause :
L'homme, à son Créateur, se pressent ordonné.
La vie anagogique ³ a nom métamorphose ;
Alors un rédimé ⁴ se dira nouveau-né.

**Ces retours éternels sur d'intimes théâtres
Ont place en l'Évangile où vivre est rajeunir.
Au Maître de nos jours dans la douceur des âtres⁵,
Le brillant de l'amour serti du revenir !**

5. *âtres* : foyers, familles.

⊕

LA VIGNE REFLEURIE OU D'ÈVE À LA VIERGE

**A vous, première épouse et mère originelle,
Ève, ces mots d'oubli d'un de vos descendants,
Comme de gratitude émue, intemporelle,
Car vous l'engendriez en connaissant Adam.**

**Sur la tombe d'Abel, vous pensiez à l'Enfance
Objet de la Promesse. Et quand Seth vous naquit,
Fruit béni du devoir et de votre espérance,
Vous chantiez le salut que le Messie acquit.**

**Du milieu des Gentils vint Ruth la Moabite,
Une perle en Judée, un écrin de douceur.
Dieu l'unit à Booz, pieux Israélite,
Car chacun dans l'Eglise est un frère, une sœur.**

**Puis Yahweh suscita des épouses illustres
Telles Judith, Esther, Jahel ou Déborah,
Pour la gloire d'un peuple assuré de ses titres
A la postérité qui prit source en Sarah.**

**La sublime Judith, Esther, la gracieuse,
L'une contre Holopherne et l'autre vers ¹ son roi,
Au risque de périr, eurent la geste heureuse
Qui d'un trait délivra les Juifs en désarroi.**

Achevé à Paris, le 8 mai 2015. – 1. vers : à l'égard, envers.

**Par cette Déborah, la juge-prophétesse,
Martiale, ô combien, face à des oppresseurs,
L'étrangère Jahel, divine vengeresse...
Israël, sous Jabin, trouva ses défenseurs.**

**Dans l'Ancien Testament, superbes héroïnes,
Vous figuriez la Femme écrasant le serpent ;
Vous réveilliez l'espoir des saintes médecines
A sourdre du Sauveur envers qui se repent ;**

**Vous annonciez, pour nous, la Mère endolorie,
La Vierge que, par vous, nous voulons honorer,
Car Elle est le Jardin, la Vigne refléurie,
Où l'âme aimante et pure aspire à demeurer.**

QUADRIVIUM ¹

**Un jeudi, le Seigneur est sorti pour semer,
Dans le champ labouré de son corps adorable,
La graine salutaire au monde à ranimer
Et porteuse de vie en l'âme vulnérable.**

**Devant ses douze élus, tout jeunes ordonnés,
Il venait de créer l'eucharistique table ²
Où, confessant la foi, chacun de ses renés ³
Pourrait lui présenter un cœur insatiable ⁴.**

**Puis le Ciel, aux méchants, sur la croix, le reprit.
Et l'on vit s'endormir ⁵ le Frère secourable,
En défunt accompli ⁶, remettant son esprit
A Celui qui, pour nous, le fit homme impeccable ⁷.**

*Achevé à Paris, le 22 août 2015. – 1. quadrivium : rencontre de ces quatre voies du salut que sont la crucifixion, la résurrection, l'ascension, et l'eucharistie (sacrement et sacrifice). – 2. eucharistique table : à la fois l'autel du sacrifice eucharistique et la table de communion. – 3. renés : revenus à la vie surnaturelle par la grâce baptismale, d'où le prénom de René. – 4. insatiable : qui ne peut être rassasié de communions eucharistiques et de divin amour ; vient de *satis* : assez, suffisamment ; *l'insatiabilité de cœur*, c'est le caractère d'une âme qui ne dit jamais « *satis* » au Christ eucharistique. – 5. *s'endormir* : comme le Christ a pu dire de Lazare mort *qu'il dormait* ; mais le Christ mort allait se ressusciter lui-même par sa puissance divine. – 6. *défunt accompli* : le Christ a parfaitement rempli sur terre sa fonction de rédempteur. – 7. *impeccable* : sans péché et incapable de pécher, dès l'Incarnation.*



**O mystères chrétiens, émouvants, confondants !
Une mort a rendu nos péchés pardonnables.
O mystères de foi ⁸, sublimes, transcendants !
Un gibet a rendu nos douleurs consolables.**

**Dans le flux de la Pâque et de l'Ascension,
Derniers divins *Noëls* ⁹ des Messagers ¹⁰ affables,
Lorsque trépas ¹¹ traduit lustrale ¹² émerision ¹³,
Brillent ¹⁴ la vision et l'amour ineffables.**

8. *mystères de foi* : en vénération pour l'expression *mysterium fidei* de la formule de consécration du précieux sang à la messe. – 9. *Noëls* : événements historiques relatifs au Christ, longtemps attendus et advenus. – 10. *Messagers* : les anges qui ont proclamé la nativité, la résurrection et l'ascension du Sauveur. – 11. *trépas* : passage de la vie à la mort, en toute réalité passage de la terre au lieu de l'éternité. – 12. *lustrale* : qui sert à purifier, car la mort doit être notre dernière mortification purificatrice. – 13. *émerision* : le fait d'émerger d'un liquide ; ici : le fait d'émerger de l'eau *lustrale*, c'est-à-dire d'avoir achevé sa purification spirituelle pour entrer dans le monde des bienheureux, la vie sur terre devant se passer comme un long baptême. – 14. *brillent* : car la gloire des élus est faite essentiellement de la vision du face à face et de la charité qui suit et accompagne celle-ci. « *La clarté continuelle du ciel des élus est d'autant plus éclatante qu'elle est plus heureuse* » (saint Bède le Vénérable Prêtre, Leçon IV du 3 novembre).



Flos Floris

Poèmes du Carmel



Citation liminaire

*« Ecoutez-moi, fils pieux, et croissez
comme la rose sur le bord d'une eau courante ;
répandez, comme l'encens, votre suave odeur ;
faites éclore votre fleur, comme le lis ;
exhalez votre parfum et chantez un cantique,
célébrez le Seigneur pour toutes ses œuvres. »*

*(Si 39, 13, 14,
traduction de la Bible Crampon ;
verset de l'Alléluia de la messe
de sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus,
au 3 octobre.*



ENTRÉE AU CARMEL

**Me voici carmélite heureuse et courageuse
Observant la montagne idéale à gravir ;
Me voici carmélite et jeune et amoureuse
Aux côtés de l'Agneau pur et doux à ravir.**

**Car très tôt j'ai perçu de tout art la limite
Sinon l'illusion, hormis d'aller à Dieu.
Des projets de la terre éventant la faillite,
A ce siècle, à jamais, je m'en vais dire adieu.**

**Maintenant mon esprit, par une grâce insigne,
Ordonne ses regards en faisant oraison ;
Comme un cep marcotté ¹, mon rameau se provigne ²
Au jardin du Cantique en sa faste³ saison.**

**L'absolu peut suffire : il est seul nécessaire
A mon âme étouffant au sein du relatif.
Qu'en faveur de ce jour, la Trinité m'enserre
Et m'élève aux sommets de l'amour unitif.**

1. *marcotté* : venu d'une tige aérienne enterrée qui a pris racine. – 2. *se provigne* : se développe, se propage comme par marcottage. – 3. *faste* : selon la destinée, la volonté divine.



POSTULANTE AU CARMEL

**Son âme est une mer aux couchants de septembre
A l'heure où se confond avec l'eau le ciel clair.
Son âme est un désert de côtes couleur d'ambre
Au sable ensoleillé frissonnant comme l'air.**

**Rivages d'océan, profondes thébaïdes,
Montagnes et vallons, îlots et archipels,
Vous êtes, jours et nuits, dans vos effets splendides,
La synoptique ¹ image-écho de ses appels.**

**Trop court et trop étroit pour elle est notre monde
Où sa déception ne peut que redoubler.
Et même dix enfants qui lui feraient la ronde
En répétant «maman» ne sauraient la combler.**

**Son regard virginal, déclinant ² le sensible,
Imprime dans ses yeux un for ³ d'éternité.
Son secret ineffable, à Dieu seul ostensible,
Apparaît à l'aura de son aménité.**

**Heureuse postulante, elle a franchi la porte
Ouvrte par la mère et par le Crucifié.
Son grand cœur est à Lui! Qu'Il le serre et l'emporte
En clôture où partout Il sera magnifié.**

1. *synoptique*: qui embrasse d'un seul coup d'œil. – 2. *décliner*: éviter, s'écarter, se détourner. – 3. *for*: for du jugement intérieur; appréciation des choses et des événements.



ENFANT AU CARMEL

Ermites pénitents, vaillants anachorètes ¹,
Arsène, Barsanuphe et les Sérapions,
Dans l'arène envieuse où campaient leurs retraites,
Se firent, du Seigneur, les divins champions.

Ces fiers jardins bénis de l'ascétisme antique
Nommés Egypte, Edom, Palestine ou Liban,
Illyrie et Taurus, Chypre ou Cyrénaïque,
Exhibent à leur gloire un magnifique ban.

A force de chasser ce qui dans l'âme encombre,
Et par mille et un pains d'humiliations,
Chacun fit du Malin s'envoler même l'ombre,
Après qu'échut le temps des expurgations.

La solitude extrême et la caverne nue,
Et l'immense désert et son air étouffant,
Tout subsiste au Carmel quand la nuit est venue
En l'âme qui soupire à se revoir enfant ².

1. *anachorète* : religieux qui vit retiré et seul. – 2. *enfant* : enfant au sens surnaturel, c'est-à-dire selon la grâce sanctifiante et les dons du Saint-Esprit.



AU MYSTIQUE CARMEL

**Les âmes sur le mont de la perfection,
Dans les reclus d’hier ont choisi leurs modèles,
Au mystique Carmel, ce clos d’élection
Fleuri comme un jardin scintillant d’asphodèles ¹.**

**Le bouquet constellé peint la fécondité
Des vierges dont l’offrande est la myrrhe ² odorante,
Et la tige, en son bois et par sa nudité,
Dit un monde qu’à l’œil nul atour n’ornemente.**

**Passent les nuits : le sens et les désirs soumis
Devant le clair-obscur du divin enthymème ³,
Leurs libres cœurs absous se savent les amis
De Celui qui souffla l’idyllique Poème ⁴.**

**Comme Il voit, de Sion ⁵, en épouses les sœurs,
Chacune, dans l’éden ceint d’une douce emprise,
Aux touches de l’Esprit, aux vœux purs des consœurs,
Enlumine le cloître où se mire l’Eglise.**

1. *asphodèle* : plante dont la hampe ligneuse se termine par un groupe de grandes fleurs étoilées très ornementales. – 2. *myrrhe* : gomme résine aromatique du balsamier servant à embaumer les corps des défunts, symbole de la mortification. – 3. *enthymème* : syllogisme abrégé. – 4. *l’idyllique Poème* : le livre biblique nommé le *Cantique des cantiques*. – 5. *Sion* : la Jérusalem céleste, la demeure des élus.



FLEUR DU CARMEL

**Carmélite idéale et support de l’Eglise,
Délicat ornement du jardin marial,
La corolle qui s’ouvre à la fois réalise
Et présente pour nous votre amour lilial ¹.**

**C’est la Vierge fidèle, aux cinquièmes demeures ²,
Qui transmet l’onction d’un baptême nouveau,
Quand le jeûne a sorti du vieil homme ses leurres,
Défilé de ses nœuds le complexe écheveau.**

**Si la Rose du ciel, en qui tout nous oblige,
Est la Fleur du Liban, la Beauté du Carmel,
Devenez le bourgeon qui veille sur sa tige
Et odore pour Elle un parfum de kummel ³;**

**Soyez le fruit doré de la Vigne excellente
Offert précocement sous l’avidé pressoir,
Puis le froment qui meurt et de loin nous sustente
Et le grain embaumé du mystique encensoir.**

1. *lilial* : qui, par sa pureté, rappelle le lis. – 2. *cinquièmes demeures* : selon le *Château intérieur* (ou *Livre des Demeures*) de sainte Thérèse d’Avila. –

3. *kummel* : liqueur orientale parfumée au cumin.



VIERGE AU CARMEL

**Le massif élevé, le plateau désertique,
Elus pour proclamer la Révélation,
Présentaient au regard un décor heuristique ¹
D'où l'âme s'échappait en contemplation.**

**Mais pour vivre au Carmel dans l'état de vigile
A l'esprit nul ne sert l'imagination :
C'est au-dedans du cœur que s'écrit l'Évangile
Embrasant l'agapê sans agitation.**

**Comme un loup sort à jeun de la nuit hivernale
Et poursuit un brocard jusqu'au creux des ravins,
L'inlassable novice, instante et matinale,
Effleurit ² en vertus prédites feux divins ;**

**Comme l'aigle royal, des hauteurs de son aire,
Observe la prairie et ne fond pas en vain,
Au céleste fournil, dans son vol circulaire,
La professe à genoux acquitte un pur levain.**

**Sous le voile et l'habit, en stricte obédience,
Certaine des canons, mûris et vénérés,
La sœur, comme un agneau, peut souffrir en silence,
Intérieurement, mille dards acérés.**

1. *heuristique* : qui sert à la découverte. – 2. *effleurit* : est en pleine floraison spirituelle.

**Les grilles, les verrous et les tours qu'on rassemble,
Amis et protecteurs de son cachot doré,
Concourent à ce point que la vierge est ensemble
Aigle et louve et agnelle en son Maître adoré.**

FIANCÉE AU CARMEL

Du mystique château, l'âme qui chante et vibre
Espère découvrir les chemins sans jalons,
Comme enivré d'azur l'aigle royal et libre
Embrasse tout l'éther au-dessus des vallons ;

Ou comme aux premiers froids notre colombe inquiète
Hiverne mais languit dans un creux de rocher,
En son intérieur, sa clôture secrète,
Elle appelle Jésus, ne sait où Le chercher.

Fidèle carmélite, il faut encore apprendre
Et se purifier avant de voir l'Ami !
Car le divin Epoux peut bien se faire attendre
Et même s'annoncer quand Il semble endormi.

Tout près d'elle Il veut être, au milieu des silences,
Le flot qui l'envahit avec suavité,
La discrète charmille aux exquises fragrances ¹
Qui livre son arôme à la gracilité.

D'intimes entretiens et, finissant la vague,
Une soulte ² de nuits précèdent le matin
Où l'âme enfin s'éclaire et voit près de sa bague
Un sponsal ³ anneau d'or au lustre adamantin ⁴.

1. *fragrance* : odeur agréable, parfum. – 2. *soulte* : paiement d'un reste de compte, un solde ; ici, à la fin des *nuits obscures*, selon saint Jean de la Croix. – 3. *sponsal* : nuptial ; d'après le latin chrétien *sponsus* : époux, en parlant du Christ. – 4. *adamantin* : qui présente l'éclat du diamant.





L'UNIVERS DU CARMEL

**Jamais royal vaisseau n'eut la sécurité
Des âmes qui s'en vont, chétives caravelles,
Sur le grand océan de la divinité,
Aux souffles embaumés des attentes nouvelles.**

**Envahi sous le ciel d'immuabilité,
L'univers au Carmel, étrange pour le monde,
Est cette smaragdine ¹ intériorité
D'où l'afflux de l'amour s'écoule comme une onde.**

**Dans les pourpres lueurs et la mysticité,
Les nuits du Sacrement, à nos veilles propices,
Sur l'ombre de la foi répandent leur clarté
Et des mystères font un accord de solstices.**

**L'intime soliloque et la fidélité
S'abreuvent aux secrets de l'Hôte trinitaire,
Et la clôture accroît l'immutabilité
D'un cœur silencieux devenu sanctuaire.**

1. *smaragdine* : d'un vert émeraude, symbole de la fécondité de la vie intérieure.



AU CARMEL DE MON ÂME – 1. *coruscante* : brillante, éclatante et, pour ce vers, glorieuse. – 2. *Unité* : un des noms de Dieu (comme l'est Trinité), car Dieu est unique et indivis en lui-même. – 3. *avent* : transposition de l'*Avent* liturgique ; ici espérance et attente active de la pleine union mystique au Christ. – 4. *Présence* : la Présence réelle eucharistique : le Saint Sacrement. – 5. *voix cryptiques* : paroles divines intérieures secrètes, dans la crypte de l'âme, la cachette de son recueillement intérieur. – 6. *substantielles* : selon saint Jean de la Croix, paroles intérieures qui impriment dans l'âme ce qu'elles signifient : par exemple « Ne crains pas », et aussitôt l'âme sent une grande assurance. – 7. *touches essentielles* : selon saint Jean de la Croix, faveurs divines par lesquelles l'âme goûte une saveur de la vie éternelle avec une jouissance spirituelle exquise et reçoit une communication des attributs divins (force, sagesse, amour, beauté, grâce, bonté, etc.).

AU CARMEL DE MON ÂME

Coruscante ¹ Unité ², lointaine est votre flamme
A mes élans trop courts et mon regard voilé :
C'est encore l'avent ³ au Carmel de mon âme,
Dans la nuit qu'adoucit un semis étoilé.

Désirer l'union, sans cesse la poursuivre,
Comme une aube au printemps la sentir affleurer,
Mais craindre de la perdre, est-ce pleinement vivre ?
Quand pourrai-je sans peur, Jésus, vous effleurer ?

Silencieux Epoux, adorable Présence ⁴,
Ephémère à l'autel est notre fusion.
C'est le Verbe incarné, mais sous quelle apparence !
L'aperçu dans le signe, est-ce la vision ?

– Venez, cryptiques voix ⁵ toutes substantielles ⁶
Et brûlures d'amour qui mettez l'âme à part !
Enfin, venez aussi, touches essentielles ⁷
Et foyers consumants qui menez au départ !



Partie II

Commentaires des poèmes



Commentaires de
Floraison



Commentaire de Synopsis

INTRODUCTION

Le mot *synopsis* est une transcription du mot grec σύνοψις (*sunopsis*): vue générale.

Notre poème *Synopsis* sert de prélude à l'ensemble des dix-neuf poèmes qui le suivent, en les annonçant par une courte exposition de quelques points de vue que l'on trouvera développés dans ceux-ci. Sa première strophe condense les trois poèmes de voyage, sa seconde les trois poèmes sur la famille chrétienne, sa troisième les neuf poèmes du *Carmel*.

COMMENTAIRE PAR VERS

Strophe 1

Vers 1 : *Gardez le souvenir de nos heures exquises,
Villes, vals, bords et mers, où le temps s'arrêta,*

Notre recueil contient trois poèmes sur le thème du voyage : *Jardins de France*, *Souvenir de Florence* et *Ode à Venise*. A la manière d'Alphonse de Lamartine, nous les avons écrits pour que soit gardé le souvenir d'heures passées, sur le cours de plusieurs dizaines d'années, en des lieux où les œuvres d'art s'offraient à notre âme conquise par leur beauté. Ces heures étaient exquises quand s'ajoutait à cette conquête le partage des découvertes et des émotions esthétiques. Nos trois poèmes sont un moyen offert à nos lecteurs pour les faire communier à ce partage. Il en est un peu comme de l'émouvant n°12 de la place Vendôme à Paris : à beaucoup de mélomanes, il rappelle ce qu'ils ont ressenti la première fois qu'ils ont entendu le *Concerto pour piano et orchestre n°1* de Frédéric Chopin, puisque c'est dans cet immeuble que le compositeur rendit son dernier soupir le 17 octobre 1849, à l'âge de 39 ans.

Vers 4 : Où se lit quel effort le génie exalta !

Un artiste est un homme qui a reçu de Dieu un don, une aptitude native, qu'on appelle le *génie*. Cette aptitude naturelle et remarquable doit être cultivée. Dans chaque art à pratiquer – art est considéré ici dans son sens le plus haut, c'est-à-dire celui de la création dans l'ordre de la beauté –, il y a une science à acquérir, un apprentissage à suivre, une attentive observation ou une vaste audition des œuvres des maîtres reconnus à exercer personnellement. Pour certains arts, assurément celui de la musique (un art du temps), celui de la sculpture et celui de l'architecture (deux arts de l'espace, dits arts plastiques), il faut beaucoup apprendre. Si de grands artistes sont ce que l'on appelle des « autodidactes », ils ne le sont jamais absolument !

Mais surtout, l'art demande un travail assidu, une recherche qui peut être éprouvante. Car, son œuvre devant être produite à l'extérieur de son esprit, l'artiste se confronte à une espèce de résistance de la matière dont il use, fût-elle la matière sonore qui est la plus éthérée ou celle du mot écrit qui est si près de la pensée. Plus d'une fois, l'artiste ne parvient pas à réaliser exactement ce qu'il conçoit en lui-même. Plus d'une fois, il est déçu de son œuvre.

Le mot *effort* est pris ici dans le sens figuré d'action intense des forces morales, soutenant l'*effort* physique nécessairement engagé. Nous l'employons en hommage à notre poète dramatique Pierre Corneille car c'est un terme qu'il prisait. Si celui-ci l'a employé dans un sens moral pour illustrer ses héros, il l'a employé aussi au sujet de son œuvre littéraire : à propos de sa tragédie *Le Cid*, dans son adresse à Madame de Combalet, la nièce de Richelieu, il parle de « *l'heureux effort de sa plume* ». Car *effort* a aussi le sens de réalisation d'une œuvre d'art à laquelle l'auteur consacre toutes ses forces et son talent. On peut dire qu'au *génie* artistique inné, afin que soit produit concrètement ce qui est virtuel en lui, est dû le triple tribut de l'acquisition de la science, du travail et d'une certaine souffrance. A l'artiste d'accepter de payer le coût de ce tribut au monde de l'esthétique, pour ne pas laisser en friche un don du ciel, au détriment de sa perfection personnelle et du bien commun, car il n'y a pas de chrétienté sans beaux-arts. Mais c'est le *génie qui exalte l'effort* du créateur

pour que le résultat de son patient travail atteigne la hauteur de beauté et de distinction à laquelle est élevé un chef-d'œuvre.

Puisque, par notre livre, nous sommes dans le domaine propre de la poésie, citons, de Nicolas Boileau-Despréaux, ce précepte : « *Un ouvrage ne doit point paraître trop travaillé, mais il ne saurait être trop travaillé et c'est souvent le travail même qui, en le polissant, lui donne cette facilité tant vantée qui charme le lecteur* » (*Satire II*, A Molière), et cet avis : « *Un poème excellent, où tout marche et tout suit, / N'est pas de ces travaux qu'un caprice produit : / Il veut du temps, des soins ; et ce pénible ouvrage / Jamais de l'écolier ne fut l'apprentissage* » (*L'Art poétique*, Chant III, vers 309 à 312).

Strophe 2

Vers 5 et 6 : *Par ces frères et sœurs, que nous vîmes à table Heureux et souriants de se sentir aimés,*

Ces vers ont deux origines : une scène vécue de la vie familiale et un verset de la Bible. En effet, le psalmiste annonce le bonheur que connaîtra l'homme juste dans la vie domestique, par la bénédiction divine, en raison de la sainteté et de la générosité de son épouse, ainsi que de la joie et de la vitalité de ses enfants : « *Ta femme sera comme une vigne féconde dans l'intérieur de ta maison. Tes enfants seront autour de ta table comme de jeunes plants d'olivier* » (Ps 127, 3). Tant il est vrai que, si l'éducation des enfants est une chose extrêmement sérieuse, le climat familial, qui doit être religieux, doit aussi être empreint de sérénité et de gaieté.

Vers 7 et 8 : *Brille, la Dieu merci, l'échange inoubliable D'un fécond hyménée, en leurs diadèmes.*

C'est dans le sens de grâce, de faveur, de don que nous employons ici le substantif féminin *merci*, plutôt que dans celui de remerciement. La locution communément usitée *Dieu merci*, qui veut dire « par la merci de Dieu », c'est-à-dire par la faveur de Dieu, est une forme réduite de la locution complète *la Dieu merci* ou *la merci Dieu*. Par notre *la Dieu merci*, nous disons que les enfants, venus par procréation, sont des dons du Créateur aux époux.

L'échange inoubliable est l'échange des consentements donnés mutuellement et pour toujours, selon l'intention de l'Eglise – «*juxta ritum sanctæ matris Ecclésiæ*», dit le rituel –, par les fiancés qui se marient. Cet échange constitue l'union matrimoniale sacrée et indissoluble, *l'hyménée* sacramentel, car nous parlons ici du mariage entre deux baptisés.

La *fécondité* procréatrice est un rayonnement de cet échange, par laquelle donc il *brille*. Le mariage est spécialement magnifié – saint Paul n'a-t-il pas révélé que ce sacrement avait des analogies avec le grand mystère de l'union du Christ et de l'Eglise (cf. Ep 5, 32)? – dans nos poèmes *Royaume et palmeraie*, *Au château des enfants* et *Chant pour un petit Camille*.

Le mot *hyménée* est le synonyme littéraire du mot mariage. En effet, il vient du grec ὑμέναιος (*huménaios*), car Hyménée est, selon la mythologie grecque, le dieu qui présidait au mariage, le dieu de l'*hymen*.

Le verbe *diadémer* signifie ceindre d'un diadème, ce bijou féminin en forme de couronne qui entoure le front. Les enfants sont les fruits de l'amour et de la générosité de leurs parents : ils sont leur *diadème*, leur couronne commune. Les parents sont donc *leurs diadémés*. Cette image du couronnement des parents à travers leurs enfants, nous a été suggérée par ce beau verset de saint Paul à la gloire des convertis de la ville de Philippes dont il lui fut donné d'être spirituellement le père : «*C'est pourquoi, mes frères très aimés et très désirés, qui êtes ma joie et ma couronne, demeurez ainsi fermes dans le Seigneur, mes bien-aimés*» (Ph 4, 1).

Strophe 3

**Vers 9 et 10 : *Quatrains du Mont Carmel sur les nuits et les flammes,*
*De juannique sève affluente irrigués,***

Notre *Mont Carmel* est le «Mont de Perfection» d'après la graphie tracée par saint Jean de la Croix (1542–1591) pour représenter, par mode de synthèse, le contenu de son ouvrage intitulé *La Montée du Carmel*.

Les *nuits* sont la nuit active du sens, la nuit passive du sens, la nuit active de l'esprit et la nuit passive de l'esprit, selon les

expressions célèbres propres au vocabulaire sanjuanique défini notamment dans le livre au titre évocateur *La Nuit obscure*. – L’adjectif sanjuanique a pour origine l’appellation en langue espagnole *san Juan* (*saint Jean* de la Croix).

Les *flammes* font spécialement référence à l’ouvrage *La Vive Flamme d’amour* que saint Jean de la Croix rédigea à la demande, non pas d’une carmélite, mais d’une pieuse et ardente veuve vivant dans le monde : Doña Ana Peñalosa.

Nos *poèmes du Carmel* sont nourris de la doctrine (*sanjuanique*, cette sève spirituelle *affluente*, abondante, les *irriguant*). Les commentaires montreront qu’on ne comprend plusieurs de leurs vers qu’en découvrant les écrits de notre Docteur.

Vers 11 et 12 : *Nous vous appellerions vulnérables dictames Des grands cœurs à l’étroit, en esprit subjugués.*

L’adjectif *vulnérable* vient du latin *vulnus* : blessure, plaie. Il signifie qui guérit les blessures. Un *dictame* est un adoucissement, un baume. Nous voulons dire que la lecture des écrits de saint Jean de la Croix apporte beaucoup de paix à l’âme.

Pour cette raison, personnifiant nos poèmes spirituels qui, d’inspiration *sanjuanique*, ont été écrits pour transmettre l’élévation, la sérénité, la fraîcheur et la joie carmélitaines, nous pourrions les surnommer « *vulnérables dictames* ». Un *surnom* n’est-il pas ajouté au prénom d’une personne en raison d’un caractère singulier de celle-ci ou de sa vie et pour la distinguer ?

La force d’âme de saint Jean de la Croix et sa sincérité, si manifestes au cours de son emprisonnement (par la volonté de plusieurs de ses frères en religion, depuis le mois de décembre 1577, dans le sordide cachot de Tolède d’où il parvint à s’évader sept mois après), méritent notre admiration. Mais ce qui éblouit surtout chez lui, c’est la sûreté de sa doctrine – saint Jean de la Croix est thomiste ! –, sa connaissance intime et profonde de l’âme, la précision de son enseignement. Les *grands cœurs* (ou grandes âmes) peuvent donc être, en quelque sorte, *subjugués* saintement par lui et encouragés à le suivre.

Evidemment plus que par l’ardent réformateur du Carmel, nous devons être *subjugués* par le Christ, nous placer littéralement

sous son joug. Notre-Seigneur est adorable parce qu'il est Dieu. Il est aussi admirable parce qu'il est homme. Dans cette ligne de pensée, comment ne pas citer la célèbre prière à la Trinité de la sainte carmélite dijonnaise, sœur Elisabeth de la Trinité (1880-1906), dans laquelle, audacieusement, elle parle de la fascination qu'elle voulait voir Jésus-Christ exercer sur elle. Dans cette prière, elle s'exclame : « *O Verbe éternel, Parole de mon Dieu, je veux passer ma vie à vous écouter. Je veux me faire tout enseignable afin d'apprendre tout de vous. Puis, à travers toutes les nuits, tous les vides, toutes les impuissances, je veux vous fixer toujours et demeurer sous votre grande lumière. O mon Astre aimé, fascinez-moi pour que je ne puisse plus sortir de votre rayonnement.* »

Les *grands cœurs* qui, souffrant des limites d'ici-bas, se trouvent à l'étroit sur cette terre et qui sont *subjugués* par notre géant du Carmel, tiennent en lui « *le grand pacificateur* », comme l'appelait un autre géant, le saint ermite de Tamanrasset, le père Charles de Foucauld (1858-1916), auquel l'austérité et la solitude de la Trappe de Notre-Dame-des-Neiges n'avaient pas suffi. Cet homme de contemplation conseillait aux hommes d'action de lire chaque jour quelques passages sanjuaniques. A son ami, explorateur et historien, Henry de Castries, il écrit : « *Un de mes livres les plus chers est st Jean de la Croix. Je pense souvent à vous en le lisant. Vous qui connaissez si bien les scolastiques, avez-vous lu les mystiques ? Une page ou deux – une goutte – de saint Jean de la Croix chaque jour vous reposerait un peu dans vos travaux si fatigants du Maroc ; ce serait un peu d'eau fraîche au milieu d'une chaude journée de voyage. Bien des choses vous iraient, répondraient à votre cœur, dans ces pages où tout parle d'oublier tout le créé, pour se perdre dans l'immense, l'unique et l'éternel bien* » (*Lettre de Beni-Abbès*, du 13 juillet 1903, Ed. Grasset, 1952, p. 143).

Dans notre poème *Entrée au Carmel*, nous attribuerons à la postulante ces paroles : « *Car très tôt j'ai perçu de tout art la limite / Sinon l'illusion, hormis d'aller à Dieu.* » Dans *Postulante au Carmel*, nous dirons à son sujet : « *Trop court et trop étroit pour elle est notre monde / Où sa déception ne peut que redoubler.* »

Strophe 4

**Vers 13 à 15 : *D'autres vers assonants, rimés et syllabiques,
Anthèses, qu'inspirée, une lyre emperla,
Laisseront s'exhaler, de phrasés harmoniques***

Au vers 13 sont énoncés trois qualificatifs du vers classique français : celui-ci en effet est *syllabique*, *assonant* et *rimé*. Mais, pour que ce vers soit véritablement poétique, donc clair et musical, à l'assonance (accord ou ressemblance des sons, ou répétition métrée d'un même phonème vocalique, c'est-à-dire d'un même son de voyelle) et à l'allitération (répétition des consonnes dans une suite de mots rapprochés), qui constituent à elles deux l'essentiel de la substance sonore de la poésie française (selon l'enseignement de Paul Valéry), doivent s'ajouter l'ondulation musicale des mots, un *phrasé* harmonieux ou *harmonique* (vers 15), l'élégance syntaxique et la clarté d'expression.

Le mot *anthèse* vient du grec ἄνθησις (*anthêsis*) : floraison. C'est un terme de botanique qui signifie épanouissement de la fleur. Nos *anthèses* comptent ici les dix-neuf poèmes qui vont suivre, car, comme nous l'avons écrit dans l'introduction de ce commentaire, leur ensemble reprend et développe le contenu des trois premières strophes de notre poème *Synopsis*.

Le mot *lyre* vient du grec λύρα (*lura*) : instrument de musique primitif à quatre cordes, chant, poésie lyrique. La *lyre* étant le symbole de l'art poétique, l'expression prendre sa *lyre* signifie se mettre à écrire des vers.

Commentaire de Jardins de France

Strophe 4

**Vers 11 et 12 : *C'est que vous rappelez l'Eden de la Genèse
Et la riche Hévilath au détour du Phison.***

Le chapitre 2 du livre de la *Genèse* – genèse vient du grec : γένεσις (*génésis*) : cause, génération, création – nous rapporte la création de l'homme que Dieu mit dans « *un jardin de délices* ». Le texte en hébreu dit : dans « *un jardin dans Eden* », car « *Eden* » signifie *délices*. Les versets 10 à 14 de ce chapitre 2 nous parlent, sans donner son nom, du fleuve qui arrosait l'*Eden* et au-delà se séparait en quatre bras dont le *Phison*, les trois autres étant le Géhon, le Tigre et l'Euphrate (Gn 2, 13 et 14).

Ce *Phison* courait autour du pays d'*Hévilath* auquel il apportait fertilité et richesse. En effet, cette région se caractérisait par trois produits : un or pur et abondant, une résine blanchâtre et odorante à laquelle ressemblera la manne miraculeuse, et la pierre d'onyx ainsi nommée parce qu'elle est translucide comme l'ongle humain. Notre mot *onyx* est une transcription du mot grec ὄνυξ (*onux*) : ongle chez l'homme.

Commentaire de Les Blancs Phalænoptis

Strophe 1

Vers 1 à 3 : *Le colchique des prés où dort la Sulamite*

– *La sœur-épouse, cypre et source en son Aimé,
Aux coteaux d’Engaddi que, de flamme, Il visite ; –*

Ces trois vers sont directement inspirés du *Cantique des cantiques*. Salomon et *Sulamite* sont les deux Epoux mystiques, c’est-à-dire le Christ et l’Eglise, dont est prophétisé et décrit l’amour mutuel. *Sullâmit* (*Sulamite*) est le féminin du nom hébreu *Selômoh* (*Salomon*), dénomination allégorique qui exprime l’union intime et unique des deux Epoux (Ct 3, 7, 9 ; 6, 12 et 7, 1).

L’Epoque se dit « *la fleur des champs et le lis des vallées* » (Ct 2, 1). La « fleur » a été identifiée au *colchique* d’automne. Cette *fleur* symbolise la douceur quand elle est de couleur rose, la mysticité et la sagesse quand elle est de couleur mauve.

L’Epoux fait l’éloge de l’Epoque en ces termes : « *Ma sœur, mon épouse est un jardin fermé ; elle est un jardin fermé, une fontaine scellée. (Ses) plants sont un jardin de délices, rempli de grenades et de toutes sortes de fruits, de cypre et de nard* » (Ct 4, 12, 13). Dans le texte original, on lit : « *C’est un jardin fermé que ma sœur fiancée, une source fermée, une fontaine scellée* » (traduction de la bible Crampon). Le *cypre*, le henné des Arabes, a des fleurs jaunâtres réunies en grappe qui ont l’odeur du réséda. De ses feuilles desséchées, on obtient une poudre prisée par les femmes d’Orient pour leur toilette.

L’Epoque dit encore : « *Mon bien-aimé est pour moi une grappe de cypre dans les vignes d’Engaddi* » (Ct 1, 13). La ville d’*Engaddi*, située sur la rive sud-ouest de la mer Morte, était célèbre pour ses vignes.

L’expression *en son Aimé* signifie relativement à *son Aimé* : la *Sulamite est source et cypre* par des grâces de ressemblance et d’intimité avec *son Aimé*, reçues de *son Aimé* lui-même. Notre

préposition *en* a le sens de la préposition latine *in* employée par l'Apôtre saint Paul quand il écrit: «*nous avons été baptisés en Jésus-Christ (in Christo Jesu), c'est en sa mort (in morte ipsius) que nous avons été baptisés*» (Rm 6, 3), où «*en Jésus-Christ*» signifie l'incorporation au Christ et «*en sa mort*» signifie que le baptême met les baptisés en relations spéciales avec la mort du Christ.

Après que l'Epoux a plusieurs fois invité l'Epouse à le suivre, une fois c'est elle qui l'invite à venir contempler, dans l'intimité, la floraison d'un labeur qu'elle n'a pu accomplir que grâce à lui. Elle lui dit: «*Viens mon ami, sortons dans les champs, demeurons dans les villages. Levons-nous dès le matin pour aller dans les vignes; voyons si la vigne a fleuri, si ses fleurs produisent des fruits, si les grenadiers sont en fleurs; c'est là que je te donnerai mon amour*» (Ct 7, 11, 12).

Notons que le verbe *visiter* signifie communément aller voir. Mais quand il s'agit de Dieu comme ici, il signifie aussi agir sur, se manifester ou rendre fécond. Par exemple, «*Le Seigneur visita Sarah (l'épouse d'Abraham) ainsi qu'il l'avait promis et il accomplit sa parole. Et elle conçut et enfanta un fils (il s'agit d'Isaac) en sa vieillesse, au temps même que Dieu lui avait prédit*» (Gn 21, 1, 2).

L'Epoux, *de flamme, visite les coteaux d'Engaddi* pour que son Epouse puisse le retrouver dans les vignes. Car ces versets: «*Mon bien-aimé est pour moi un bouquet de myrrhe; il demeurera entre mes seins. Mon bien-aimé est pour moi une grappe de cypre dans les vignes d'Engaddi. Que tu es belle, mon amie! que tu es belle! Tes yeux sont comme ceux des colombes. Que tu es beau, mon bien-aimé! que tu as de charmes! Notre lit est couvert de fleurs...*» (Ct 1, 12-15) rapportent les termes des échanges tout enflammés de saint amour. D'ailleurs, presque tous les mots d'éloge et d'affection employés ici se retrouvent en d'autres lieux dans la Bible pour décrire les relations d'Israël avec le divin Epoux.

Vers 4: Le pied de mandragore à Ruben réclamé;

«*Les mandragores ont exhalé leur odeur*», lisons-nous en Ct 7, 13. Les anciens faisaient de la *mandragore* un symbole de

l'amour conjugal et de la fécondité, car on attribuait à la racine de cette plante la vertu de faire cesser la stérilité chez les femmes (Gn 30, 14). De fait, parce qu'elle était encore stérile, Rachel, l'épouse de Jacob, demanda à *Ruben des mandragores* qu'il venait de trouver en moissonnant le froment.

La *mandragore* a la forme d'un corps humain muni de ses deux jambes : sa grosse racine charnue est, en effet, généralement bifurquée en deux branches. C'est probablement pour cela qu'on lui attribua le pouvoir de favoriser la fécondité, puis d'autres vertus magiques.

Dans notre vers, *réclamé* signifie donc imploré, demandé avec instance, selon le sens ancien du verbe réclamer.

Nous avons tenu à parler de la *mandragore* parce qu'elle est nommée dans le *Cantique des cantiques*, mais aussi pour honorer sainte Jeanne d'Arc. Chacun sait que le tribunal de l'évêque Cauchon, cherchant à convaincre cette merveilleuse et héroïque sainte de sorcellerie, prétendait qu'elle avait eu une amulette, dénommée *mandragore* (pour la raison que l'on vient de donner); ce dont l'accusée s'est défendue vivement.

Strophe 2

**Vers 5 et 6 : *Ou ce myrte en Esther – la beauté diaphane,
L'astre d'un gynécée – élevé pour son roi ;***

L'héroïne biblique *Esther* portait aussi le nom d'Edissa (Est 2, 7). Edissa transcrit le nom hébraïque *Hadassah*, mot dérivé de *hadas* qui signifie *myrte*. Les petites fleurs blanches du *myrte*, qui est une plante à longévité considérable pouvant dépasser les cent années et à feuillage toujours vert, dégagent une odeur agréable. Elles figurent ainsi le charme naturel, les vertus et la vaillance d'*Esther*. Quant à la feuille du *myrte*, elle est, avec celle du laurier, un emblème de gloire, ce qui convient bien aussi à la reine juive *Esther* qui eut le courage de se présenter à son époux Assuérus, le *roi* des Perses, pour obtenir de lui la grâce des Juifs.

Le nom d'*Esther* (Ester en hébreu) vient du perse. La racine de ce nom est *stâra*, en vieux perse, ce qui signifie *astre, étoile*. Edissa le reçut sans doute quand elle fut élevée à la dignité royale. Nous savons qu'*Esther*, jeune fille vierge, a été élevée au *gynécée*

d'Assuérus afin d'être choisie par lui pour épouse. Il fit d'elle sa reine, en remplacement de Vasthi, qu'il avait répudiée pour une désobéissance du reste justifiée.

Dans ce livre, la parfaite *beauté d'Esther* est plusieurs fois mentionnée. Au chapitre 15, l'auteur parle aussi de «*sa délicatesse*» (verset 6). Il rapporte qu'à la vue de l'éclat d'Assuérus, lorsqu'elle s'est approchée de son trône sans y être invitée, «*elle s'affaissa, (tandis que) la couleur de son teint se changea en pâleur*» (Est 15, 10) ; d'où notre hémistiche : *la beauté diaphane*.

Elever un enfant signifie l'allaiter, le nourrir, l'entretenir et l'éduquer. C'est en ce sens qu'*Esther* dit qu'«*on l'élevait alors, solitaire et cachée, / Sous les yeux vigilants du sage Mardochée*» (Jean Racine, dans *Esther*, Acte I, Scène I, vers 43). *Elever* se dit aussi des plantes.

Elever signifie encore porter quelqu'un à un haut rang.

Vers 7 et 8 : *Et le lis de Daniel, l'innocente Susanne*

Au bain dans son verger, pudique et sans arroi ;

Le nom de *Susanne* dérive de l'hébreu *šūšân*, qui signifie *lis*. L'histoire de cette chaste mère de famille, «*craignant Dieu [...], d'une délicatesse et d'une beauté parfaites*» (Dn 13, 1, 31) est racontée au chapitre 13 du livre du prophète *Daniel*.

Le mot *arroi* signifie équipage accompagnant. Au moment où l'on se situe, *Susanne* est *sans arroi*, c'est-à-dire sans servantes auprès d'elle, contrairement à son habitude, car elle vient de renvoyer ses filles de compagnie à ses appartements afin qu'elles lui rapportent de l'huile et des parfums. Les deux vieillards cachés ont pu l'agresser parce qu'elle était seule.

Nous savons que le jeune *Daniel*, par son courage, sa détermination et son sens de la justice, sauva *Susanne* d'une injuste condamnation à mort. D'après la version des *Septante* (traduction en grec de l'Ancien Testament faite aux III^e-II^e siècles), un ange serait venu révéler à *Daniel* l'innocence de *Susanne* et le moyen de la prouver. Ce qui explique le verset : «*Et comme on conduisait Susanne à la mort, le Seigneur suscita l'esprit saint d'un jeune enfant nommé Daniel*» (Dn 13, 45).

Strophe 3

**Vers 9 à 12 : Les grands saules en pleurs des frêles Ophélie,
Sirènes s'élançant vers de nouveaux palais
De guirlandes ornés – ainsi les floralies
Dans le reflet des eaux que nous laissa Millais ; –**

Les vers 9 à 11 sont une interprétation du récit de la mort de déception et de chagrin d'*Ophélie*, l'héroïne fictive de la pièce *Hamlet* de William Shakespeare, dans Acte IV, Scène 7.

John Everett Millais (1829-1896), peintre anglais préraphaélite (adjectif relatif au célèbre peintre italien Raphaël, par lequel se sont qualifiés des peintres anglais de la seconde moitié du XIX^e siècle qui, rejetant l'école de Raphaël et le postraphaélisme, s'appliquaient à réaliser une peinture aussi élégante et parfaitement achevée que possible, dans la représentation des personnes, des habitations et de la nature, sans chercher à imiter un style d'une époque passée), nous en a laissé une merveilleuse représentation : *Ophélie*, tout entourée de fleurs, de verdure et de brillance d'eau, glisse, comme dans un rêve éveillé, lentement sur l'onde dans laquelle elle va passivement périr noyée. C'est une allégorie de la délivrance des amertumes et des trahisons de ce monde ; d'où notre hémistiche : *vers de nouveaux palais*.

Par association d'idées en suivant la voie des images, l'expression *les grands saules* conduit déjà la réflexion vers la référence à la *Chaldée* que l'on trouve au vers 17 (strophe 5). La Babylonie de la *Chaldée* antique, qu'arrosaient quatre fleuves, à savoir l'Euphrate, le Tigre, l'Eulæus et le Chaboras, produisait des saules en abondance. Le psaume 136 est célèbre pour l'évocation de ces saules aux branches desquels les Hébreux en exil suspendaient leurs guitares, en signe de tristesse et par respect pour leurs cantiques sacrés qu'ils refusaient de chanter devant leurs tyranniques oppresseurs (Ps 136, 1, 2).

En nous lisant, qui ne penserait pas au merveilleux poème *Ophélie* d'Arthur Rimbaud, daté du 15 mai 1870, alors que le poète n'avait que seize ans ? En voici la deuxième, la troisième et la dernière strophes :

*« Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir,*

*Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.*

*Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses grands voiles bercés mollement par les eaux ;
Les saules frissonnants pleurent sur son épaule,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.*

*– Et le Poète dit qu'aux rayons des étoiles
(O pâle Ophélia) Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis ;
Et qu'il a vu sur l'eau, couchée en ses longs voiles,
La blanche Ophélia flotter, comme un grand lys. »*

Strophe 4

**Vers 14 et 15 : *Rappellent à nos cœurs, à nos esprits aussi,
L'antique Paradis, les annonces bibliques,***

Les *annonces bibliques* sont les prophéties et surtout, ici, les personnes de l'Ancien Testament, réelles ou fictives, qui, par leur personnalité, leurs sentiments, leurs vertus, leurs grands actes ou le mode de leur mort ont annoncé ou préfiguré le Rédempteur, sa sainte mère et l'Eglise catholique. Or les héroïnes de l'histoire sainte, dans l'Ancien Testament, sont des figures de la Vierge Marie Corédemptrice. Le sont notamment Judith et *Esther*, car le salut que chacune d'elles a obtenu ou conquis pour le peuple Juif était une annonce et une figure du salut spirituel et universel que viendrait réaliser le fils divin de la Vierge. Quant à *la Sulamite*, nous l'avons dit, elle est l'image de l'Eglise catholique, tandis que Salomon est l'image du Christ. Aussi suffit-il de nommer ensemble *Esther* et *la Sulamite* pour suggérer le plan de la Rédemption et son accomplissement.

Si le langage des fleurs, que nous évoquons, réveille le souvenir de ces personnes célèbres jusqu'à nous transporter d'admiration ou d'émerveillement et de reconnaissance, il doit aussi nous inciter à chercher l'intelligence de leur existence au point de vue du salut surnaturel ; d'où notre vers 14 : *Rappellent à nos cœurs, à nos esprits aussi.*

Strophe 5

Vers 17 et 18 : *Les blancs phalænopsis figurant en Chaldée, Aux fiancés princiers, l'audace et la candeur.*

La *Chaldée* se trouve en Mésopotamie, au niveau de l'embouchure même du Tigre et de l'Euphrate sur le golfe Persique. La *Chaldée* antique est le berceau de l'humanité : le paradis terrestre se trouvait dans cette région. C'est de la ville d'Ur en *Chaldée* (située entre Babylone et le golfe Persique) qu'Abraham – appelé Abram à l'époque – sortit pour aller dans le pays de Chanaan, à l'injonction de Dieu et sous la conduite de son père Tharé (Gen 11, 31 ; Ac 7, 2-4).

L'*orchidée* est une plante des climats chauds dont les fleurs sont recherchées pour l'originalité de leur forme et la variété de leurs coloris. Le *phalænopsis* est l'orchidée papillon, comme l'indique son nom grec, formé de *φάλαινα* et de *opsis*. Le *φάλαινα* (*phalaïna*) – de *φαλός* : *brillant* – est le *phalène*, un grand papillon de nuit aux ailes délicates ; tandis que *opsis* (*opsis*) signifie apparence extérieure. Et, en effet, les fleurs d'un *phalænopsis* ressemblent à un papillon en plein vol. Comme ces fleurs symbolisent l'amitié, la pureté et l'énergie, la table des futurs époux, à leurs fiançailles, est souvent ornée de gerbes de *phalænopsis* blanc neige.

Vers 19 et 20 : *Or Paris est pour nous la royale orchidée ! Par nos vers avivons son unique splendeur.*

Nos deux vers se veulent un hommage à la ville de Paris en tant que capitale, s'il en est, des beaux-arts véritables, car les compositions musicales d'Ellina Akimova, créées en vue d'accompagner la lecture en public de nos poèmes, ont été travaillées surtout à Paris, et parce que c'est dans cette ville qu'eurent lieu nos premiers récitals associant lecture et musique. Mais ces vers suggèrent aussi la magnificence des monuments anciens de cette capitale, la richesse de ses musées, ainsi que la beauté de ses spectacles vivants de musique, de danse classique ou sur glace, etc.

Puisque les poèmes du *Carmel* sont à l'origine du présent recueil et diffusent un oriental *parfum de kummel* (Poème *Fleur du Carmel*), l'idée est venue de passer de la région de *Chaldée*, comme

représentation de l'Orient, à la ville de *Paris*. Le mot *Carmel* évoque à lui seul tout l'Ancien Testament car il est associé au nom du prophète Elie qui est la plus grande figure de ce Testament, après celle de Moïse; tandis que le nom de *Paris* évoque à lui seul le monde de la création artistique tant religieuse que profane. Paris, ville royale, n'est-elle pas la capitale universelle des arts? Dans sa *Lettre à un ami* qui est son autobiographie, Abélard – l'Abélard d'Héloïse! – explique pourquoi il a tant désiré se rendre à Paris: «*au XI^e siècle, Paris est déjà par excellence la cité des arts libéraux et la dialectique y est particulièrement florissante*» (Régine Pernoud, *Héloïse et Abélard*, I).

La référence à la *Chaldée* (au vers 17) et l'évocation de *l'Eden de la Genèse* et de *la riche Hévilath*, à la fin de la dernière strophe de *Jardins de France*, notre deuxième poème, annoncent au lecteur un enracinement vétérotestamentaire.

Qualifier Paris de *royale orchidée* surprend peut-être. On se serait attendu à ce qu'elle soit nommée «*lis de France*». Mais la beauté complexe, exubérante même de l'orchidée, la variété des formes qu'elle peut avoir, placent incontestablement cette fleur au firmament de la beauté florale. Aussi nous paraît-elle appropriée à représenter Paris.

Nos vingt poèmes voudraient contribuer à raviver, pour leur modeste part, la *splendeur* religieuse et culturelle impérissable de cette capitale.

Commentaire de Souvenirs de Florence

Strophe 1

Vers 1 à 4 : *Sur le vieux pont jauni flânent les Florentines,
Chalandes à ravir des maîtres joailliers,
Car ses deux flancs bombés offrent aux palatines,
Pour les diamanter, bracelets et colliers.*

Cette strophe décrit le *Ponte Vecchio* et son animation. Tout jaune, le *Ponte Vecchio* est le seul pont de Florence sur l'Arno à n'avoir pas été détruit durant la guerre de 40. Sur ses deux bords se pressent les échoppes d'orfèvres qui, comme des bour-soufflures, dépassent à l'extérieur, de chaque côté.

Le mot *palatin* vient du latin *palatium* : palais. Est *palatin(e)* celui (celle) qui est revêtu(e) d'un office dans le palais d'un souverain. La femme d'un officier palatin est une *palatine*. Le monde des palais et de l'amour des parures, évoqué dans notre vers 3, est à transposer chez ceux qui offrent des bijoux à leurs fiancées ou à leurs épouses, autant de princesses de cœur ou de reines en leurs maisons.

Strophe 2

Vers 6 à 8 : *C'est l'émerveillement de l'art renouvelé
Des pierres composant ces fines mosaïques,
Rivales à nos yeux des tableaux d'un Sisley.*

L'art des pierres dures, ou art de « la mosaïque florentine », est la marqueterie de pierres. A son origine, au xv^e siècle, on employait des marbres précieux et des pierres semi-précieuses. Ferdinand I^{er} de Médicis instaura à Florence en 1588 le prestigieux *Atelier de pierres dures*. Le plus souvent aujourd'hui, on emploie tout simplement des pierres de couleurs naturelles avec lesquelles on compose de véritables tableaux comme un peintre avec ses pinceaux ; aussi nomme-t-on encore cette mosaïque « peinture

en pierre ». Ce travail très long exige beaucoup de précision. Les réalisations actuelles peuvent être merveilleuses.

Alfred Sisley (1839-1899) est un peintre français de l'école impressionniste, grand admirateur de Constable et de Turner. Son œuvre ne fut reconnue qu'après sa mort.

Strophe 3

Vers 12 : *Ce David idéal en frondeur décidé ?*

Michel-Ange sculpta son *David* à Florence, de 1501 à 1504, année de ses vingt-neuf ans. Cette statue en marbre blanc de Carrare est monumentale : elle mesure 4,34 m de hauteur ! Son socle la surélève de 0,80 m. L'œuvre originale est toujours à Florence. Elle se trouve actuellement à la galerie de l'Académie après avoir passé quelque trois cent soixante-dix ans devant le palais de la Seigneurie. Une copie la remplace au même lieu.

Ce *David* illustre une scène célèbre de l'Ancien Testament rapportée au chapitre 17 du *1^{er} Livre des Rois*. Nous assistons à la préparation ultime au combat du champion des Hébreux face à Goliath : sur son épaule gauche, David tient une fronde – la fronde est depuis toujours l'arme favorite des bergers syriens – contenant une des cinq pierres très polies qu'il a soigneusement choisies dans le torrent (1 R 17, 40), tandis que les quatre autres sont gardées en réserve dans sa main droite qui fait office de panetière. Sur le front et dans le regard de la représentation du héros biblique, on perçoit une richesse de sentiments qui tient du génie. On voit de la pugnacité et de la gravité jointes à la conviction de la victoire sur Goliath, donc de la concentration et de la confiance surnaturelle. De la crainte semble transparaître, mais elle est dominée par la confiance. A moins que ce ne soit l'expression de l'esprit de vindicte alimenté par la colère qu'a soulevée la provocation impie de l'orgueilleux Philistin rapportée dans les versets 1 R 17, 36, 45, 46, 47. De plus, transparaît de l'ensemble une tension de tout l'être au service d'un lancer dont dépend le sort du peuple hébreu.

Du point de vue des lettres employées, remarquons que ce vers contient six fois la dentale *d* (le *d* final de *David* n'est pas muet) : *Ce David idéal en frondeur décidé*. Cette allitération répétée multiplie

la référence à Dieu, puisque *D* est l'abréviation de *Deus* (Dieu), tandis que *d* est celle de *divus* (divin). Cela rend bien la confiance du jeune David en son Seigneur exprimée dans les paroles qu'il adressa à Saül : « *Le Seigneur, qui m'a délivré de la griffe du lion et de la patte de l'ours, me délivrera aussi de la main de ce Philistin (Goliath)* » (1 R 17, 37). – N'oublions pas que la Palestine, du temps du roi David, était couverte de forêts épaisses dont la faune comptait notamment l'ours, le lion et le sanglier. Beaucoup de ces forêts ont disparu sous le coup de la main de l'homme, en raison d'un intensif et long usage de bois pour la construction, le chauffage ou pour d'autres combustions utilitaires.

Par ailleurs, le choix que fit Michel-Ange de représenter David en *frondeur* avait un sens politique : son *David* symbolise la volonté de la jeune république florentine de se libérer de Pierre de Médicis qu'elle réussit à chasser en 1503. En raison de ce symbole, le *David* est *idéal*. Du reste, le David biblique incarne universellement une juste lutte d'un « petit » contre un « fort », comme le combat historique, aux ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles, des défenseurs de la Tradition catholique contre les puissances adverses du modernisme et du progressisme.

Ce *David* est *idéal* aussi en raison de sa beauté artistique. Il s'agit d'un homme jeune et harmonieusement musclé, éclatant de virilité et de force tranquille, représenté en mouvement au moment d'engager le combat. Si l'anatomie nous semble parfaite, elle n'est cependant pas exacte, ce qui, loin de diminuer le talent de l'artiste, manifeste plutôt son génie. En effet, des écarts relatifs à la proportion esthétique entre les éléments extérieurs du corps humain ou à la symétrie sont notables : la tête est volumineuse, les mains (surtout la droite) sont anormalement imposantes, la jambe gauche est plus longue que la droite. Mais, à n'en pas douter, ces écarts furent délibérés et calculés. Michel-Ange nous a offert l'illusion du réalisme : la sculpture de l'anatomie véhicule une *idée*. Compte tenu des facultés de vision des spectateurs se tenant au niveau du sol et des dimensions colossales de son héros, tout contribue admirablement à exprimer la jeunesse, la beauté, l'élégance, l'énergie, le courage et la détermination de celui-ci – d'où notre *décidé* –, ainsi que son sérieux dans le défi et surtout sa pleine confiance en Dieu.

Strophe 4

Vers 13 à 16 :

***La fraîcheur du profès, sa douceur sont un baume,
Ses couleurs et ses tons, illumination !
Dans l'esprit du sculpteur-architecte de Rome,
Le mouvement s'achève en contemplation.***

Fra Giovanni da Fiesole, dit *Fra Angelico*, est né à Vicchio en Toscane vers 1400 et mourut à Rome en 1455. Dominicain à Fiesole, près de Florence, il prononça ses vœux en 1423 et fut prier de son couvent de 1449 à 1452 ; d'où notre *profès*. Rappelons que Florence est le chef-lieu de la Toscane.

Le couvent dominicain Saint-Marc de Florence, devenu le musée San Marco, a été consacré à l'œuvre de *Fra Angelico*. Ses grands chefs-d'œuvre sont, là, un *Calvaire*, un *Couronnement de la Vierge par Jésus-Christ* et une *Descente de croix* ; et dans la plupart des quarante-quatre cellules du dortoir, on peut s'émerveiller devant les fresques du frère, chacune destinée à inspirer dans ses méditations le religieux occupant la pièce et à entretenir sa dévotion.

On a appelé *Fra Angelico* le « *peintre des rêves séraphiques* », car ses vierges, ses anges et ses saints personnages rayonnent d'une beauté, d'une joie ou d'une paix toutes célestes. Il est aussi le peintre de l'illumination de la béatitude, car beaucoup de ses peintures sont de vraies enluminures et surtout parce que sa façon personnelle d'utiliser la couleur, même dans les espaces et pour les ombres, sans usage du clair-obscur, est un mode de rendu de la lumière plus qu'une mise en valeur d'un éclairage par contraste.

Quant à Michel-Ange qui, devenu *l'architecte officiel du Saint-Siège* en 1547, dirigea les travaux de la coupole de Saint-Pierre, son art, en sculpture comme en peinture, est marqué par la préoccupation du mouvement. Ses œuvres sont proprement religieuses ou ont une signification spirituelle.

Par exemple, ses *Esclaves* représentent l'âme qui, d'une certaine manière, captive de la chair marquée par la blessure de la concupiscence et privée de l'impassibilité originelle, cherche à s'en extraire car elle en pâtit. – Saint Paul n'a-t-il pas laissé enten-

dre ce cri : « *Malheureux homme que je suis ! qui me délivrera de ce corps de mort* » (Rm 7, 24) ? – Il est vrai que, chez Michel-Ange, l'interprétation de cette déchéance est imprégnée du dualisme âme/corps platonicien.

A la galerie de l'Académie de Florence, on peut admirer des ébauches indirectement significatives de ces *Captifs*. Prévues pour le mausolée du pape Jules II, les sculptures inachevées des *Esclaves* sont, devant nos yeux, des masses à forme d'homme captives du marbre dont elles ne sont pas sorties. La présence d'*Esclaves* au tombeau d'un pape peut surprendre. On la comprend en se situant encore au plan du symbole : la mort, qui met fin aux épreuves et aux insatisfactions d'ici-bas, rompt les liens de la « condition humaine ».

Le thème de l'âpreté de l'effort pour la libération spirituelle se retrouve dans les poèmes de notre *architecte-sculpteur de Rome*. Dans son poème 152 – une supplication adressée à cette « Dame », la poétesse chrétienne surnommée « La divine », Vittoria Colonna, marquise de Pescara, qui lui apporta un grand soutien spirituel –, Michel-Ange use de la métaphore du rude travail du sculpteur qui enlève de la pierre au bloc d'origine, afin de dégager la forme conçue dans l'imagination.

Voici ce poème dans sa langue italienne d'origine :

*« Si come per levar, donna, si pone
in pietra alpestra e dura
una viva figura,
che là più cresce u' più la pietra scema ;
tal alcun'opre buone,
per l'alma che pur trema,
cela il superchio della propria carne
co' l'inculta sua cruda e dura scorza.
Tu pur dalle mie streme
parti puo' sol levarne,
ch'in me non è di me voler né forza. »*

Et en voici une traduction :

*« Comme par l'ôter, ô Dame, émerge
de pierre alpestre et dure*

*une vive figure,
qui plus s'accroît là où plus s'amenuise la pierre,
ainsi les bonnes œuvres
pour l'âme tremblante
de recéler le surcroît de sa proche chair
dont l'écorce est inculte, crue et dure.
Or retirer la mienne de son excès charnel
n'est ni en mon vouloir ni en ma force.
Toi seule le peux. »*

Le long premier mouvement du premier concerto pour piano de Piotr Ilitch Tchaïkovski peut être apprécié comme la forme musicale la plus expressive de cette lutte intime.

Par ailleurs, la division bipartite de la vie en vie active et vie contemplative était connue de notre sculpteur, puisqu'il eut le projet (non réalisé) de surmonter le tombeau de Jules II de deux statues monumentales qui devaient représenter, l'une la vie active, l'autre la vie contemplative.

Strophe 5

***Vers 17 à 20 : Mais triomphe chez toi, somptueuse Florence,
Le Dôme éblouissant de marbres blancs et verts,
Ce signe que la vie est une renaissance
Et qu'au-dessus de nous les cieux se sont rouverts.***

Depuis la tour du palais de la Seigneurie, s'offre à nos yeux une superbe vue de Florence, la ville par excellence de la Renaissance et de la floraison des arts du Quattrocento. En particulier on voit *le Dôme* – c'est-à-dire la majestueuse cathédrale Santa Maria del Fiore (XIII^e-XIV^e siècles) couronnée de la coupole octogonale de Brunelleschi –, le campanile carré dessiné par Giotto et l'immense baptistère Saint-Jean-Baptiste à l'ouest de la cathédrale. Ces trois édifices contigus sont ornés de marbres blancs de Carrare, de marbres verts de Prato et de marbres roses de la Maremme. Vue de la tour, la cathédrale, éclatante au soleil, ressemble à un grand vaisseau dominant une mer de toits orange.

Le baptistère est orné de portes de bronze monumentales. La porte Est, réalisée en 1401 par Lorenzo Ghiberti et nommée

Porte du Paradis par Michel-Ange, se trouve exactement en face de la porte principale de la cathédrale. Cette correspondance montre que le baptême, sacrement de la régénération spirituelle nécessaire au salut, fait entrer dans la société de Jésus-Christ et dispose à rendre à Dieu le culte qui lui est dû, ainsi qu'à s'approcher de l'eucharistie.

Notons la suggestion de l'homonymie Renaissance et *renaissance* : mentalement, on passe de la Renaissance au sens artistique à la *renaissance* au sens théologique. Le Quattrocento florentin est un courant culturel réunissant naturalisme, humanisme, rendu du mouvement, usage des règles de la géométrie et de la perspective. Il ne s'agit pas seulement d'un retour à l'Antiquité, mais d'un détour par celle-ci en vue d'ouvrir des voies nouvelles – certaines critiquables – par rapport à l'héritage médiéval. Si l'histoire de l'art voit là une sorte de renaissance, notre vers 19 rappelle et met en valeur la véritable *renaissance*, exempte d'erreurs et de préjugés, à savoir la *renaissance* surnaturelle des âmes.

L'hémistiche du vers 20 : *Et qu'au-dessus de nous* est un hommage discret au poème religieux de Paul Verlaine (*Sagesse*, P. III, VI), dont la première strophe est la suivante :

« *Le ciel est par-dessus le toit,
Si bleu si calme.
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.* »

Commentaire de Ode à Venise

Strophe 1

Vers 1 : *Encor sous Alboïn, quand leur terre fut prise,*

Alboïn (mort en 572) est le dernier chef barbare à avoir envahi la Vénétie. S'enfuyant à son approche, des autochtones se réfugièrent dans la lagune et s'installèrent sur des îlots jusque-là occupés sporadiquement.

Vers 3 : *Et de tes eaux en flux sur tes îlots en frise.*

La lagune vénitienne est constellée d'îlots ou de parcelles de terre reliées naturellement entre elles. Vu du ciel, leur ensemble est comme une dentelle ajourée, une *frise*. Par ailleurs, les grandes marées de l'Adriatique – en italien *acque alte*, d'où notre *tes eaux en flux* – remontant dans la lagune, inondaient les terres basses rendues, en raison de cela, inhospitalières. Ce sont justement ces conditions qui, sans doute, dissuadèrent les envahisseurs de chercher à déloger les Vénètes partis habiter sur cette espèce d'archipel finalement protecteur.

Strophe 2

Vers 6 : *Où naquit Burano, puis Murano, deux sœurs,*

Burano est, depuis le milieu du XVI^e siècle, l'île de la dentelle à l'aiguille «point en l'air». On appelle ainsi cette broderie en raison de la technique employée pour suivre le contour du dessin à reproduire et, à la fin de l'ouvrage, libérer la dentelle du support en papier (porteur du dessin) et du tissu d'appui en faisant «sauter en l'air» les points de fixation ; d'où l'évocation de *la dentellière* au vers 52 de la strophe 13.

Murano est devenue en 1291 le royaume de la verrerie vénitienne, le gouvernement de la République ayant décidé le transport des fours sur cette île pour écarter les risques d'incendie à *Venise*.

Les artisans verriers vénitiens sont les héritiers des techniques de la tradition syrienne, reprises par eux dès le x^e siècle puis perfectionnées. D'où nos vers 50 et 51 de notre strophe 13 : *Tel l'ancien marbrier ou l'éternel verrier / Protégeant Murano du sort d'une Monime.*

Vers 7 : Filles de Torcello, la douce, la chrétienne ;

Située au nord-est de la lagune, l'île de *Torcello* fut longtemps la plus importante et la plus riche des îles lagunaires. L'évêque d'Altino s'y était transporté avec la population de sa ville au vii^e siècle ; ce qui explique la présence de l'église cathédrale Santa Maria Assunta. Au x^e siècle, l'île compta dix mille habitants. Au xiv^e siècle, ses eaux se transformèrent en marécages sous l'action de deux rivières, la Sile et le Dese. La malaria se propagea. L'île fut alors désertée au profit de *Murano* et de *Venise*. Aujourd'hui elle n'est plus habitée que par quelques dizaines de personnes. En toute saison, lorsqu'on la visite, on est frappé par la sérénité du lieu et l'on est en admiration devant sa cathédrale dont le mur du fond est recouvert de l'immense et splendide mosaïque du « Jugement dernier ». On se demande pour quelle raison le ciel a voulu qu'une telle merveille soit réalisée là et ne soit maintenant admirée que par les touristes le temps d'une visite.

Vers 8 : Comme émergea Venise, orgueil des bâtisseurs.

Au commencement, *Venise* fut *Rivoaltus* (Rive haute), qui deviendra *Rioalto*, car les îlots regroupés sous ce nom sont en partie épargnés par les inondations dues aux grandes marées de l'Adriatique, contrairement à d'autres îlots ou aux bancs de sable alentour moins élevés. C'est à l'arrivée du Doge, en 810, que *Rivoaltus* devient le cœur de l'Etat qui s'esquisse. Au fil des années, des terrains sont asséchés, des canaux délimités ou tracés et des fondations pour les bâtiments sont construites à partir d'une multitude de pieux en bois enfoncés dans le sol jusqu'à une couche solide nommée *caranto* (voir strophe 18, vers 72), etc. Force est d'admirer le génie et le persévérant labeur des bâtisseurs de *Venise* ; d'où notre vers 68 : *Conservent des aïeux l'opiniâtreté* (strophe 17).

Strophe 3

**Vers 10 à 12 : *Puis, au môle, franchir la porte sans linteau
Du Lion tutélaire et de saint Théodore
Elevés en flambeaux sur leur grand chapiteau,***

Le *môle* (de l'italien *molo*) est le quai d'arrivée à la place Saint-Marc. Par lui, on accède à la place nommée Piazzetta en passant à côté de deux immenses colonnes, qui sont comme les deux montants d'une majestueuse porte sans linteau. Rapportées d'Orient et érigées en 1172, ces colonnes, de granit rouge et gris d'Égypte, sont couronnées par deux vastes chapiteaux carrés identiques. Sur l'une d'elle, trône la statue du *saint* byzantin *Théodore* terrassant un dragon, premier patron de la cité, en signe de la fidélité de la République de *Venise*, dans les premiers temps de sa formation, à l'Empire byzantin. La seconde colonne porte le symbole de l'évangéliste saint Marc, choisi pour nouveau céleste protecteur de la cité après l'arrivée, en 828, de ses reliques dérobées par deux marchands vénitiens à Alexandrie, en Égypte : un *lion* ailé, pièce de bronze pesant trois tonnes et longue de trois mètres. – Le symbolisme de ce *lion* ailé est établi par les exégèses croisées de six passages de la Bible. – Ces ensembles jumelés sont comme deux élégants *flambeaux*. A eux seuls ils peuvent représenter la ville de *Venise*, aussi bien que la *basilique* Saint-Marc (strophe 5, vers 17) ou le *campanile* carré (strophe 6, vers 24) qui, haut de 98,6 mètres, se dresse à l'entrée de la place Saint-Marc.

Notons que ce *Lion tutélaire* n'est tourné ni vers la ville, ni vers la lagune, ni vers la statue de *saint Théodore* qui, elle, est présentée face à la place Saint-Marc. Altier, il est orienté dans le sens des quais du Canal Saint-Marc, du côté du *palais ducal*, comme l'est, mais en direction inverse, le dragon de *saint Théodore*. Ainsi positionné, il est vu et de la mer et de la place Saint-Marc, dans toute sa majesté et sa puissance. Selon ces considérations, il est aussi un symbole de la *sérénissime* République.

Strophe 4

Vers 13 : *C'est entrer, comme il sied, en la Sérénissime,*

La République vénitienne est appelée la Sérénissime car son gouvernement appliquait sereinement la justice, sans se laisser

influencer par aucun parti ni aucune faction. Aussi la République est-elle souvent représentée par les symboles de la justice : l'épée et la balance. On le voit au palais des Doges sur le tableau de *Véronèse* intitulé « *Venise, la Justice et la Paix* ». Sur cette superbe représentation allégorique, *Venise*, assise sur un trône élevé, vêtue de l'hermine ducale et tenant le sceptre dans sa main droite, reçoit l'hommage de la « Justice » qui lui présente l'épée et la balance, et de la « Paix » lui apportant des rameaux d'olivier.

Pour sa beauté et son originalité, *Venise* est nommée « la perle de l'Adriatique ».

Vers 16 : *Et transporte à l'envi son nouveau laudateur.*

L'expression à l'envi signifie en rivalité. Elle peut s'employer pour une seule personne qui rivalise comme avec elle-même. Ici, *Venise* rivalise avec elle-même pour obtenir que chacun de ses nouveaux visiteurs finisse par ajouter son nom sur la liste de ses laudateurs. Sûre de sa beauté et proposant merveille après merveille, sous diverses couleurs et dans des ambiances variées, sources de sensations marquantes, elle ne doute pas d'y parvenir.

Strophe 5

**Vers 17, 19 et 20 : *De la tour de l'horloge et de la basilique [...],
De la libreria, de pur style classique,
A l'hôtel des Ducats, symbole des foisons,***

La *basilique* est la basilique Saint-Marc, église-reliquaire de l'évangéliste saint Marc. Elle fut, à l'origine et durant de longs siècles, l'église palatine, autrement dit la chapelle du Palais des Doges. Depuis 1807, elle est la cathédrale de *Venise*. Construite sur le modèle de deux basiliques de Constantinople, celle des Saints-Apôtres, aujourd'hui détruite, et celle de Sainte-Sophie, elle passe pour un chef-d'œuvre de l'architecture composite byzantino-romano-gothique, style original dit *véneto-byzantin*. Couvrant 4000 m², les somptueuses mosaïques murales constituent sa grande décoration. Avec le retable d'or dénommé la Pala d'Oro, qui est l'un des plus riches ouvrages d'orfèvrerie du monde, elles méritèrent à la basilique l'appellation d'Église d'Or.

La *libreria Sansoviniana*, bibliothèque d'Etat et musée archéologique, a été conçue dans un style très classique par l'architecte d'Etat et sculpteur Jacopo Sansovino (1467-1529). Offrant son harmonieux alignement d'arcades doriques au rez-de-chaussée et de grandes fenêtres ornant la loggia du premier étage, elle fut considérée, par le grand architecte vénitien *Andrea Palladio* (1508-1580), comme le plus bel édifice jamais construit depuis l'Antiquité. Sur la piazzetta San Marco, elle fait face au palais des Doges.

Ce que nous nommons *hôtel des Ducats* est la Zecca, exactement appelée « hôtel des Monnaies », édifice juxtaposé à la *libreria* et donnant sur le Grand Canal à l'entrée du *môle* (c'est-à-dire du quai). Le nom Zecca a donné le nom zecchino car, dans cet hôtel, se tenait l'institution fondée en 1277 qui accueillait les ateliers fondeurs des sequins (zecchini en italien), pièces de monnaie d'or ou d'argent, portant souvent au droit l'effigie de saint Marc remettant au doge de *Venise* l'étendard chargé de la croix. Ces pièces étaient acceptées en tout lieu puisqu'elles provenaient de l'Etat le plus riche d'Italie. La Zecca a continué à fonctionner longtemps après la chute de la République survenue en 1797. Ce n'est qu'en 1870 qu'on cessa d'y battre monnaie. Au regard de l'histoire, l'*hôtel des Monnaies* a été le signe ostentatoire de la réussite commerciale de *Venise* et de sa puissance financière, donc au temps *des foisons*, pour l'invité de marque qui, arrivant par bateau, le distinguait dès qu'il pouvait apercevoir *la bande* des édifices placés de chaque côté du *môle*.

Strophe 6

Vers 22 : *Que le seul souvenir est d'ici musical,*

Notre poème a commencé avec des références historiques et des allusions géographiques (strophes 1 et 2). La strophe 6 présente le visiteur arrivant au *môle* San Marco par bateau, en supposant qu'il s'agit de sa première visite. Il ne peut donc connaître personnellement *Venise* que musicalement, pour avoir entendu jouer notamment les œuvres de *Monteverdi* ou de *Vivaldi*, car la musique est intemporelle. En revanche, suivant notre supposition, les images de la ville qu'il a vraisemblablement en mémoire ne peuvent lui venir que parce qu'il a consulté des reportages photo-

graphiques ou des guides pratiques. Par conséquent, ce ne sont pas encore de véritables souvenirs.

Vers 23 : *Se découpe et s'accroît la bande flavescence,*

L'adjectif *flavescent* signifie qui tire sur le jaune. A la toute proche apparition du soleil, le ruban (ou *bande*), formé par les monuments nommés aux vers 17 à 20 (strophe 5) et par le *palais ducal* nommé au vers 24 (strophe 6), s'éclaire et se colore de teintes jaunes, rosées ou blanches.

Strophe 7

Vers 25 : *Entre lagune et ciel, le plus beau quai du monde*

Notre expression *le plus beau quai du monde* est un écho de ces deux qualifications célèbres de la place Saint-Marc : « *le plus élégant salon d'Europe* » ou « *le salon du monde* ».

**Vers 27 et 28 : *De celle qui diffuse, en épouse de l'onde
Et pérenne Amphitrite, un sûr enchantement.***

Le jour de l'Ascension, le doge, paré d'or et d'hermine, montait sur le *Bucentaure*, une fastueuse galère à deux étages (détruite en 1797), et se rendait au port de San Nicolo di Lido, où l'attendait le patriarche de San Pietro, pour célébrer les épousailles métaphoriques de *Venise* avec la mer. Là, jetant dans les eaux un anneau nuptial, il prononçait la phrase rituelle : « *Nous t'épousons, ô mer, en signe de véritable et perpétuelle possession* », et il demandait la protection du ciel pour ceux qui travaillaient ou iraient combattre en mer.

Le nom d'*Amphitrite*, qui appartient à la mythologie grecque, désigne la déesse de la mer, car *Amphitrite* est l'épouse légitime de Poséidon (identifié au Neptune des Romains), le dieu des mers et de l'élément liquide en général. Or, *Venise*, située au milieu de la lagune, traversée d'une multitude de canaux et qui a régné spectaculairement par l'eau, règne toujours sur l'eau. Dans cette ville unique et merveilleuse, l'eau est omniprésente : son scintillement est l'ambiance visuelle, son clapotis l'ambiance sonore. *Venise* est devenue et reste l'*Amphitrite* de l'Adriatique et de la Méditerranée tout entière : d'où notre *pérenne Amphitrite*. Après avoir descendu l'escalier de la gare Santa Lucia – l'arrivée

par cette gare est *l'arrivée bien prosaïque* de notre strophe 8 – et s'être quelque peu avancé le long du Grand Canal, le philtre *enchanteur* de la ville vous atteint, vous suit et vous pénètre infailliblement, même dans la foule.

Comme le môle, la place Saint-Marc ou la lagune, les canaux symbolisent *Venise*. En effet, on ne conçoit pas *Venise* sans ces derniers : ils concourent à notre *enchantement*. Les voies navigables citadines sont partout chéries, a fortiori les canaux vénitiens. Certes, nous pensons à l'époque révolue où, nombreuses, les élégantes gondoles simples ou à superbe carrosse (*felze*) – cette chambre fermée d'une tenture destinée aux passagers – traversaient ordinairement le bassin de Saint-Marc et y croisaient divers voiliers ou glissaient sur les canaux le long des palais, des grandes demeures et des groupes d'habitations, comme on le voit sur les merveilleuses *vedute* de Canaletto et de Guardi. Maintenant, les canaux sont parcourus par différents types de bateaux à moteur, dont le *vaporetto* ou le *motonave* qui sont des bus flottants naviguant sur le Grand Canal et le canal de Giudecca, ou encore sillonnant la lagune. Cependant, outre le charme inhérent à l'existence d'une multitude de canaux enchevêtrés, une trace de ce paysage *enchanteur* d'antan, à la fois maritime et urbain, est conservée par la plaisante utilisation actuelle des gondoles à des fins touristiques.

Strophe 8

**Vers 31 et 32 : *De ce nom Venétia, la raison poétique :
Venise vue un jour est Venise à revoir.***

Le nom de *Venise* vient du nom *Vénitien* donné aux habitants de la Vénétie latinisée par la conquête romaine au 1^{er} siècle av. J.-C. Le mot *vénitien* signifierait *noble* ou *étranger* ou *nouveau venu*. Les sens possibles du mot *Venise* sont donc les mêmes. Un quatrième sens possible, obtenu à partir du latin *Venetia*, est *veni etiam, viens encore, donc reviens*. C'est à ce dernier sens que fait allusion notre vers 32. Notons que l'accent sur le second *e* de *Venétia*, dans le vers 31, est un accent tonique.

Citons l'éloge de *Venise* prononcé pour la consécration du Doge sérénissime de *Venise*, le 23 août 1570 : « *Voici la ville qui,*

à tous, inspire la stupeur. Qui ne la contemple est indigne de la lumière, qui ne l'admire est indigne de l'esprit. Qui ne l'a vue ne croit point ce qu'on lui en dit et qui la voit croit à peine ce qu'il voit. Qui entend sa gloire n'a de cesse de la voir et qui l'a vue n'a de cesse de la revoir. De ce désir d'y retourner qui pèse sur tous ceux qui la quittèrent, elle prit le nom de Venetia, comme pour dire à ceux qui la quittent, dans une douce prière : Veni etiam, Reviens encore. »

Strophe 9

**Vers 33 et 34 : *Etre, par les hasards, ville anadyomène,
Sous l'olympé augura des fastes d'amiral.***

L'adjectif *anadyomène* est une transcription du grec ἀναδυομένη (*anaduoméne*) : sortant du sein des flots.

La déesse grecque Aphrodite, assimilée à la Vénus romaine, est née de l'écume de la mer ; d'où son nom, car τὸ ἀφρῶδες (*to aphrôdes*) c'est l'écume ; aussi appelle-t-on Aphrodite la Vénus Anadyomène. Or *Venise* est comme « sortie » de la lagune vénitienne, car elle a été en très grande partie construite sur des centaines de millions de pilotis de bois de six à sept mètres de longueur appuyés sur le *caranto* (voir le vers 72 de la strophe 18 et son commentaire) ; elle est donc la *ville anadyomène*.

L'olympé, c'est l'olympé au sens figuré, l'olympé antique étant le séjour des divinités païennes supposées habiter sur le haut de l'Olympe, montagne de Thessalie, en Grèce septentrionale. *L'olympé*, c'est le ciel, c'est-à-dire les cieux où réside Dieu qui gouverne les peuples. *Sous l'olympé* signifie donc par l'effet de la providence divine.

Dans l'hymne des Laudes du mercredi du bréviaire romain, les ténèbres de la nuit figurent les démons et le ciel qui blanchit au lever du jour figure le Christ. Voici un extrait de la traduction en vers de cette hymne due à notre grand Jean Racine, où le mot latin *polus* (le ciel) est traduit par *l'olympé* :

« Sombre nuit, aveugles ténèbres,
Fuyez ; le jour s'approche, et l'olympé blanchit :
Et vous, démons, rentrez dans vos prisons funèbres : [...]
Le soleil perce l'ombre obscure ; [...]

*O Christ, notre unique lumière,
Nous ne reconnaissons que tes saintes clartés !»*

Or l'*olymp*e fait penser à la ville d'Olympie, dans le Péloponnèse, près de laquelle se tenaient les jeux Olympiques antiques qui, à partir de l'an -776 (date des premiers) et jusqu'au milieu du iv^e siècle avant Jésus-Christ, avaient lieu tous les quatre ans. Par association, notre *olymp*e suggère donc les extraordinaires succès de *Venise*, sur mer et sur terre, dans de multiples domaines.

Les *fastes* – du latin *fasti* – sont les registres qui conservent le souvenir d'événements mémorables. Par notre mot *fastes*, nous entendons non seulement les écrits mais aussi les peintures à la gloire de *Venise*, gloire toujours liée à son activité maritime marchande et militaire et qui trouvait son symbole dans le *Bucentaure*.

Au palais des Doges, au musée Correr ou à l'Academia, les trois grands musées de *Venise*, d'immenses toiles immortalisent les victoires historiques des flottes vénitiennes. Pour représenter la force de *Venise* et ses succès, sur son tableau *Mars et Neptune*, peint entre les années 1575 et 1578, *Véronèse* a associé au dieu guerrier et au dieu marin l'emblème de la ville, le lion de saint Marc. Quant à *Giovanni Battista Tiepolo*, pour remplacer une œuvre perdue du *Tintoret*, il nous a laissé *Venise recevant les hommages de Neptune*, peint entre les années 1750 et 1760, où le dieu déverse aux pieds d'une allégorie de la ville une corne remplie de pièces d'or, de colliers et de perles.

L'*amiral*, au sens ancien, c'est le commandant d'une force navale. *Venise* fut une puissance navale de premier ordre qui domina la Méditerranée. Au xv^e siècle, elle domina si bien l'Adriatique que cette mer sera longtemps nommée le « golfe de Venise ». N'oublions pas qu'elle fournit la moitié de la flotte qui fut victorieuse des Turcs à Lépante, le 7 octobre 1571.

**Vers 35 et 36 : *Les flots acheminant les fruits d'or d'Hippomène,
Le mécénat fit d'elle un hôtel sidéral.***

Dans la mythologie grecque, l'héroïne *Atalante*, qui excellait à la course, s'était engagée à épouser celui qui la vaincrait.

Hippomène se présenta. Il jeta sur la piste trois pommes d'or que sa concurrente ne put s'empêcher de ramasser dans sa course, ce qui la retarda. Ainsi la victoire revint à *Hippomène*. Par ailleurs, *Atalante* fut la seule femme de l'équipage du navire commandé par Jason qui partit à la conquête de la Toison d'or. Ce mythe pouvait donc s'appliquer d'une certaine manière à *Venise*, «épouse» de ses doges, conquérante de la Méditerranée et accumulant les richesses. D'où notre vers 57: *Venise, autre Atalante, adulée, enrichie, etc.* (strophe 15).

En poésie, l'adjectif *sidéral* signifie qui émane des astres. Les astres, ici, ce sont tous les grands artistes, dans tous les modes d'expression de la beauté, qui, à *Venise*, purent donner libre cours à leur génie, grâce à son soutien financier, d'où notre mot *mécénat*. Si *Venise* est la ville des palais faisant du Grand Canal «*la plus belle avenue du monde*», elle peut être considérée elle-même comme un unique magnifique palais construit par ses artistes ou décoré par eux et où l'on peut entendre jouer les œuvres de ses grands musiciens, considérée donc comme *un hôtel* au sens ancien de demeure citadine somptueuse d'un seigneur ou d'un riche particulier.

Strophe 10

Vers 39: *Princes enlumineurs, cousins des atticistes,*

Les *atticistes* sont proprement les écrivains qui s'exercent à reproduire le style ancien des prosateurs attiques, c'est-à-dire athéniens. Ce style est caractérisé par la pureté et l'élégance. C'est le grand dialecte grec classique de Platon, Aristote ou Démosthène et c'est celui qui est aujourd'hui enseigné dans les Universités. Il se distingue d'autres dialectes anciens, comme le grec dorien parlé surtout dans le Péloponnèse ou le grec éolien propre à l'Eolide.

Le rapprochement entre nos *maîtres mosaïstes* et les *atticistes* a deux raisons. Premièrement, l'art de la mosaïque, qui est caractéristique de l'ère gréco-latine, se trouve être le moyen privilégié de l'expression plastique dans le monde sous influence byzantine, et c'est à Ravenne, à *Torcello* et à *Venise* que la mosaïque a atteint son plus haut niveau d'excellence. Deuxièmement, cet

art est particulièrement raffiné : une mosaïque se construit à partir de tesselles de verre coloré, recouvertes d'or ou d'argent, et les personnages en représentation respirent la noblesse par l'élégance de leur forme allongée, de leurs vêtements et de leurs gestes. La dénomination de *Prince* s'appuie sur ces qualités.

Strophe 11

Vers 41 : *Lors citons, pour fixer de son art la genèse,*

Personnifiant *Venise*, nous parlons de *son art*, ce qui englobe tous ses arts et ses artisanats de prestige : arts plastiques (architecture, mosaïque, peinture, sculpture, ébénisterie), arts décoratifs (lustrerie, miroiterie, dentellerie, bijouterie), arts musicaux et dramatiques, artisanats d'art (verrerie, fabrication de gondoles, de tissus, de costumes et de masques), etc.

Le mot *genèse* est à comprendre au sens du nom biblique de *Genèse*. La *Genèse* est le premier livre de la Bible. Écrit par Moïse, il est le récit de la création, de l'arrivée du péché sur terre et le tableau généalogique et événementiel couvrant l'histoire des premières familles humaines, sur une durée d'environ deux mille trois cents ans.

Notre mot *genèse* entend donc, sur une durée d'environ sept siècles, l'histoire de l'art à *Venise* : à la fois l'ensemble des arts et des artisanats de la Sérénissime, la succession de ses artistes avec les divers mouvements artistiques et les différents styles qui en ont résulté.

Vers 44 : *Canaletto, Guardi, Tiepolo, Goldoni...*

Après les musiciens et les peintres susnommés, nous avons retenu l'écrivain *Carlo Goldoni* parce qu'il est comparé à notre Molière et parce qu'il fut le maître d'italien de la famille royale en France. Né à *Venise* en 1707, ce protégé de Louis XVI décéda à Paris le 6 février 1793.

Strophe 12

**Vers 46 à 48 : *De la Salute l'un, l'autre du Rédempteur,
Eglises ex-voto rappelant, pour deux pestes,
Les offres de la foi dans le Médiateur.***

Avec le *Rédempteur*, il s'agit de l'église du Rédempteur, conçue dans le style de la Rome antique par l'architecte *Andrea Palladio*. Ce splendide monument fut bâti sur l'île de la Giudecca, entre 1577 et 1592, en raison d'un vœu collectif et en action de grâces pour la fin de la première grande peste qui, entre 1575 et 1577, décima un tiers de la population de *Venise*, soit plus de 50 000 personnes dont le peintre *Titien*. Cet événement salutaire est religieusement commémoré à Venise chaque année, le troisième dimanche de juillet.

La *Salute* est la colossale et merveilleuse église de style baroque Santa Maria della Salute, élevée à l'embouchure du Grand Canal, chef-d'œuvre de *Baldassare Longhena* achevé cinq ans après sa mort, en 1687. Elle est supportée par plus d'un million de pieux de bois. Elle fut édifée par vœu et en action de grâces adressée à la sainte Vierge Marie pour la fin de la terrible peste qui décima la population entre 1630 et 1631. Avec 102 243 habitants, la population vénitienne connut alors son plus bas niveau depuis deux cent cinquante ans. Le mot italien *salute* se traduit par salut et santé.

Ajoutons que si *Venise* est la ville des canaux (au nombre de cent soixante-dix-sept) et des ponts (au nombre de quatre cent cinquante-cinq), elle mérite encore plus d'être appelée « la ville des églises » puisqu'elle en possède quatre-vingt-dix. Ces églises, toutes belles sinon splendides, portent à la prière et sont bien entretenues. Ce qui prouve la grande importance que la religion a toujours eue chez les Vénitiens.

Strophe 13

Vers 51 : *Protégeant Murano du sort d'une Monime,*

Nous restons dans le registre de la personnification après la référence à *Atalante* à travers *Hippomène*, au vers 35 de la strophe 9 : *Les flots acheminant les fruits d'or d'Hippomène*. Les coûts de fabrication locale et la concurrence étrangère pourraient mettre en péril la production artisanale de la verrerie de prestige vénitienne. Nous savons déjà qu'à *Burano* il n'y a pratiquement plus de dentellières brochant à l'aiguille selon la technique du « point en l'air ». Dans les années 1870, il y eut bien la tentative de la reine Marguerite de relancer cet artisanat de la broderie qui

fit naguère la gloire de *Venise*, mais elle n'a pu être poursuivie. Il ne faudrait pas que les maîtres verriers de *Murano* disparaissent tous dans un futur proche, emportant avec eux les secrets et le savoir-faire de leur art, pour laisser la place au commerce de productions venues d'ailleurs. Mais la vitalité actuelle de l'industrie du verre à *Murano* laisse espérer le meilleur avenir et pour longtemps. C'est dans cette perspective optimiste que se comprend la référence à la malheureuse *Monime* à prendre alors en sens inverse.

Car *Monime* est cette Grecque d'une grande beauté, captive et épouse de Mithridate VI Eupator, morte en l'an -72. Celui-ci, quand il fut chassé de Bithynie par le chef romain Lucullus, lui envoya l'ordre de se tuer pour ne pas tomber entre les mains du vainqueur. Dans sa *Vie de Lucullus*, Plutarque rapporte ainsi la mort de cette reine : «*Quand l'eunuque fut arrivé devers elle et lui eut fait commandement de par le roi qu'elle eut à mourir, elle s'arracha de la tête son bandeau royal et, se le nouant autour du cou, s'en pendit. Mais le bandeau ne fut pas assez fort et se rompit incontinent. Et lors elle se prit à dire : "O maudit et malheureux tissu, ne me serviras-tu point au moins à ce triste service?" Et disant ces paroles, elle le jeta à terre, cracha dessus, et tendit la gorge à l'eunuque*» (Cité par Jean Racine, Préface à sa pièce *Mithridate*).

Vers 52 : La dentellière aussi, le Lucquois teinturier,

La renommée de *Venise* pour ses soies et ses velours teints voit son origine dans la venue, au début du xiv^e siècle, de tisseurs toscans originaires de la ville de *Lucques*. Le déclin de la production des textiles vénitiens date de 1750. Cependant à la fin du xix^e siècle, une industrie du vêtement et des tissus d'intérieur reprit. Elle survit maintenant grâce, principalement, à trois grandes manufactures dont de très beaux articles sont commercialisés à *Burano*.

Strophe 15

Vers 57 : *Venise, autre Atalante, adulée, enrichie,*

Nous renvoyons à notre commentaire du vers 35 : *Les flots acheminant les fruits d'or d'Hippomène, etc.* (strophe 9).

Vers 59 : Selon ses fiers desseins, effet d'entéléchie,

Le mot *entéléchie* est une transcription du grec ἐντελέχεια (*entélécheia*): activité, énergie agissante et efficace. Notre *effet d'entéléchie* signifie que Venise, c'est-à-dire le gouvernement vénitien et les Vénitiens dans leur ensemble, eut une énergie interne et efficace durant une période de onze siècles, en agissant avec une constante détermination, aussi longtemps qu'il fut possible, dans les domaines suivants : autonomie politique, suprématie maritime, activité marchande et richesse financière, mécénat et fécondité artistique. Les onze siècles sont comptés à partir de l'élection du premier doge (dont la fonction va remplacer la charge des tribuns maritimes byzantins) en 726, jusqu'à la fin de la *Sérénissime* en tant que république, survenue en 1797 par suite de l'invasion de la Vénétie par Bonaparte qui livra Venise aux Autrichiens.

Strophe 16

Vers 63 : Des jaunes de Turner, au plein feu, l'ensoleillent

Le peintre anglais *Joseph Mallord William Turner* (1775-1851) excella à rendre les effets atmosphériques. C'est après un voyage en Italie et particulièrement à Venise, en 1819, qu'il fit dominer la lumière diaphane dans ses œuvres, laissant au second plan la représentation des motifs. Il nous a laissé des vues de Venise éblouissantes de lumière dorée.

Strophe 17

**Vers 66 et 67 : Les grands pieux mariniers, jalons de sûreté,
Ces ducs-d'albe aux oiseaux ou porteurs d'oratoires,**

Les *ducs-d'albe* sont des groupes d'au moins trois pieux en bois liés ensemble. Lieu d'escale pour les oiseaux de mer, ils ponctuent la lagune et balisent les canaux praticables dans les rives desquels ils sont profondément enfoncés. Certains même portent des chapelles qui témoignent de la piété des Vénitiens.

Ces assemblages, nécessaires aux habitants des îles de la lagune pour leurs déplacements en bateau, ont reçu ce nom en l'honneur du duc d'Albe, gouverneur des Pays-Bas au XIX^e siècle, qui fit doter la ville d'Amsterdam d'ouvrages du même type.

Strophe 18

**Vers 71 et 72 : *La voie à tant d'accords eut pour prime cadole
Un don divin caché dénommé caranto !***

Une *cadole* est une espèce de loquet. Pour ouvrir la « première porte » conduisant finalement à *Venise*, il fallait trouver ce fameux *caranto*.

Le *caranto* est une couche composée d'argile solide et de sable située au fond de la lagune. C'est jusqu'à ce *caranto* que l'on enfonçait côte à côte dans le sol ou dans l'eau des pieux de chêne rouvre ou de mélèze. Ces palissades ou ces assemblages constituaient le premier niveau des fondations. Dans son milieu humide et totalement à l'abri de l'air, le bois, non seulement n'a pas pourri, mais même s'est pétrifié à la longue.

Strophe 19

Vers 75 : *Cette reine que nimbe et chérit le mystère.*

Nous connaissons la *Princesse lointaine* du temps de la deuxième croisade. Quelle dernière appellation attacher à *Venise* ? L'histoire rapporte que le troubadour occitan, Jaufré Rudel, prince de Blaye en Gironde, parti en croisade en 1147, s'éprit de la comtesse de Tripoli (dans l'Etat latin du Levant), sa *Princesse lointaine*, et se rendit célèbre par la chanson « *Amor de lonh* » (« *Amour lointain* ») qu'il composa pour elle. Au terme de notre ode, appelons *Venise*, en la personnifiant encore, *la Reine lointaine*, elle qui conquiert tous les cœurs sans appartenir à aucun sinon à tous.

Son *mystère* vient de la brume diaphane qui l'enveloppe parfois, des opportunités et des moyens de sa construction, de l'obligation continuelle de dompter la mer. Il vient aussi, et plus encore, de son histoire singulière et incroyable pour un minuscule Etat tenant au départ sur une île, de son immense fécondité artistique, de sa permanence et de son existence même qui, bien que menacée, défie les risques d'engloutissement et semble pouvoir les surmonter désormais. Ainsi, à l'humanité en exil, restera-t-il un terrestre objet d'admiration et de gratitude en l'honneur de l'ingéniosité d'un peuple pétri par le catholicisme.

Commentaire de Royaume et Palmeraie

Strophe 1

Vers 2: Cépape où de nul pied on ne voit d'agassin

Le psaume 127 décrit le bonheur dont l'homme juste – c'est-à-dire qui honore Dieu – jouit au sein de sa famille. Le grand exégète qu'est l'abbé Louis-Claude Fillion en expose le thème propre dans les termes suivants: «*Il est le tableau idyllique d'un bonheur modeste. On voit le père de famille travaillant durement peut-être, mais récompensé de ses peines par une honnête aisance; la mère qui, au lieu de chercher des distractions au dehors, trouve son bonheur dans le nombre et la prospérité de ses enfants, et ceux-ci, brillant de santé, se rangent autour de la table commune*» (*La sainte Bible commentée*, T. IV, p. 376).

Ce commentaire est la paraphrase des versets 2 et 3 que voici: «*Parce que tu te nourriras des travaux de tes mains, heureux seras-tu et tu prospéreras. Ta femme sera comme une vigne féconde dans l'intérieur de ta maison. Tes enfants seront autour de ta table comme de jeunes plants d'olivier*» (Ps 127, 2-3).

Notre mot *Cépape* a été suggéré par ce texte.

Précisons qu'un *agassin* est une pousse de la vigne au bas du cep et qui ne donne pas de fruit; aussi un agassin est-il rapidement enlevé. Notre vers est donc à comprendre dans l'esprit de l'espérance chrétienne, par laquelle de bons parents ne considèrent jamais comme inutiles ou perdus leurs efforts à l'égard de leurs enfants.

Vers 3: Tu foisonnes d'élus, refaçonnes le monde!

La fin première du mariage est d'engendrer sur terre des adorateurs du vrai Dieu en vue de peupler le monde des élus. C'est ce que dit le jeune époux Tobie au moment de connaître sa femme Sarah: «*Et maintenant, Seigneur, vous savez que ce n'est point pour satisfaire ma passion que je prends ma sœur pour épouse, mais dans le seul désir d'une postérité par laquelle votre nom soit*

béni dans tous les siècles» (Tb 8, 9). Selon le plan commun, ce verset a bien le sens que nous avons dit. Sous le rapport prophétique, Tobie entend précisément le Messie pour terme de la postérité de bénédiction : dans son intention de mari, il s'agissait de propager la race sainte car d'elle devait naître le Christ.

Et, parce que la famille est naturellement la cellule de base de la société étatique, la famille chrétienne est l'élément fondamental de la chrétienté. Qui plus est, la générosité des époux chrétiens et la bonne éducation qu'ils donnent à leurs enfants sont des exemples pour les autres pères et mères de famille. Comme il s'agit de rechristianiser le monde, nous avons l'hémistiche *refaçonnons le monde*.

Strophe 2

Vers 5 : *Le vrai goût de la vie et l'esprit de Versailles,*

Ce n'est pas parce que « *les jours sont mauvais* » (Ep 5, 16) qu'il faut perdre *le goût de la vie*. Il faut au contraire « *racheter le temps* » (*ibidem*) en mettant à profit d'une sainte manière les joies et toutes les possibilités d'action que Dieu nous donne, en particulier, en ne craignant pas de se marier et d'avoir des enfants, si l'on n'a pas la vocation sacerdotale ou religieuse. C'est l'enseignement du livre de l'*Ecclésiaste* qui, loin de nous induire à mener une vie luxurieuse ou de nous permettre tous les excès, nous exhorte à prendre la vie par ses côtés heureux, sous le regard de Dieu : « *Jouis de la vie avec la femme que tu aimes pendant tous les jours de ta vie passagère [...] ; car c'est là ta part dans la vie et dans le travail que tu fais sous le soleil. Tout ce que ta main peut faire, fais-le promptement, car il n'y a ni œuvre, ni raison, ni sagesse, ni science dans le séjour des morts où tu te précipites* » (Eccl 9, 9-10).

L'esprit de Versailles est l'esprit de la monarchie française, tel que le rend le château de Versailles, château qui est véritablement l'aboutissement de l'art français et qui est le reflet ainsi que le symbole d'une civilisation chrétienne parvenue à un très haut degré de perfection. Le sens religieux, la noblesse d'âme, la magnanimité dans les entreprises, le goût du beau et de l'équilibre forment cet *esprit de Versailles*.

Citons ce que Jean de La Varende a écrit sur Versailles : « Versailles nous attend, son énormité n'est que le moindre de ses privilèges. Le château s'affirme par sa beauté, par sa splendeur, par le souvenir, par l'évocation incessante qu'il suscite ; par la résurrection du roi des rois, de Louis le Grand. Nul n'échappe à son symbole : voici la France de l'Ancien Régime, le plus beau royaume sous le ciel ; le palais du maître de l'Europe. L'étranger ne s'y trompe pas, il mesure à Versailles le passé et peut-être l'avenir. Versailles est le plus noble, le plus convaincant des ambassadeurs de France » (Versailles, Epigraphe, Ed. Domini-coque Viglino, année 1958).

Vers 6 : L'attache de la Croix et de la Nation

Ce vers veut dire qu'au sens chrétien de la croix, selon l'enseignement de l'Apôtre saint Paul, doit se joindre le souci du bien commun social, selon la politique du Christ-Roi enseignée par le pape Pie XI dans son encyclique *Quas primas* du 11 décembre 1925. L'ordre chronologique où *Croix* précède *Nation* exprime aussi l'union de l'Eglise et de l'Etat dans la subordination indirecte de celui-ci à celle-là.

Vers 7 : Scellent dans la grandeur les chastes épousailles

Le sceau est ce qui donne une perfection, une marque distinctive ou éminente. *Sceller*, c'est appliquer le sceau, confirmer, affermir. Les sujets : *vrai goût de la vie, esprit de Versailles*, etc., indiqués au vers 5 et au vers 6, apportent leur sceau de perfection aux épousailles, car ils alimentent, d'une certaine manière, l'indissolubilité essentielle du lien matrimonial.

L'expression *chastes épousailles* reprend les premiers mots de la magistrale lettre encyclique du pape Pie XI sur le mariage, *Casti connubii*, que tous les jeunes époux doivent avoir lue.

Vers 8 : Dont l'ordre se mesure à l'adoration.

Car, sous la conduite du père de famille et suivant son exemple, l'exercice de la religion (assistance régulière à la messe, réception des sacrements, prière en famille, etc.) tient la première place dans un foyer chrétien.

Strophe 3**Vers 12 : *Le tissu d'une chair grosse de réconforts.***

Ce vers résume ce que la vie dans une famille apporte à tous ses membres. Il se comprend bien quand on se rappelle l'institution divine primitive du mariage (Gn 2, 24) et la restauration de l'indissolubilité du mariage proclamée par le Sauveur (Mt 19, 6) – d'où l'adjectif *insécable* du vers 1 –. Dans le livre de la *Genèse*, après le récit de la formation d'Eve à partir d'Adam, nous est révélée cette institution en ces termes : « *C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère et s'attachera à sa femme, et ils seront une seule chair* » (Gn 2, 24).

Le sens de la célèbre expression « *une seule chair* » est très riche. Il ne peut être convenablement saisi que par le recours à des passages scripturaires parallèles et en tenant compte du langage imagé des Hébreux. Dans toute l'acception du terme, il est clair qu'il faut retenir la relation charnelle permise entre époux, sans laquelle il n'y a pas de procréation possible. C'est ce qu'a su faire entendre avec discrétion saint Jean Chrysostome : « *De même qu'on dit de ceux qui s'aiment d'un amour spirituel, qu'ils ne sont qu'une seule âme, comme l'atteste l'Écriture : "Tous les croyants n'avaient qu'un cœur et qu'une âme" (Ac 4, 32) ; ainsi on dit de l'homme et de la femme qui s'aiment d'un amour selon la chair, qu'ils ne sont qu'une même chair* » (dans *La Chaîne d'or* de saint Thomas d'Aquin, pour Mt 19, 6).

Quand l'Apôtre saint Paul explicite la révélation primitive divine et celle de Jésus-Christ, il écrit : « *De même les maris aussi doivent aimer leurs femmes comme leur propre corps. Celui qui aime sa femme s'aime lui-même* » (Ep 5, 28). « *Comme leur propre corps* » traduit le latin « *ut corpora sua* ». L'abbé L.-Cl. Fillion commente cette formulation ainsi : « *Non pas comme on aime son propre corps ; mais : en tant que l'épouse ne forme avec son mari qu'un seul et même organisme, dont il est la tête* » (*La sainte Bible commentée*, T. VIII, p. 360). – Ne dit-on pas communément que, de cet organisme, l'épouse est le cœur ? – Ainsi « *la seule chair* » formée par le mari et sa femme, c'est aussi la famille qu'ils ont fondée et accroissent. Elle est une réalité affective, charnelle,

procréatrice, morale, religieuse et sacrée. C'est cette *chair*-là qui est *grosse de réconforts*.

En complément, citons un passage du livre de l'*Ecclésiastique* qui vante l'épouse comme une protection et un appui pour son mari : « *Celui qui a une femme vertueuse commence à établir sa fortune ; il a une aide qui lui est semblable et une colonne pour se reposer. [...] Qui se fiera à celui qui n'a pas de nid, qui va chercher un gîte où la nuit le surprend et qui erre de ville en ville comme un voleur prêt à tout* » (Si 26, 26-28).

Strophe 4

Vers 13 et 14 : *Quand sur le sens, le père attentivement veille Et des principes fait des mentors fraternels,*

Le mot *sens* signifie intelligence. Ne parle-t-on pas de bon sens pour parler d'un bon jugement ? Ce mot signifie aussi direction, finalité.

En tant que chef de famille, il revient spécialement au père d'avoir souci du futur, de chercher à assurer l'avenir, donc de prévoir. En tant qu'éducateur, à lui de donner à ses enfants le *sens* de la cause finale des choses, des événements et des actions.

Le *mentor* est un guide expérimenté, un sage conseiller. Ce substantif a son origine dans le nom de *Mentor*, l'ami d'Ulysse auquel celui-ci confia la gérance de ses biens et l'éducation de son fils unique, Télémaque.

Nos deux vers veulent dire que le père de famille, pour mériter à juste titre d'incarner la raison auprès des siens, doit se laisser personnellement guider par les principes de la philosophie pérenne et ceux de la doctrine et de la morale catholiques, puis, secondé par son épouse, les inculquer à ses enfants. Ces guides religieux, intellectuels et moraux, gardés précieusement dans l'esprit par la méditation et que l'on s'efforce de suivre, sont des « proches » pour l'âme ; d'où notre *mentors fraternels*. De plus, l'éducation qui transmet le sens et l'amour des principes forme une solide fratrie.

Ajoutons que l'emploi de l'adjectif *fraternel* nous a été suggéré par deux versets de la Bible. L'auteur inconnu du livre de la *Sagesse* nous dit avoir pris la sagesse « *pour compagne de*

sa vie» (Sg 8, 9) ; tandis que le roi Salomon nous dit avoir tenu la sagesse pour une « sœur » et la prudence pour une « amie », selon son exhortation : « *Dis à la sagesse : Tu es ma sœur et appelle la prudence ton amie* » (Pr 7, 4).

Le livre de l'*Ecclésiaste* donne cet avis, qui allie hauteur de vue et réalisme : « *La sagesse est plus utile avec l'argent et elle sert davantage à ceux qui voient le soleil. Car comme la sagesse protège, l'argent protège aussi ; mais la science et la sagesse ont cela de plus qu'elles donnent la vie à ceux qui les possèdent* » (Eccl 7, 12-13).

Au sujet de l'éducation des enfants, dans le livre des *Proverbes*, d'après la version de la Vulgate de saint Jérôme, l'on trouve cette sentence : « *Le jeune homme suit sa voie ; même lorsqu'il aura vieilli, il ne la quittera pas* » (Pr 22, 6). Notre exégète Fillion enseigne que, selon l'hébreu d'origine, la première partie du verset est à traduire ainsi : « *Il faut instruire le jeune homme selon sa voie* », ce qui énonce un grand principe pédagogique : la « voie » des enfants n'étant pas la même pour tous et chacun, en raison de leur sexe, de leur tempérament, de leurs goûts et de leur vocation divine, le bon éducateur saura étudier les dispositions individuelles d'âme pour y conformer ses leçons. Quant à la seconde partie du verset, elle révèle l'importance majeure de l'acquisition d'habitudes bonnes dès l'enfance.

Vers 15: *Le logis chamarré que l'épouse ensoleille*

Ce vers est inspiré d'un verset de l'*Ecclésiastique*, selon la version grecque : « *Le soleil se lève dans les hauteurs du Seigneur ; ainsi la beauté d'une femme brille dans la maison bien ornée* » (Si 26, 16).

Le pape Pie XII a commenté ce verset dans son discours aux époux intitulé *Le Soleil du foyer*, où nous lisons : « *Oui, l'épouse, la mère, est le soleil de la famille. Elle en est le soleil par sa générosité et son dévouement, par son aide infatigable et sa vigilante et prévoyante délicatesse à procurer tout ce qui peut égayer la vie de son mari et de ses enfants : elle répand autour d'elle lumière et chaleur* » (Discours du 11 mars 1942).

Vers 16: Prolonge le giron et le sein maternels.

La maison familiale, lieu où l'on se met à l'abri, où l'on s'alimente corporellement et où l'on communique intimement, prolonge cet habitacle secret, où la vie humaine est conçue et se développe, qu'est le ventre de l'épouse enceinte. Voilà pourquoi il revient naturellement à la mère, avec le soin de l'alimentation et du vêtement de ses enfants, le soin de l'aménagement et de la propreté intérieurs de la maison familiale.

Strophe 5

Vers 18: Fontaine et clos gardé de vos affections,

Ce vers s'inspire d'un verset du *Cantique des cantiques*, où l'Époux, qui est le Christ, parle de son Épouse en laquelle il faut voir directement l'Église : « *Ma sœur, mon épouse est un jardin fermé; elle est un jardin fermé, une fontaine scellée* » (Ct 4, 12).

A la lettre, le *Cantique des cantiques* (qui est le plus poétique de tous les livres composant la Bible) parle avec réalisme non moins qu'avec une exquise délicatesse et une sainte gravité du tendre amour humain d'un homme, nommé *Salomon*, et d'une femme, nommée *Sulamite*, et de leur mariage. Mais ne nous y trompons pas, son sens véritable est allégorique, c'est-à-dire qu'il faut entendre autre chose que ce qui est exprimé littéralement. D'ailleurs, le texte montre avec évidence que ce poème ne rapporte pas une situation réelle avec ses détails : il y a trop de versets étrangers au sujet du mariage humain. La matière littérale sert seulement de figure destinée à révéler une réalité supérieure et mystérieuse. Car, selon l'interprétation la plus autorisée, le premier et principal objet du *Cantique des cantiques* est exactement et directement l'union du Christ et de son Église.

Secondairement cependant, par extension, il n'est pas interdit d'y voir l'union du Verbe incarné avec la Vierge Marie, ainsi que l'union du Christ avec l'âme sanctifiée et fidèle.

Il reste que notre vers est à comprendre précisément en ce sens que le mariage chrétien, dans sa plénitude, est une union d'amour mutuel inviolable et protectrice. Aussi la famille est-elle un domaine unique et exclusif d'affections partagées.

Vers 20 : OÙ s'épanouiront vos bénédictions.

Dans le langage liturgique propre au mariage, le mot *bénédition* porte spécialement sur la procréation : à ce point de vue, un mariage est béni à la mesure de la fécondité de l'épouse. Après la postcommunion de la messe de mariage, le prêtre, tourné vers les époux, leur dit en effet : « *Que le Dieu d'Abraham, le Dieu d'Isaac, le Dieu de Jacob, soit avec vous ; et que sa bénédiction produise en vous ses effets, afin que vous voyiez les enfants de vos enfants jusqu'à la troisième et quatrième génération...* »

Rapportons ici l'exégèse médiévale sur le second jour de la création appliquée au mariage, dans un sens accommodé, telle que nous la livre l'historienne Régine Pernoud : « *(Pour éclairer) l'état de conflit qui est le donné fondamental du couple, du "deux", on ne peut moins faire que d'évoquer ici tout un ensemble d'images familières au XI^e siècle, qui illustrent ce thème du nombre deux, nombre "infâme" (entendons : de mauvaise renommée) qui implique l'opposition. Au deuxième jour de la Genèse apparaissent le clivage, la rupture. "Dieu fit le firmament qui sépare les ondes qui sont au-dessous du firmament d'avec les ondes qui sont au-dessus du firmament." Ce deuxième jour, Dieu ne dit pas que son œuvre était bonne. [...] Avec le clivage entre les ondes supérieures et les ondes inférieures apparaissent toutes les scissions, toutes les oppositions, tous les "duels" à venir. Et en chaque couple se retrouve le duel originel, résolu momentanément lorsque les époux sont "deux en une seule chair" et transcendé lorsque apparaît l'enfant, celui qui oblige deux regards plongés l'un dans l'autre à s'arracher l'un à l'autre pour s'accorder ensemble et se retrouver, unis et orientés dans une même direction ; ainsi s'établit l'harmonie du couple* » (Héloïse et Abélard, de Régine Pernoud, Le livre de poche, Ed. Albin Michel, année 1970, pages 179-180).

Strophe 6

**Vers 21 et 22 : Sous un ciel de saphir chatoyant à merveille,
Les prémices de miel fleuriront loin du bruit**

Bien que le saphir puisse être bleu, jaune ou vert, la couleur dite *saphir* est le bleu lumineux plus ou moins foncé. Souvent,

de nos jours, la bague de fiançailles est formée d'un saphir bleu entouré de nombreux petits diamants. L'expression *Sous un ciel de saphir* est donc une allusion aux fiançailles, à cette époque d'amour particulièrement doux pour les futurs époux, d'autant plus doux qu'ils n'ont pas encore à faire face aux exigences de la vie matrimoniale.

Quand le saphir est bleu foncé, il peut être considéré comme le signe de la nuit : notre *ciel de saphir chatoyant à merveille* est un ciel nocturne scintillant d'étoiles. A l'idée des fiançailles qu'il évoque, nous ajoutons expressément celle de la nuit nuptiale. Nos deux vers signifient donc pleinement le nouvel état d'être et de bonheur créé par le mariage : en vertu du sacrement, les époux appartiennent, d'une certaine manière et exclusivement, l'un à l'autre et peuvent consommer leur union. A la messe de mariage, la *Bénédiction nuptiale* parle de cette consommation, dans la prière pour l'épouse, en ces termes : « *O Dieu, regardez avec bienveillance votre servante qui, au moment d'être unie à son époux, implore le secours de votre protection* ». D'où notre vers *Les prémices de miel fleuriront loin du bruit*.

Vers 24 : Aux souffles nouveau-nés messagers de son fruit.

La toute nouvelle existence des jeunes époux est comme un arbre de vie – allusion à « *l'arbre de vie situé au milieu du paradis terrestre* » (Gn 2, 9) qui devait maintenir la vie physique et la vie spirituelle – dont le fruit potentiel spécifique est l'enfant. D'où notre *messagers de son fruit*. Il y a donc un jeu de mots sur *nouveau-nés*.

Strophe 7

Vers 25 : Associés en Dieu, fiers époux en partance,

Le mariage est une société de vie commune fondée par les deux *associés* que sont les époux. Ceux-ci sont nécessairement dans une relation hiérarchisée, normalement enveloppée d'amour partagé. A chacun de pouvoir donner et de donner ce que l'autre n'a pas, dans la confiance mutuelle, car, si l'un est bridé par l'autre dans sa nature et ses fonctions, le dommage est subi par toute la famille. Pour le bien de tous, une épouse doit respecter et faire respecter par ses enfants l'autorité de son mari et aider

celui-ci à réussir sa vie professionnelle, tandis qu'un mari doit tout faire pour permettre à sa femme de régner avec bonheur sur leur foyer.

On peut vraiment parler de collaboration entre les époux, afin d'assurer la bonne marche de la société familiale. Le mot latin *collaborare* est formé du préfixe *co*, qui vient de *cum*, avec, et du verbe *laborare*, travailler. Collaborer, c'est travailler ensemble, travailler de concert, en vue d'une fin unique.

Dans son discours du 18 mars 1942 sur la *collaboration des époux*, le pape Pie XII donne, pour source à l'harmonie d'action dans le mariage, la triple unité de la pensée, de la foi et de la volonté : « *Collaborer, ce n'est pas seulement joindre ses efforts pour son propre compte, mais les adapter à ceux d'autrui afin de les seconder et afin de fusionner; pour ainsi dire, en une commune réalisation. Collaborer, c'est donc subordonner organiquement l'œuvre particulière de chacun à une pensée commune, en vue d'une fin commune, qui déterminera le sens, la place et la mesure de toute chose dans la hiérarchie des moyens...* »

L'expression *fiers époux* est à entendre au sens de : époux à l'âme fière, c'est-à-dire animés de sentiments élevés, nobles.

Vers 26 : *Pour l'honneur de l'Eglise et de son peuple aîné,*

Le *peuple aîné* est celui de la « fille aînée de l'Eglise », la France, c'est-à-dire le peuple issu des Francs.

Vers 28 : *Le vouant, par la Vierge, au divin Couronné.*

Vouer est à prendre au sens figuré de promettre avec solennité et de consacrer irrévocablement. Ce vers signifie donc la consécration du foyer à la Vierge Marie et au Christ roi d'amour.

Commentaire de Au château des enfants

Pour les deux ans d'une petite Marie

Strophe 1

Vers 1 : *Au château des enfants...*

Cet hémistiche, qui sert de titre, a été écrit en pensant au *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier et au *Château de ma mère* de Marcel Pagnol.

Notre poème a été inspiré aussi par le tableau de Marija Boukhtiyarova, artiste ukrainienne contemporaine née à Kiev en 1975, qui représente une jeune maman faisant découvrir à sa petite fille des iris plantés autour d'une vasque, devant une façade lumineuse de soleil sur laquelle apparaissent des reflets de feuillage.

Strophe 3

Vers 10 : «*Heureux anniversaire*», *aura-t-il marmotté*,

Jérôme, le frère aîné de la petite *Marie*, qui a seize mois de plus qu'elle, lui *marmotte* (lui bredouille) son souhait d'*heureux anniversaire*.

Le verbe *marmotter* vient de *marmot* : petit garçon.

Strophe 4

Vers 13 et 14 : *Comme nous aimerions être d'oc un trouvère* *Pour chanter l'ornement de vos cheveux soyeux.*

Les *trouvères* sont des poètes de langue d'oïl, qui florissaient du XII^e au XIV^e siècle, au nord de la Loire où l'adverbe *oui* se disait *oïl*. Ici, notre *trouvère* est du sud de la France (n'oublions pas que l'abbé J.-P. André est originaire de Provence) et parle la langue dite *d'oc*, car l'adverbe *oui* se dit *oc* en occitan. Du reste, le mot *troubadour*, qui désigne exactement un poète du Moyen Âge de langue *d'oc*, est la forme méridionale du mot *trouvère*.



Anthèses Poétiques

Ce sont les *cheveux* eux-mêmes de la petite *Marie* qui sont considérés comme son *ornement* naturel. Il s'agirait pour le *trouvère* de *chanter* cet *ornement*, en particulier d'annoncer la douceur qu'il laisse présager chez la petite Marie.

Vers 15: *Or donc, que n'êtes-vous éternels sur la terre*

Dans la lecture on élide le *c* de la conjonction *donc*, en raison de l'adverbe exclamatif *que* qui suit : on prononce *don*.



Sept histoires de petits enfants de chœur et de bons curés

LES SIX CIERGES ALLUMÉS

Un enfant d'une dizaine d'années sert habituellement la messe de son curé le jeudi, parce que ce jour-là il n'y a pas classe. Il se fait une joie de remplir les burettes à la mesure souhaitée et d'allumer les cierges de l'autel. Ce matin-là, le curé, qui le trouve long à revenir à la sacristie, en sort pour savoir ce qui arrive. Il voit que les six cierges ont été allumés, et non pas seulement deux comme d'habitude. Il fait remarquer à son servent cette erreur. Un peu inquiet, l'enfant lui répond : *«Oui, Monsieur le curé, mais aujourd'hui c'est l'anniversaire de maman.»* Et le bon curé de lui dire : *«Ah ! C'est l'anniversaire de votre maman. Alors gardons les six cierges allumés !»*

LE CARILLON DU DIMANCHE

Ce jeudi-là, l'enfant de chœur prépare la crédence pour la messe de son curé, qu'il doit servir. A côté des burettes et de leur plateau, il pose délicatement le carillon du dimanche. Mais, comme dans le transport le carillon tinte, le curé lui fait remarquer que la clochette à utiliser est celle de semaine. Timidement, le servent lui dit : *«Je sais bien, Monsieur le curé, mais hier soir notre petite sœur a perdu sa première dent ! C'est même drôle quand elle sourit, parce que l'on voit le trou. Et maman nous a dit que c'était très important.»* Le bon curé de conclure : *«Puisqu'il faut fêter la perte de la dent de votre petite sœur, alors oui, utilisons le carillon du dimanche.»*

LA CONFESSION URGENTE

Un petit garçon, venu pour servir la messe de son curé, demande à celui-ci d'être entendu en confession afin de pouvoir

communier. Ne manquant pas de temps, le curé indique le confessionnal. Et l'enfant de s'y accuser: «*Mon père, j'ai tué ma mère.*» «*Que racontez-vous là?*», reprend le curé. «*Eh oui!*», reconnaît le jeune pénitent en ajoutant: «*Et, plus grave encore, pas seulement une fois!*» Le confesseur, qui commence à comprendre, lui demande: «*Comment avez-vous fait?*» L'enfant de répondre: «*Ces derniers jours, comme j'ai fait des caprices et des colères, maman m'a dit plusieurs fois: "Tu me tues!"*»...

LA MESSE D'ANNIVERSAIRE

Un enfant de chœur demande à son curé de célébrer la messe pour ses dix ans, lui promettant d'apporter les honoraires le jour de son anniversaire. Ce jour-là, arrivé à la sacristie un peu plus tôt que les autres fois, il s'adresse à son curé avec ces mots: «*Monsieur le curé, excusez-moi, mais je n'ai pas apporté l'argent pour la messe, parce que le camarade qui m'a acheté un de mes beaux jouets n'a pas encore tout ce qu'il faut pour le payer.*» Le prêtre lui dit: «*Mon petit, ce n'est pas grave. Ça peut attendre.*» L'enfant le remercie et reprend: «*Je dois vous dire aussi que, si c'est bien aujourd'hui mon anniversaire, l'intention de la messe n'est pas pour moi, mais pour mes parents, surtout pour maman, parce que je ne suis pas toujours gentil avec elle et que je veux me faire pardonner.*» Le bon curé comprend qu'il doit avoir une réaction à la hauteur de la situation. Il lui répond: «*Si la messe est surtout pour votre maman, alors elle est gratuite.*» Puis il ajoute: «*Et surtout, gardez votre beau jouet!*»

LES BURETTES DÉPAREILLÉES

Ce matin-là, comme d'habitude, la messe dite, l'enfant de chœur, après avoir rangé l'autel, rejoint la sacristie avec les burettes pour les laver et les remettre dans l'armoire qui leur est réservée. Les ayant rincées, puis soigneusement essuyées, il veut les poser sur l'étagère, un peu haute pour lui, qui doit les recevoir. Malgré ses précautions, l'une des deux lui échappe des mains, tombe sur le carrelage de tommettes et se brise. Que faire? Troublé, le petit garçon a une idée pour la remplacer, sa maman

aidant. Le lendemain, à l'*Offertoire*, deux burettes apparaissent bien, mais dépareillées... Le servent doit révéler sa maladresse de la veille et raconter ce qu'il imagina pour réparer discrètement le dommage.

Sitôt après l'accident, il se souvient que, chez lui, dans un coin du placard de la cuisine, se trouve un huilier-vinaigrier depuis longtemps inemployé dont les burettes ressemblent à celle qu'il a cassée. Le lendemain, avec l'accord de sa maman, heureuse, sans chercher plus loin, d'offrir un petit cadeau utile à la paroisse, il apporte une de ces fioles domestiques pour la messe qu'il doit servir.

Et voici comment, de son côté, s'achève l'histoire : il écoute chagrin les reproches de son curé, reçoit docilement de celui-ci l'exhortation paternelle à faire plus attention désormais, puis innocemment lui déclare : *« Mais, Monsieur le curé, ne vous inquiétez pas. Si je casse la seconde de vos burettes, maman me laissera la remplacer par la fiole qui reste dans notre placard. »*

LE MANUTERGE SALI

Afin d'éviter à l'autel, chez ses enfants de chœur, les embronchements de pieds à cause d'un lacet défait, ou un départ précipité pour un besoin urgent, voire un accident sur les marches faute d'être sorti à temps, ou de souiller pupitre et manuterge en raison de la malpropreté des mains, un bon curé de campagne expérimenté ajouta sur le carton des consignes pour les servants de messe les suivantes : *« Avant de revêtir la soutanelle, 1° S'assurer que les lacets de ses chaussures sont noués ; 2° Passer aux toilettes ; 3° Se laver les mains. »*

Or ce matin-là, au *Lavabo*, le curé voit l'état des doigts du servent qui lui présente un manuterge pour cause sali. Après la messe, à la sacristie, en montrant le carton des recommandations, il reproche au petit coupable sa négligence. Tout penaud, celui-ci reconnaît sa faute, demande pardon et tente de s'expliquer en ces termes : *« Monsieur le curé, excusez-moi. Je connais bien les trois dernières consignes. Je les ai même respectées mais, je l'avoue, en sens inverse. »*



LE PETIT ADORATEUR DANS LA NEIGE

Un jour d'hiver, la neige recouvrant chemins et champs, accompagné de deux jeunes servants en soutanelle rouge et surplis à dentelles, un bon curé s'en va réconforter par la sainte communion un malade alité dans une ferme située en pleine campagne. L'hostie transportée est placée dans une petite boîte en métal doré appelée «pyxide», elle-même contenue dans une pochette suspendue au cou du prêtre. Sur le trajet accidenté, les jambes s'enfoncent dans la neige qui étouffe les bruits; les corps oscillent et penchent. Tout à coup, en mettant la main à sa poitrine, l'homme de Dieu sent que sa pochette est vide. Puis il se rend compte qu'un des servants a disparu. Retournant sur ses pas, il finit par apercevoir une forme rouge. Se rapprochant, ému, il voit son enfant de chœur à genoux, en adoration devant le trou creusé par la pyxide dans sa chute.



Commentaire de Chant pour un petit Camille

A. LE CHANT EN RUSSE ET LE POÈME QUI EN EST ISSU

A. I. Le chant en russe

Camille est le premier petit-fils d'Ellina Akimova. Née à Bakou en Azerbaïdjan, Ellina est pianiste. Compositeur et interprète, elle est aussi accompagnatrice de danse classique à l'Opéra de Paris, après l'avoir été à celui de Bakou puis au Bolchoï.

Une sereine nuit d'été, le souffle du vent dans les arbres lui inspira une mélodie en l'honneur de ce Camille. Musique et paroles en langue russe se combinèrent chez elle pour aboutir à un chant tout naturellement intitulé *Le Chant du petit Camille*, où se trouve développée sa perception apaisante de la continuité par la voie de la descendance, vue comme l'un des biens naturels les plus précieux chez les hommes, en particulier dans une famille.

Ellina connaissait les neuf *poèmes du Carmel* de l'abbé Jean-Paul André, édités dans *Flos Floris* sous le pseudonyme de Père Gabriel de Saint-Elie. Elle envisagea, avec son mari Eric Sauton-de Mikhnévitch, de les faire réciter en public avec des accompagnements de sa composition.

Suite à ce projet, Eric et Ellina demandèrent à l'abbé André une version plus littéraire de la traduction française littérale du chant en russe qu'ils lui avaient proposée. La traduction est loin de son modèle, l'idiome russe ne pouvant évidemment pas être rendu à l'équivalence dans une autre langue, ni quant au sens ni quant au charme euphonique.

Voici cette version française aussi respectueuse que possible du texte d'origine :



LE CHANT DU PETIT CAMILLE

**Je te chante une chanson, mon doux.
La nuit a rempli le ciel calme.
C'est le vent qui m'a soufflé ce motif :
Il a brui à travers le feuillage d'été.**

**Dans la vie, il arrive que nous perdions.
Mais il y a ce qui est pour toujours :
Ce qui n'a pas de prix,
Ce qui est chéri par-dessus tout,
Et c'est notre continuité.**

**Il y a beaucoup de trésors dans ce monde.
Mais nous ne sommes vraiment riches que d'une chose :
Celle qui n'a pas de prix,
Celle qui est chérie par-dessus tout,
Et c'est notre continuité.**



A. II. Le poème

Non seulement l'abbé J.-P. André proposa cette version, mais il eut l'idée de créer un poème à partir du chant en russe.

Voici ce poème :

**CHANT POUR UN PETIT CAMILLE
OU CHANT DE L'UNION ET DE LA CONTINUITÉ FAMILIALES**

**Frémissante au doux vent bruissait la charmille,
Une sereine nuit où son jeu m'inspira
Cet air écrit pour toi, mon trésor, mon Camille,
Par qui se resserra notre diaspora.**

**Attendre de se voir en un autre renaître
Dans l'adamique élan de la maternité,**

**Par la muse et l'esprit, chercher à se transmettre,
N'est-ce pas espérer à la pérennité ?**

**Or, d'arsis en thésis filent nos existences,
Entre acquérir et perdre, être et labilité.
Mais, parce que nos deuils nourrissent nos enfances,
L'arcane est en chacun la continuité.**

B. COMMENTAIRE GÉNÉRAL DU POÈME

B. I. Le poème

B. I. 1. *Par rapport au chant d'origine en langue russe*

Pour comprendre notre poème, il faut avoir lu la traduction en français du chant en russe et savoir que l'idée principale et conductrice de celui-ci est la *continuité* humaine, en premier lieu la *continuité* familiale.

Notre poème compte trois strophes car il reprend la division en trois couplets du chant en russe. Son plan est calqué sur celui de ce chant qui a deux parties ainsi ordonnées : 1^e/ les deux causes du chant (couplet 1) ; 2^e/ le contenu du chant (couplet 2 et couplet 3). Sa première strophe est proche du premier couplet du chant. En revanche, le refrain, à la fin des couplets 2 et 3, n'a pas été repris dans le poème. Une déclinaison de la notion de *continuité*, qui la développe en la divisant en *pérennité* (vers 8) et en *continuité* (vers 12), le remplace. Chaque strophe est formée d'un quatrain. Le vers est un alexandrin, ce qui veut dire qu'il compte douze syllabes et qu'il est endométrique (à symétrie interne) : les syllabes se répartissent en deux hémistiches de six syllabes chacun que sépare une césure centrale.

Pour traduire la richesse clairement exposée ou sous-jacente de la matière du chant, la première contrainte résidait dans l'emploi des onze mots suivants : *continuité*, *Camille*, *nuit*, *vent*, *inspiration*, *musique*, *enfance*, *maternité*, *deuil*, *acquis*, *perte*. Avec tant de mots à placer en seulement trois strophes, il fallait serrer la syntaxe, condenser l'expression des idées.

B. I. 2. Notions d'art poétique

a) Métrique

Rappelons :

– qu'une syllabe est une unité phonétique fondamentale, c'est-à-dire prononcée d'une seule émission de voix, comme *vent*, *nuit*, (en) *fan* (ce), etc.

– qu'un vers étant un assemblage mesuré de mots, la base de la mesure (ou mètre) est, en poésie française, la syllabe.

C'est improprement que l'on parle de *pied* à la place de *syllabe*, contrairement à d'autres poétiques, comme l'espagnole où, selon l'accentuation du dernier mot, le vers peut compter tantôt sept, tantôt huit, tantôt neuf pieds. Cependant, dans la métrique française, le terme de pied est employé pour désigner l'unité rythmique constituée par certains groupes de syllabes. Ainsi nous avons le trochée qui est un pied formé de deux syllabes, une brève et une longue (*i. e.* que l'on prononce plus lentement qu'une brève). Par exemple, *mi* (qui est une syllabe brève) et *roirs* (qui est une longue) font le trochée *miroirs* que nous avons au vers 5 du poème *Jardins de France*, dans l'hémistiche *les miroirs de Le Nôtre*. Le son long de *roirs* suggère l'image de l'étendue et de l'immobilité du plan d'eau quand il n'y a pas de vent, dans lequel la façade côté jardin du château de *Vaux-le-Vicomte* se reflète admirablement, tandis que le son bref de *mi* suggère l'éclat des dards que le soleil y jette.

Les groupements de deux ou trois lettres-voyelles seules ou de deux ou trois lettres-voyelles et d'une consonne sont des groupes vocaliques appelés diphtongues – le mot diphtongue est transposé du mot grec *δίφθογγος* (*diphthoggos*) : qui consiste en un double son. Dans la diction poétique, une diphtongue peut être prononcée sans dissocier les voyelles ou, au contraire, en les dissociant. Dans le premier cas, on parle de synérèse (mot transposé du grec *συναίρεσις* (*sunairésis*) : resserrement, contraction) ; dans le second cas, on dit que l'on prononce avec une diérèse (mot transposé du grec *διαίρεσις* (*diairésis*) : division, séparation).

Quand un mot vient du latin, la diérèse est étymologique : elle vient de l'étymon dont ce mot est issu. Par exemple, le mot *union*

compte trois syllabes (diérèse *ni-on*), car il vient de l'étymon latin *unio* en lequel les deux voyelles *i* et *o* doivent être vocalement dissociées car elles sont immédiatement accolées ; de même pour *contemplation*, qui vient du latin *contemplatio*, il y a la diérèse *ti-on*. En revanche, *nuit* n'a qu'une syllabe, comme son étymon latin *nox*.

Mais il faut tenir compte aussi de la pratique des grands poètes classiques ou des parnassiens. Par l'usage, les habitués de la poésie française connaissent le nombre de syllabes de chaque diphtongue. Les autres le connaissent en consultant un traité d'art poétique. Par exemple, la diphtongue *ui* compte en général deux syllabes ; ainsi *continuité* compte cinq syllabes, car on fait la diérèse entre le *u* et le *i* qui suit ; mais cette diphtongue ne compte qu'une syllabe dans *nuit* ainsi qu'on l'a dit ci-dessus (on a donc là une synérèse). Par exemple encore, *cinquième* n'a pas la diérèse *i-è*, parce que *iè* n'est pas précédé de deux consonnes différentes ; de même pour *inquiète*.

Pour le compte des syllabes, intervient l'élision ou absorption du *e* par la voyelle qui suit, ce *e* est alors dit *e muet*. L'apostrophe est en français le signe graphique de l'élision : par exemple, *l'adamique* (et non *le adamique*).

Notons que l'élision se fait aussi pour l'*h muet*. En revanche l'*h aspiré* empêche l'élision et produit le hiatus. Pour savoir quand l'*h* est muet ou quand il est aspiré, il faut souvent recourir au dictionnaire. Cette note n'a pas d'application dans notre *Chant pour un petit Camille*. Elle en a une dans notre poème *Vierge au Carmel*, où l'on trouve le mot *heuristique* dont l'*h* est muet, au point que l'on peut écrire *euristique*.

b) Dire poésie, qu'est-ce ?

b. 1.) Harmonies et correspondances poétiques

Qui dit poésie dit *euphonie*, mot transposé du grec εὐφωμία (*euphônia*) : belle voix, harmonie oratoire. L'euphonie est l'harmonie des sons dans le mot ou dans la phrase.

Poésie dit aussi *eurythmie* ou équilibre et harmonie des rythmes. Le mot *eurythmie* est une transcription du mot grec εὐρυθμία (*euruthmia*) : harmonie, mouvement bien rythmé. Tandis que le mot rythme est une transcription du mot grec ῥυθμός (*rhuthmos*) :

le mouvement rythmé est un mouvement, verbalement et phonétiquement, réglé, mesuré, cadencé, avec périodes et symétrie ou avec croisement des termes, etc. Le croisement des termes (dans le domaine de la poésie où nous nous trouvons) se nomme *chiasme*, du grec χιασμός (*khiasmos*) : disposition en forme de croix. Ce chiasme est la disposition d'une période en quatre membres qui se croisent, le 1^{er} correspondant au 4^e et le 2^e au 3^e; par exemple : *La sublime Judith, Esther, la gracieuse*, qui est le vers 17 de notre poème *La vigne refleurie*.

La musicalité d'un vers ou d'une strophe demande, en effet, la recherche de beaux sons, la mise en relief et le retour mesuré de certains sons ainsi que la répartition calculée d'unités phonétiques identiques ou apparentées. Elle demande aussi la maîtrise de l'accent des voyelles et de l'intensité sonore des syllabes pour leur emploi équilibré. Elle demande encore le mouvement dans la succession des sons – c'est l'ondulation du phrasé –, donc des cadences et des changements de rythme, notamment par des changements de longueur des sons ainsi que par l'usage de l'interrogation, de pauses ou d'enjambements, etc.

L'art, qui joue avec ces caractères quantitatifs (relatifs à la durée) et mélodiques (relatifs à la musicalité) que possèdent les lettres, les syllabes et les périodes d'un vers, a pour nom *prosodie*, mot transposé du grec προσωδία (*prosôdia*) : accent, durée, dans la prononciation.

Qui dit poésie dit encore *synesthésie* – du grec συναίσθησις (*sunaisthêsis*) : sensation ou perception simultanée –, c'est-à-dire association spontanée entre des sensations de nature différente se suggérant l'une l'autre : aux sons s'associent notamment des images. Ainsi, un son rude comme *re* évoque l'image de la pierre.

Poésie dit encore *harmonie suggestive* ou manière de jouer sur les sonorités verbales, de sorte que leur répétition ou leur alliance évoque l'idée que l'on développe. Voir le commentaire de notre vers 8 : *N'est-ce pas espérer à la pérennité ?*

b. 2.) Quintessence de l'art poétique

Cependant, ces aspects sont insuffisants pour définir l'art poétique, l'art suprême du langage selon l'étymologie grecque ποιήσις (*poiêsis*) : création, d'où art du langage, œuvre poétique. Car ils ne

sont que les serviteurs nécessaires de l'esprit poétique, lequel est une capacité de découvrir le fond des choses et des événements, ainsi que leurs relations cachées : « *La poésie vient des rapports, des relations, pas d'une image* », disait Robert Bresson (*Entretien à l'IDHEC*, décembre 1955), l'un des plus grands cinéastes, peut-être même le plus grand, en raison de son intelligence de la cinématographie. Là est la quintessence poétique. Plus cette capacité de découverte est aiguisée, plus l'exercice de la versification peut prétendre appartenir à l'art poétique. Au poète s'applique tout spécialement ce vers de Virgile (*Géorgiques*, II, 489) : « *Felix qui potuit rerum cognoscere causas* », « *Heureux celui qui a pu pénétrer les causes secrètes des choses.* »

A l'appui de ces considérations, citons de nouveau la célèbre médiéviste Régine Pernoud. Elle a noté la supériorité du regard poétique sur les analyses des chroniqueurs pour la compréhension de qui était Jeanne d'Arc : « *Dans le tumulte des voix qui s'élèvent au-dessus du tumulte des armes, en cette époque étonnante, alors que partout on commente les événements survenus contre toute attente et toute prévision, de la Cour de l'empereur en Allemagne jusque dans les boutiques des commerçants italiens installés à Bruges ou en Avignon, ces voix de poètes (comme Christine de Pisan ou Alain Chartier) qui s'élèvent sont probablement, avec le recul du temps, les plus véridiques sur les exploits de la Pucelle. Des pages et des pages de commentaires vont être composées, multipliant sur Jeanne les opinions et les appréciations les plus diverses. L'histoire se doit de le reconnaître, au vu des documents contemporains : ce sont eux qui ont donné la note juste. Sans doute, pour parler de Jeanne, et mieux encore pour la comprendre, fallait-il être poète* » (*Jeanne d'Arc*, de Régine Pernoud et Marie-Véronique Clin, Ed. Pluriel, 1^e P., Ch. IV, année 2011, p. 109).

b. 3.) Illustrations

Les plus excellentes illustrations de toutes ces notions se trouvent dans les hymnes liturgiques romaines et les poèmes de saint Jean de la Croix.

Ceux qui disent le Bréviaire sont enchantés par les hymnes en latin des différentes heures de l'Office. Sublime est la veine poétique de l'*Æterne rerum Cónditor* (*Eternel Créateur du monde*)

des *Laudes I* du dimanche, du *Jam lucis orto sidere* (Déjà l'astre du jour est levé) de *Prime*, du *Rector potens, verax Deus* (Chef puissant, Dieu de vérité) de *Sexte* et du *Rerum, Deus, tenax vigor* (O Dieu, dont la force soutient le monde) de *None*. Quant à la séquence *Veni, Sancte Spiritus* de la Pentecôte – due à la plume de l'archevêque de Cantorbéry, Etienne Langton, elle date du début du XIII^e siècle – qui décrit l'Esprit Saint comme le grand médecin de l'âme, on n'a pas de mots suffisants pour en qualifier la beauté poétique.

Chez saint Jean de la Croix, on trouve souvent des mètres impairs heptasyllabiques (*i. e.* de sept syllabes) ou hendécasyllabiques (de onze syllabes) car, propres à l'expression souple et fluide, ceux-ci sont aptes à rendre la doctrine essentiellement sanjuanique de la docilité de l'âme aux motions du Saint-Esprit. Qui plus est, le souffle unique qui anime tous ses poèmes est celui de l'union de l'âme à Dieu. Aussi notre poète mystique est-il à placer au pinacle de la poésie. D'ailleurs, il est considéré par les Espagnols comme l'un de leurs plus grands poètes.

A titre d'exemple, voici la strophe 11 de son *Cantique spirituel* où l'on trouve trois vers à sept syllabes et deux à onze syllabes et des rimes selon le schéma ABABB, comme dans toutes les strophes de ce *Cantique* :

« *j Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados,
formases de repente
los ojos deseados,
que tengo en mis entrañas dibujados !* »

La voici dans la traduction travaillée du père Cyprien :

« *O Fontaine cristalline,
Si dans le miroir de tes eaux argentées,
Tu me laissais voir soudain
Les yeux que sans fin je cherche
Et que je garde à l'ébauche dans mon cœur...* »

Ajoutons que Paul Valéry, qui a préfacé et fait connaître au public l'ouvrage *Les Cantiques spirituels de saint Jean de la Croix traduits en français par le R. P. Cyprien de la Nativité de*

la Vierge, carme déchaussé, commence son importante préface par ces lignes élogieuses : « Je propose aux amateurs des beautés de notre langage de considérer désormais l'un des plus grands poètes de France dans le R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, carme déchaussé, jusqu'ici à peu près inconnu. »

B. I. 3. L'intuition poétique d'Ellina Akimova

a) L'intuition de la continuité familiale

Nous reconnaissons qu'Ellina a eu une véritable intuition poétique en saisissant que *la continuité* entre les personnes est l'une des plus profondes relations dans l'humanité, particulièrement dans toute famille organique humaine, donc dans la sienne.

En effet, au commencement, chez l'homme, tout devait en soi se perpétuer ou se prolonger en d'autres. Ce n'est que lorsque la mort est entrée dans le monde, comme punition du péché d'Adam, que la continuité a perdu de son cours originel. Mais les atteintes qu'elle a subies ne l'ont pas absolument supprimée, car elle est à la fois objet nostalgique, comme souvenir de l'antique planification divine, et désir universel toujours actuel. L'homme qui ne s'est pas dénaturé ne trouve pas sa satisfaction dans ce qui est éphémère. Créé à l'image du Dieu immuable qui ne cesse de se répandre en bienfaits, cet homme veut naturellement perdurer. Se sachant mortel, il aspire à se prolonger. Aussi cherche-t-il à laisser quelque chose de lui-même après son départ de ce monde. Dans l'ordre naturel, en premier lieu, cela se concrétise par la procréation et, en second lieu, par la diffusion d'autres biens, dont ces biens supérieurs que sont l'expression écrite de la philosophie pérenne et les beaux-arts.

b) La Tradition est la continuité dans l'Eglise

Dans l'ordre du salut éternel, donc par l'Eglise et selon le mode exclusif qu'elle a d'opérer, le prolongement se réalise de génération en génération par voie de transmission de la doctrine révélée et des autres réalités surnaturelles. Cette transmission est spécifique à l'Eglise : assistée de Dieu et riche d'une puissance

surnaturelle sacerdotale, elle a l'office de transmettre – sens du verbe latin *tradere*, d'où dérive le mot *traditio*, tradition – ce que les Apôtres lui ont transmis, l'ayant eux-mêmes reçu du Christ et de l'Esprit Saint. De telle sorte que l'Eglise est essentiellement traditionnelle.

Dans le troisième tiers du xx^e siècle, Mgr Marcel Lefebvre, plus que tout autre évêque, voyait les applications concrètes de cette vérité de foi et avait décelé les oppositions historiques désastreuses à cette Tradition. Cette compréhension et ce jugement gouvernèrent la pastorale de ce prélat dans le monde entier, de l'année 1974 jusqu'à sa mort survenue en 1991.

c) Le prolongement de soi par la procréation

Le thème argumentatif des deux premiers vers de notre deuxième strophe s'est trouvé exposé par l'un de nos grands auteurs classiques, Jean Racine, dans sa pièce *Andromaque* qui, à un certain point de vue, est la tragédie de la fidélité conjugale et de l'amour maternel. – Rappelons qu'Andromaque épousa Hector, dont elle eut un fils, Astyanax. Hector mourut sous les coups d'Achille. Fils d'Achille, Pyrrhus, qui tient Andromaque captive, s'éprend d'elle. Pour sauver Astyanax, Andromaque n'a pour issue que de devenir l'épouse de Pyrrhus. – Et nous admirons cette élégiaque et éternelle réponse d'Andromaque à sa confidente Céphise :

«*Quoi ? Céphise, j'irai voir expirer encor
Ce fils, ma seule joie, et l'image d'Hector ?
Ce fils que de sa flamme il me laissa pour gage ?
Hélas ! je m'en souviens, le jour que son courage
Lui fit chercher Achille, ou plutôt le trépas,
Il demanda son fils, et le prit dans ses bras :
"Chère épouse, dit-il en essuyant mes larmes,
J'ignore quel succès le sort garde à mes armes ;
Je te laisse mon fils pour gage de ma foi :
S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
Montre au fils à quel point tu chérissais le père."
Et je puis voir répandre un sang si précieux ?
Et je laisse avec lui périr tous ses aïeux ?*»
(Acte III, Scène VIII, vers 1015 à 1028)

d) La pérennité chez les Saint-Exupéry

Pour illustrer encore ce que l'on peut appeler « l'instinct de la pérennité », que l'on nous permette aussi la référence à l'écrivain Antoine de Saint-Exupéry, homme d'action, penseur autant que poète, et à sa mère Marie, née Fonscolombe (de).

Antoine de Saint-Exupéry cherchait à savoir « *ce qu'il fallait dire aux hommes* ». Une de ses réponses est ce livre le plus traduit et le plus vendu au monde après la Bible, *Le Petit Prince*. Si sa décoration d'aquarelles plaît aux enfants, cet ouvrage est un conte philosophique pour les adultes. C'est aussi un long poème en prose, l'un des plus grands de la littérature française par la profondeur des considérations, ainsi que par l'élégance et la légèreté de l'expression. Le chapitre VIII sur *la fleur* du petit prince mérite de figurer dans une anthologie, surtout le merveilleux passage décrivant son éclosion. On ne peut oublier non plus la leçon sur *l'apprivoisement* donnée par le renard rencontré sur la planète appelée Terre, qui est le thème principal du chapitre XXI, non plus pour quelles raisons le petit prince se désaltéra pleinement dans le désert saharien avec « *cette eau (du puits découvert) qui était bien autre chose qu'un aliment* » (Ch. XXV).

Nous devons aussi à Antoine de Saint-Exupéry la *Lettre au général X*, écrite en juillet 1943 et qui va être universellement connue à partir de sa parution dans *Le Figaro littéraire* du 10 avril 1948. En voici quelques passages : « *Ah ! Général, il n'y a qu'un problème, un seul de par le monde. Rendre aux hommes une signification spirituelle, des inquiétudes spirituelles. Faire pleuvoir sur eux quelque chose qui ressemble à un chant grégorien. [...] (Plus que les choses) ce qui vaut, c'est un certain arrangement des choses. La civilisation est un bien invisible puisqu'elle porte non sur les choses, mais sur les invisibles liens qui les nouent l'une à l'autre, ainsi et non autrement. Nous aurons de parfaits instruments de musique distribués en grande série, mais où sera le musicien ? Si je suis tué en guerre, je m'en moque bien. [...] Mais, si je rentre vivant de ce "job nécessaire et ingrat", il ne se posera pour moi qu'un problème : que peut-on, que faut-il dire aux hommes ? »*

Quant à sa mère, une grande catholique par la piété, exemplaire par l'abnégation, le courage et le dévouement envers le prochain,

elle se voua à *la continuité* et à *la pérennité* familiales, dans l'esprit de cet Antoine qu'elle voyait fièrement comme un berger sur « *la terre des hommes* ». En effet, jusqu'à sa mort, pendant les vingt-sept années qui suivront la disparition de son fils survenue le 31 juillet 1944, elle sera la propagatrice de la mémoire et de l'œuvre de celui-ci. Par exemple, aux enfants de la paroisse de Cabris (dans les Alpes-Maritimes) qui venaient de faire leur communion solennelle, elle offrait dédicacé un exemplaire du *Petit Prince*. Nous savons aussi que, durant le même temps, elle signait ainsi certaines de ses lettres : « *Marie de Saint-Exupéry, mère d'Antoine* ».

B. I. 4. *Les significations et leur ordonnance*

Il nous revenait d'entrer dans la perception d'Ellina, de l'apprécier en philosophe et de la valider en théologien, puis de l'exposer en « poète », selon les règles de la versification en alexandrins, dans un langage à déchiffrer par le lecteur. Or, de ce langage, l'auteur en est généralement le meilleur interprète. D'où l'intérêt d'avoir son commentaire. Robert Schumann ne le disait-il pas relativement à un compositeur ? A la virtuose inégalable qu'était son épouse Clara, il faisait observer la nécessité de tenir compte de chaque petit accent mis sur les notes, pour jouer avec exactitude une œuvre (cf. *Journal intime*, au 22 septembre 1840).

Dès la première lecture de notre poème, quoique la sensibilité et l'affectivité soient touchées, on comprend que la primauté a été donnée à la signification des mots et à la suite logique des idées, suite rendue spécialement claire à la fin par l'emploi de *Or* et de *parce que* (vers 9 et 11).

La mise en situation est multiple. Elle est une mise en situation de lieu : la proximité d'une secrète *charmille* ; de temps : la *nuît sereine* et non moins mystérieuse en raison de ce qu'elle voile ou rend invisible ; de mouvement : celui d'un *doux vent* dans une *charmille* ; et de sonorité : le *jeu* musical de ce *vent*. Elle est traitée lyriquement mais très rapidement, puisqu'elle n'occupe que trois hémistiches (vers 1 et 2).

On quitte cette ambiance dès le *m'inspira* du second hémistichette du vers 2, pour aborder les thèmes spécifiques de notre

ode. Les deux vers suivants parlent de son destinataire, le petit-fils *Camille*, qui est aussi la véritable cause de nos chants (le chant en russe et le présent poème), la mélodie du vent dans le feuillage n'ayant jamais été qu'une cause seconde d'inspiration, précisément une cause d'ordre musical.

Viennent alors les deux strophes qui contiennent les idées principales du poème. La liaison entre la strophe 1 et la strophe 2 se fait par la présence du *petit Camille*, celle entre la strophe 2 et la strophe 3 par l'espoir de *la pérennité*. En huit vers, la réflexion se développe donc sur deux niveaux.

Les vers 5 à 8 aboutissent au palier de l'aspiration à la *pérennité*. Or les vers 9 et 10 montrent que cette *pérennité*, si elle existe ici-bas, ne peut être que relative. Alors, à quoi finalement se ramène-t-elle pour tout un chacun? Essentiellement à *la continuité*. Là est la réalité universelle. C'est ce que révèle en finale le vers 12, fort de l'argument du vers 11. Car c'est dans la *continuité* qu'il faut chercher la solution cachée (*l'arcane!*) au problème de la *pérennité*.

Nous savons, par ailleurs, que le legs d'œuvres d'art à des descendants ou à toute l'humanité assure une certaine *pérennité* à leur auteur. Il est certain qu'un véritable artiste, à son départ de ce monde, veut consciemment par ses créations – cela fait partie de sa mission divine – laisser sur terre de la beauté à goûter ou à contempler. Il travaille pour la postérité. Un penseur écrivain agit de même : ses écrits sont faits pour inciter universellement les hommes à la réflexion personnelle, autant que pour éclairer les intelligences et orienter les volontés, au moins celles des hommes de son époque.

Dans un sonnet dédié à la fameuse Vittoria Colonna, Michel-Ange ne loua-t-il pas la puissance de la peinture et « *de la fière sculpture que ni le temps ni la mort ne peuvent menacer* » car, par ces deux arts, mille ans après le départ de la « *divine poétesse* » et le sien, on verra encore combien était belle cette pieuse marquise de Pescara et on comprendra qu'« *il ne fut pas fou de l'avoir aimée* » ?

Au moyen de l'enregistrement et de l'édition de musique, c'est cette forme de *pérennité* qu'Ellina et Eric servent ensemble.

B. I. 5. *Didascalie pour la récitation et la mise en musique*

Les rimes de notre poème sont suffisantes, sinon riches. En effet, dans la succession des vers deux à deux rimés, nous avons : deux fois *mille* (vers 1 et 3), *sp(i)ra – sp(o)ra* (vers 2 et 4), *(n) aître – (m)ettre* (vers 5 et 7), deux fois *nité* (vers 6 et 8), *(t)ences – (f)ances* (vers 9 et 11), deux fois *ité* (vers 10 et 12).

Dans la diction, il faudra :

– prêter attention au décompte des syllabes : au vers 1 : *bruissait* compte trois syllabes (diérèse *bru-i*), au vers 2 : *nuit* compte une syllabe, au vers 4 : *diaspora* compte quatre syllabes (diérèse *di-as*), au vers 12 : *continuité* compte cinq syllabes (diérèse *nu-i*) ;

– au vers 3, prolonger légèrement le son *r* de *air* ;

– faire percevoir nettement la division bipartite de la strophe 3 : introduits par la conjonction *Or*, les vers 9 et 10, qui induisent à une réponse mitigée à la question de la strophe 2, se rattachent à celle-ci ; aussi une légère pause est-elle à marquer après *labilité*, selon l'indication de la ponctuation ;

– au vers 8, prolonger le *es* de *espérer* pour se rapprocher de la longueur vocale naturelle de *N'est-ce* ;

– au vers 11, à la reprise, accentuer un peu le groupe *Mais, parce que* et épeler très distinctement *par-ce-que*, car, par l'intermédiaire d'une nouvelle raison, à savoir la réunion des opposés *nos deuils* et *nos enfances*, la conjonction de coordination et la locution conjonctive conduisent ensemble à la grande conclusion sur *la continuité*.

C. COMMENTAIRE PAR STROPHE

Strophe 1

Cette strophe est une strophe d'exposition : elle évoque l'atmosphère, donne l'origine du poème et indique son destinataire.

Vers 1 : *Frémissante au doux vent bruissait la charmille,*

Le lyrisme de ce vers est on ne peut plus classique, tant par les images extraites de la nature que par sa musicalité.

Remarquons la triple assonance métrée *Fré mi ssan (te) – bru i ssait*, d'autant plus heureuse que l'adjectif et l'imparfait qui la soutiennent sont placés au début de leur hémistiche respectif. Remarquons aussi, au premier hémistiche, le doublet du son *an* à la syllabe 3 et à la syllabe 6, donc en cadence deux fois trois mesures : (*Frémis*) *an (te) – vent*.

L'adjectif *Frémissante* a été préféré à l'adjectif *Frissonnante* que l'on se serait attendu à lire. Cela pour deux raisons : 1^o avec *Frissonnante* nous n'avons pas l'assonance métrée, car le son *i* est à la première syllabe, tandis qu'il est à la seconde dans *bruissait* ; 2^o *Frémissante* évoque spontanément le tremblement légèrement sonore de l'eau avant son ébullition, ce qui, par association d'idées, laisse entendre que, sous les mouvements de la charmille, se prépare quelque chose qui va se manifester, comme l'éclosion d'un bourgeon en une fleur à larges pétales déployés, à savoir *le chant pour le petit Camille*, avec toutes ses considérations affectives et familiales, philosophiques et religieuses.

Notons que le mot important du vers est *bruissait*, puisque le bruissement du feuillage est une des causes du chant en russe.

Quant au passage du *doux vent* nocturne, tel un délicat souffle dont le glissement entre les feuilles les fait trembler musicalement, il est évoqué par la répétition du son *ss* que font entendre *Frémissante* et *bruissait*. Cette répétition établit donc une harmonie imitative.

Vers 2 : *Une sereine nuit où son jeu m'inspira*

Il fallait qu'apparût l'art pianistique d'Ellina dans son double aspect de composition et d'interprétation. Notre *m'inspira* suggère la composition comme conception mentale, *jeu* dit l'interprétation instrumentale. La composition sur des partitions sera, elle, traduite par *écrit*, au vers 3.

De plus, *Une sereine nuit* laisse percevoir le silence et le mystère nocturnes, atmosphère annonciatrice du terme *arcanes* du vers 12.

Vers 3 : *Cet air écrit pour toi, mon trésor, mon Camille,*

Pour rappeler l'embryon de mélodie soufflé à Ellina par le murmure du *doux vent*, nous avons choisi le mot *air* plutôt que le

mot *chant*. Pourquoi ? Pour ces deux raisons : 1° *air* dit à la fois *vent* et *musique* ; 2° *air* permet la lecture liée avec *écrit* : *airrrécrit*, ce que ne permet pas *chant*. En effet, si l'on avait *chant* : soit l'on ne faisait pas la liaison et l'on aurait eu phonétiquement une désagréable coupure entre *chant* et *écrit* ; soit l'on faisait la liaison et cela aurait donné vocalement en lecture liée : *chantécritpourtoi*, mais le rapprochement des deux sons *té* et *toi* est disgracieux.

Dans ce vers, à la place de *mon trésor*, nous aurions pu écrire *mon chéri*. Mais nous avons retenu le mot *trésor* car il correspond mieux à l'importante idée de « chose sans prix » développée par Ellina dans le refrain en russe et parce que *ri* a un son trop court.

La présence du prénom *Camille* donne à ce vers 3 une note émotionnelle par son caractère affectif. La différence entre les cadences des deux hémistiches marque ce caractère : le premier hémistiche est de cadence binaire (rythme de trois fois deux mesures), le second de cadence ternaire (rythme de deux fois trois mesures), cadence qui, par sa lenteur, est apte à traduire le mouvement affectif.

La lecture en rythme binaire est de soi quelque peu saccadée, aussi faut-il mettre du *legato* pour éviter une diction hachée : concrètement on reliera phonétiquement *air* à *écrit*, comme nous l'avons déjà demandé.

Le second hémistiche a une construction symétrique faite de deux ensembles de trois syllabes. Chaque ensemble est introduit par *mon* et a son prolongement : *sor* (de *trésor*) a un son long et *lle* confère un son long au mot *Camille*, sans lui ajouter techniquement une syllabe. Le rythme ample de cet hémistiche, parce que ternaire, et la répétition du possessif *mon* rendent bien l'attachement maternel et la profondeur de l'émotion.

Vers 4 : *Par qui se resserra notre diaspora.*

S'il a été commandé par *inspira* (vers 2) pour la rime, le substantif *diaspora* a toute sa place dans un poème en partie autobiographique. Etymologiquement, il est directement emprunté au grec *διασπορά* : dispersion. Dans notre vers, *diaspora* dit la séparation de la famille d'Ellina entre la terre natale, la Russie, et la France. Ellina venait de connaître la douleur de perdre

récemment son père décédé à Moscou au début de l'automne 2011. Quant à *Camille*, son premier petit-fils, c'est en France qu'il est né. Ces deux événements ont réduit la *diaspora* familiale et recentré la famille dans ce pays d'accueil.

Strophe 2

Nous l'avons dit, c'est l'existence du *petit Camille* qui fait la liaison entre cette strophe et la première.

Vers 5: *Attendre de se voir en un autre renaître*

Remarquons l'assonance (*Atten*) *dre* – (*renai*) *tre*.

La cadence ternaire du premier hémistiche, parce qu'elle règle en soi un rythme lent, suggère l'idée d'attente.

Vers 6: *Dans l'adamique élan de la maternité,*

L'adjectif *adamique* appartient au vocabulaire de l'exégèse scripturaire. Il veut dire : relatif à Adam, transmis par Adam. En effet, c'est à Adam et à Eve – mais l'adjectif « *évamique* » n'existe pas – que Dieu donna ordre de se multiplier par la procréation. La valeur significative de toute première origine que renferme *adamique* justifie le mot *élan*. Le pouvoir de véhiculer l'idée de développement du genre humain que suggère *adamique* justifie le mot *continuité* (vers 12).

Dans un poème écrit en l'honneur du *petit Camille* au nom de sa grand-mère maternelle, le mot *maternité* ne pouvait pas manquer ; et nous l'avons à ce vers 6. Ne pouvait pas manquer non plus l'idée d'*enfant* ; et nous l'avons exprimée justement au vers 11 par le pluriel *enfances*.

Vers 7: *Par la muse et l'esprit, chercher à se transmettre,*

La muse personnifie Ellina, *l'esprit* est une allusion rhétorique à son mari Eric.

Muse apparaît comme une contraction du mot musique. Et cela n'est pas extravagant car notre mot musique est une transcription du mot grec *μουσική* (*mousikê*) : l'art des Muses. La Muse *Euterpe*, dont l'attribut est la flûte, présidait à la Musique.

Quant au mot *esprit*, s'il contient l'immense âme russe d'Ellina, il contient aussi et spécialement la rationalité et le sens d'organisation d'Eric car celui-ci encourage les créations

d'Ellina, recherche les lieux où les lui faire jouer et diffuse leurs enregistrements à travers le monde. Notons que la notion de musique a été évoquée dès les vers 2 et 3 par les mots *jeu* et *air*.

Vers 8 : *N'est-ce pas espérer à la pérennité ?*

La question *N'est-ce pas espérer à... ?* est une question du style oratoire. On verra que la réponse est positive en partie seulement.

Notons la musicalité *N'est-ce* et *es* (*pérer*), aux syllabes 1-2 et 4. La multiplication du phonème *è* (*e* ouvert) dénombrée trois fois : *est* (-ce), *es* (*pérer*), (*pér*) *e* (*nnité*) et celle du phonème *é* (*e* fermé) dénombrée quatre fois : (*esp*) *é* (*r*) *er*, (*p*) *é* (*rennit*) *é*, donnent à ce vers une grande douceur.

Précisons que l'expression infinitive *espérer à* signifie, non pas avoir confiance en, mais espérer posséder, espérer parvenir à. Nous avons choisi *espérer à* et non pas *incliner à*, pour éviter l'association mentale avec l'idée de chute, car il ne s'agit pas ici de chute mais d'élévation : dans une certaine mesure, on ambitionne cette grande chose qu'est *la pérennité*.

Remarquons le son roulant de gorge et un peu dur *ré*, dont la valeur en soi est amplifiée par l'écho (*es*) *pérer* – *péren* (*nité*). La valeur du *r* vient ici de ce que l'on trouve cette lettre dans le mot latin *petra*, la pierre, puisque ce qui est littéralement lapidaire – du latin *lapidarius*, de l'ordre de la *lapis*, la pierre –, défiant la corrosion due aux éléments, défie le temps. Dans le langage des sons, nos *rer* et *ren* expriment donc la durabilité.

Du point de vue tonal, la rudesse du *ré* est tempérée par la douceur des autres sons en *é* et des sons en *è*. Du point de vue synesthésique, légèreté et pesanteur se réunissent. L'impression de légèreté qui, dans l'ordre physique, est une disposition à être transporté, émane des sons *é* et *è* répétés. La sensation de pesanteur est due au doublet en son *ré* : (*espé*) *rer* et (*pé*) *re* (*nnité*). Musicalement, la note *ré* ne se trouve-t-elle pas au bas de la gamme naturelle ?

Nous sommes là dans le domaine de l'harmonie poétique suggestive. On comprendra mieux cette espèce d'harmonie en la distinguant de l'harmonie poétique imitative, dont l'exemple

le plus caractéristique est ce vers célèbre de Jean Racine où les sonorités reproduisent le sifflement des serpents par l'allitération de la consonne *s* : «*Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?*» (*Andromaque*, vers 1638).

Ainsi, par rapport au service du sens du vers, il apparaît clairement que les mots, les sons et les images concourent à exprimer l'idée de *pérennité*.

Strophe 3

La liaison entre cette strophe et la précédente se fait par *l'espoir de la pérennité*. Cet espoir est-il pleinement réalisé ? La conjonction *Or*, par laquelle commence le vers 9, laisse entendre que la question du vers 8 se pose bien et que la réponse sera en demi-teinte. De fait, la réponse positive est partielle et se trouve dans le *dépassement personnel qu'apporte la continuité*, ainsi que le dit le vers final 12.

Vers 9 : *Or, d'arsis en thésis filent nos existences,*

Les mots *arsis* et *thésis* sont pris dans le sens de la théorie musicale médiévale, suivant leur sens dans le latin : les *arsis* sont la montée de la mélodie, les *thésis* les descentes. Il s'agit donc ici des successions d'élan et d'affaiblissements dans nos vies. Ces deux mots techniques sont des transpositions du grec. L'*arsis* grec (*ἄρσις*) signifie action d'élever, de soulever, exhaussement ; la *thésis* grecque (*θέσις*) signifie action de poser, d'abaisser.

Ainsi la progression de l'enfance à l'âge adulte, c'est-à-dire de l'état de la faiblesse à l'état de la force, est un mouvement «*arsistique*» ; tandis que l'avancée vers la mort un mouvement «*thésistique*» – que l'on nous permette ces deux néologismes parfaitement adaptés à notre pensée –. Ce vers 9 parle donc de la durée de la vie humaine selon ses trois phases que sont l'enfance, l'âge adulte et la vieillesse, et selon sa combinaison de périodes de bonheur et d'épreuves, de réussites et d'insuccès. Il exprime aussi le fait que la vie humaine sur terre n'est possédée ni totalement ni définitivement : elle *file*, elle glisse comme une eau entre nos doigts, sans que nous puissions la retenir, puisque la mort en est le commun terme.

Vers 10 : *Entre acquérir et perdre, être et labilité.*

La *labilité* est le fait d'être *labile* : instable, incliné à changer. L'adjectif *labile* vient du latin *labilis* : caduc, glissant, mobile, qui coule. *Labilité* s'oppose donc à stabilité.

Notre expression être et labilité, qui est calquée sur l'expression philosophique «être et devenir», est une antonymie. Dans notre vers, elle signifie que nos vies oscillent entre le durable et le périssable, qu'humainement beaucoup de choses sont faites en vain et qu'il y a beaucoup de temps perdu – quoique dans l'ordre de la grâce tout puisse finalement servir au bien de ceux qui aiment Dieu, selon la révélation de saint Paul (Rm 8, 28).

Vers 11 : *Mais, parce que nos deuils nourrissent nos enfances,*

Selon le commentaire du vers 4, le mot *deuil* avait sa place dans notre poème – *nos existences flent* et nous perdons des êtres chers –, la relation du *deuil* avec l'*enfance* aussi. Nous avons l'un et l'autre à ce vers 11. La descendance ne remplace pas les ascendants disparus, mais elle hérite d'eux matériellement et surtout moralement ou spirituellement. Elle s'appuie sur eux de différentes manières, conserve d'eux le souvenir par le retour mental possible au passé et trouve, dans la génération, une consolation après leur départ.

On peut comprendre ce vers dans un sens tout spirituel. D'après l'enseignement de saint Paul, la mort en nous du «vieil homme», asservi aux passions trompeuses, permet le développement de «*l'homme nouveau créé selon Dieu dans la justice et la sainteté de la vérité*» (Ep 4, 22 et 24). Or, ce développement n'est pas autre chose que le progrès dans l'ordre de l'enfance surnaturelle. Ainsi nos mortifications coopèrent à notre rajeunissement en Dieu, jusqu'au *dies natalis*, jusqu'au jour de notre naissance véritable qui est l'entrée dans la béatitude.

Vers 12 : *L'arcane est en chacun la continuité.*

Le substantif *arcane* est pris dans les deux sens d'opération cachée à découvrir et de remède secret à effet de consolation, issus des sens du mot latin *arcanum* : chose cachée, secret, mystère. L'adjectif *arcanus*, qui n'a pas de transposition en français, signifie

secret, silencieux, qualificatifs applicables à la *nuit sereine* de la strophe 1, qui annonçait notre *arcane* final.

Le ciel a mis la *continuité* au cœur de l'humanité, par ce que chaque homme reçoit de ses ascendants et par le devoir que tout un chacun a de transmettre quelque chose qui enrichisse, alimente ou aide ses descendants. Un certain Roger Caillois (1913-1978), intéressé aux manifestations du sacré dans la société et aux processus de la création artistique, a eu cette réflexion, citée ici car nous y souscrivons : « *Les poètes sont là pour manifester les arcanes du monde.* »

Remarquons la double assonance mesurée par rapport à la césure, aux mètres 1, 2 et 7, 8, concernant les deux mots qui se correspondent dans ce vers 12 : *L'arca* (ne) – *la con* (tinuité).

Les trois allitérations (*L'ar*) *ca* (ne) – (*cha*) *cun* – *con* (tinuité) mettent en valeur ces trois mots importants : *arcane*, *chacun*, *continuité*. En outre, le mouvement sonore se trouve accentué par le fait que ces allitérations sont précédées d'une syllabe au son *a* : *L'ar* (ca) – *cha* (cun) – *la* (con). Ces trois paires assonantes et rythmiques, en donnant à ce vers conclusif une grande majesté phonétique, subliment son amplitude significative.

Achevons notre commentaire sur cette note : le mot *continuité* devait bien **être** l'ultime mot du poème. Mais alors, il fallait faire en sorte que le doux son *té* de sa terminaison ne soit pas faible.

Pourquoi ? Un pianiste chinois va nous aider à le comprendre. Ami de la célèbre pianiste argentine Martha Argerich, le grand mozartien Fou Ts'ong – qui avait percé le mystère des mazurkas de Chopin, quoique ne connaissant rien du folklore polonais, mais grâce, selon lui, à son intense fréquentation de la poésie chinoise ! – « *insistait pour que ses élèves ne ralentissent surtout pas à la fin de l'Adagio en si mineur K. 540 car, leur expliquait-il : "Cette musique sublime n'a ni début ni fin, elle est là pour toujours. Indiquer par un "rallentando" qu'elle va bientôt finir en rapetisse la portée"* » (Martha Argerich, d'Olivier Bellamy, Ed. Buchet/Chastel, année 2010, p. 125).

Il s'agissait donc de ne pas clore notre poème sur un *decrecendo*. Nous pensons que la force de *cun* dans *chacun*, augmen-

Anthèses Poétiques

tée par la nette pause commandée après ce pronom indéfini à la césure, se transmet tout naturellement à notre *té* final de sorte à en exhausser la sonorité. Pour ce relèvement, sans fléchissement de voix, mais sans excès, l'articulation du mot *continuité* sera claire et marquera une légère accentuation sur la syllabe *té*.

Commentaire de Le Retour

Strophe 1

**Vers 3 et 4 : *Car le sein maternel vous distille l'aveindre
Aux marches d'un destin unique et méconnu.***

Un enfant naît de sa mère, survit par ses soins, vit au début de son lait. Qui sait ce qui passe de la mère à l'enfant par le lait du *sein maternel*? C'est une question que se posait le pape Pie XII, qui, par suite, déconseillait de mettre un enfant en nourrice.

Le verbe *aveindre* signifie parvenir à, atteindre, saisir. Il vient du verbe latin *advenire*: arriver, dont il apparaît être une transcription déformée.

Le mot *marche* signifie communément région en marge d'une autre région ou en marge d'un pays voisin, une partie de territoire frontalier. Nous appliquons ce terme au monde de la vie humaine, pour distinguer et mettre en rapport les premiers ans d'une vie humaine et les années qui suivent. Le commencement de l'existence d'un enfant encore *in utero* inaugure sa destinée. L'enfant en bas-âge est aux *marches* de son *destin*, car il est alors surtout passif.

La destinée se compose de ce que les parents ont transmis par voie de génération, de l'éducation qu'ils donnent, puis d'éléments contingents et aussi, bien entendu, des orientations personnelles volontaires, et tous ces composants sont sous la domination du libre gouvernement divin. D'où notre adjectif *méconnu*.

Strophe 2

Notre strophe 2 ne peut pas être mieux commentée que par cette citation du livre intitulé *La Main coupée et autres récits de guerre* de Blaise Cendrars (1887-1961), paru en 1946: «*Mais le cri le plus affreux que l'on puisse entendre et qui n'a pas besoin d'une machine pour vous percer le cœur, c'est l'appel tout nu d'un petit*

enfant au berceau : “Maman ! maman !” que poussent les hommes blessés à mort qui tombent et que l’on abandonne entre les lignes après une attaque qui a échoué et que l’on reflue en désordre. “Maman ! maman !...” crient-ils... Et cela dure des nuits et des nuits car dans la journée ils se taisent ou interpellent leurs copains par leur nom, ce qui est pathétique mais beaucoup moins effrayant que cette plainte enfantine dans la nuit. “Maman ! maman !...” Et cela va en s’atténuant car chaque nuit ils sont moins nombreux... et cela va en s’affaiblissant car chaque nuit leurs forces diminuent, les blessés se vident... jusqu’à ce qu’il n’en reste plus qu’un seul qui gémit sur le champ de bataille, à bout de souffle : “Maman ! maman !...”, car le blessé à mort ne veut pas encore mourir, et surtout pas là, ni comme ça abandonné de tous...» (Ch. XXIV : «Maman ! Maman !...», Ed. Denoël, année 2013, p. 304).

En complément de cet émouvant récit nous pouvons citer un écrit de la journaliste polonaise Maria Winowska (1909-1993). Dans son ouvrage *Les Voleurs de Dieu*, celle-ci, comme elle l’affirme, rapporte des témoignages «*de faits authentiques et strictement contrôlés*». Le chapitre *Bogomatier* (ce qui signifie *La Mère de Dieu*) est particulièrement poignant. Il transcrit le récit d’une infirmière occupée à soigner des blessés de guerre dans un hôpital de Varsovie tombée aux mains des bolchéviques. Voici que cette infirmière vient de se réveiller pour prendre son service. «*A travers la mince cloison de sa chambre filtrait un flot de voix disparates. La marée montante des gémissements déferlait en houle, se déployait en cris déchirants, puis reflétait dans un grondement monotone pour affronter de nouveaux paroxysmes. Comme elle connaissait cela ! Comme elle savait discerner dans ce charivari les appels persistants ! Dans la salle des amputés une voix douce répétait depuis hier un seul mot : “Maman”. Dès qu’ils déliraient, finie la fausse honte qui roidissait leur cœur contre de trop périlleux attendrissements. Le refrain persistant dans toutes les salles, quelle que fût l’origine ou la nationalité des malades, était un appel au secours de la lointaine, de la fidèle, de l’inoubliable maman*» (*Les Voleurs de Dieu*, Ed. religieuses Saint Paul, année 2008, p. 27-28).

Strophe 3

Vers 10 : *L'en séparer toujours serait la dépourvoir.*

Le verbe *dépourvoir* signifie démunir, dégarner du nécessaire.

Strophe 4

Vers 13 à 16 : *Le prodigue égaré, souvent dans la vieillesse,*

A sa première voie acquiesce et la reprend.

Il revient au bercail, ému dans sa détresse :

L'opprobre du péché, par elle, se comprend.

Cette strophe renvoie à la parabole de *l'Enfant prodigue* dans l'évangile selon saint Luc (Lc 15, 11-32). Les vers 14 et 15 s'inspirent du proverbe scripturaire (Pr 22, 6) : «*Le jeune homme suit sa voie ; même lorsqu'il aura vieilli, il ne la quittera pas*» (selon la version latine de la Vulgate), ou «*Instruis le jeune homme selon sa voie ; même lorsqu'il aura vieilli, il ne la quittera pas*» (selon la version hébraïque), qui livre un précieux conseil de pédagogie et un motif d'espérance pour le salutaire retour des jeunes gens ou des adultes égarés hors de la bonne voie de leur enfance.

Aux vers 15 et 16, osons donner en commentaire cette strophe du poète «maudit» :

«Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance

Comme un divin remède à nos impuretés

Et comme la meilleure et la plus pure essence

Qui prépare les forts aux saintes voluptés !»

(*Bénédiction*, Charles Baudelaire, Strophe 15)

Strophe 5

Vers 17 et 18 : *Par nature, un effet incline vers sa cause :*

L'homme, à son Créateur, se pressent ordonné.

Le vers 21 est inspiré de cet aphorisme de la philosophie thomiste : «*Omnis effectus naturaliter ad suam causam convertitur, Tout effet a un mouvement naturel de retour vers sa cause*» (*Somme théologique*, II-II, q. 106, a. 3).

Quant au vers 22, il s'inspire de la formule saisissante de saint Thomas d'Aquin : «*Homo ad Deum ordinatur, L'homme est ordonné à Dieu, L'homme est destiné à atteindre Dieu*» (I, q. 1, a. 1).

**Vers 19 et 20 : La vie anagogique a nom métamorphose ;
Alors un rédimé se dira nouveau-né.**

L'adjectif *anagogique* vient du mot grec *ἀναγωγή* (*anagôgê*) : action d'emmener en haut, action d'élever l'âme vers le divin. Dans son livre intitulé *Conseils de spiritualité*, saint Jean de la Croix parle de cette manière de vaincre les vices, de résister aux tentations et d'acquérir les vertus, qui consiste dans des mouvements *anagogiques* ou « élans fervents d'amour vers Dieu qui font oublier tout ce qui n'est pas Jésus-Christ » (5^e Conseil). Nous employons l'expression *vie anagogique* dans ce même sens : vie d'union à Dieu par la conversation intérieure en esprit de foi, par la confiance et l'amour surnaturels.

L'histoire de l'humanité montre à quel point l'homme, qui ne s'ouvre pas à la Révélation du Christ et refuse de suivre l'enseignement de l'Eglise, peut errer intellectuellement, se fourvoyer moralement ou religieusement et se laisser aller à la cruauté envers son semblable. Il s'agit là de manifestations des blessures consécutives au péché originel. La vraie *vie* de l'âme, c'est-à-dire celle de l'intelligence droite et de la bonne volonté, selon la louange de la troupe angélique, la nuit de la Nativité (cf. Lc 2, 14), requiert un renouvellement intérieur, une *métamorphose*, à savoir la conversion au christianisme et l'effet de guérison et d'élévation, causé par la grâce sanctifiante.

Le participe passé *rédimé*, au vers 24, vient du verbe latin *redimere* : racheter, sauver. Dans ce vers, on reconnaît l'enseignement du Sauveur, si parfaitement observé par sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, sur la nécessité de l'enfance spirituelle ou enfance selon la grâce : « *En vérité, je vous le dis, à moins que vous ne vous convertissiez, et que vous ne deveniez comme de petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux* » (Mt, 18, 3). On sait bien que le jour d'entrée d'une âme dans l'état de gloire est son *dies natalis*, son jour de naissance dans le monde de l'éternité bienheureuse.

Aussi, peut-on appeler l'Evangile « la Bonne nouvelle de notre *retour* à Dieu ».

Strophe 6

Vers 21 : *Ces retours éternels sur d'intimes théâtres*

Ces *retours* sont qualifiés d'*éternels* au sens où ils relèvent de l'expérience générale humaine, partout et depuis toujours.

L'expression *intimes théâtres* signifie que *ces retours* personnels se déroulent dans l'intériorité des cœurs et des âmes.

Vers 23 : *Au Maître de nos ans dans la douceur des âtres,*

On peut considérer que le mot *âtre* est une transcription du substantif latin *atrium* dont le sens propre est : pièce noircie par la fumée du foyer. Ce substantif vient de l'adjectif *ater* (*atra, atrum*) : *noir, sombre*. Par ailleurs, *âtre* est synonyme de foyer. Si nous donnons à *âtre* le sens de famille qui a été donné par extension au mot foyer, notre expression *la douceur des âtres* signifie la douceur des foyers. En choisissant cette expression – commandée, il est vrai, par la rime avec *théâtres* (vers 17) – nous pensions tout particulièrement aux scènes de soirées familiales où l'on voit réunis, autour de leurs parents, de jeunes frères et sœurs qui jouent ou qui s'appliquent à leurs devoirs scolaires.

Vers 24 : *Le brillant de l'amour serti du revenir !*

Un *brillant* est un diamant. L'amour est comme le diamant de la vie morale.

Il nous faut *revenir* à Dieu, parce que le péché originel nous a détournés de lui. Nous revenons à lui en observant les commandements de la charité promulgués par Notre-Seigneur.

Deux expressions de Mgr Marcel Lefebvre commentent ce vers, ainsi que le vers 18. Après avoir parlé « *de la Loi de charité inscrite par Dieu dans le cœur des hommes* », cet auteur écrit : « *Venir de Dieu pour retourner à Dieu par le moyen de Dieu, telle est la destinée humaine* » (*Itinéraire spirituel*, Ch. X : *Les Fins dernières*, Ed. du séminaire Saint-Pie X d'Écône, année 1990, p. 81-83). Aussi les strophes 5 et 6 se veulent un hommage à ce grand évêque.

Commentaire de **La Vigne refleurie ou d'Ève à la Vierge**

Tout biblique, ce poème *La Vigne refleurie* pourrait aussi s'intituler *D'Ève à la Vierge*, puisqu'il commence par évoquer *Eve* pour aboutir aux deux strophes finales composées en l'honneur de la « nouvelle Eve », la Vierge Marie, qui est nommée la *Fleur du Carmel* et la *Vigne Fleurie*, dans l'hymne carmélitain *Flos Carmeli* (Fleur du Carmel).

Avec *Quadrivium*, il fait la liaison entre les onze poèmes du premier ensemble de notre recueil et ceux écrits sur le thème du Carmel qui constituent le second ensemble. Il met en relief la maternité naturelle, originelle autant que prophétique, considérée chez *Eve* et la maternité surnaturelle universelle de la *Vierge*, en passant par les actes héroïques qu'ont posés des *femmes illustres* pour assurer le salut du peuple juif. Ainsi permet-il de passer logiquement des trois poèmes qui célèbrent le mariage et la famille à ceux qui chantent l'univers intérieur de la carmélite.

Strophe 1

**Vers 2 et 3 : *Eve, ces mots d'oubli, d'un de vos descendants,
Comme de gratitude émue, intemporelle,***

L'expression *mots d'oubli* signifie que nous voulons révéler *Eve*, en faisant abstraction du fait qu'elle a présenté à *Adam* le fruit défendu, pour ne la voir que comme « la mère des vivants » (Gn 3, 20). Descendant tous d'elle, nous ne pouvons que lui être reconnaissants d'avoir bien voulu devenir concrètement cette « mère », malgré sa désolation à la suite du péché originel. *Ayez une reconnaissance éternelle envers votre mère*, n'est-il pas un des plus beaux adages communs ?

L'expression *mots d'oubli* nous a été suggérée par l'expression « *don d'oubli* » que l'on trouve dans le livre de *Judith*. Nous lisons, qu'après sa victoire, « *Judith offrit toutes les armes d'Holopherne*

que le peuple lui avait données et le rideau de son lit qu'elle avait elle-même enlevé, comme un don d'oubli, in *anathema oblivionis*» (Jdt 16, 23). Le mot latin *anathema* vient du mot grec ἀνάθημα (*anathêma*): don, offrande, ici.

L'expression latine un peu obscure *anathema oblivionis* a donné lieu à ces deux commentaires: ce «*don*» serait un monument qui ferait oublier les premières victoires de l'envahisseur *Holopherne*, ou bien il servirait à empêcher d'oublier l'exploit de *Judith*. Ces deux sens sont à transposer pour honorer *Eve*, comme nous l'avons écrit au paragraphe précédent. N'oublions pas que le vrai coupable du péché originel est Adam.

Strophe 2

Vers 5 et 6 : Sur la tombe d'Abel, vous pensiez à l'Enfance

Objet de la Promesse. Et quand Seth vous naquit,

L'Enfance objet de la Promesse est celle annoncée par Dieu à Adam et à Eve, juste après le péché originel, dans le célèbre verset appelé par Tertullien «*Protévangile*», parce qu'y retentit la bonne nouvelle de la venue du Rédempteur. En effet, s'adressant au serpent tentateur, Dieu dit là: «*Je mettrai une inimitié entre toi et la femme, entre ta descendance et la sienne*» (Gn 3, 15). Le mot «*femme*» désigne la Vierge Marie; le mot «*descendance*» désigne premièrement le Christ, qui est issu strictement de la race de cette «*femme*» seule, puis la famille des élus qui, du point de vue spirituel, a pour mère cette «*femme*». Après la mort d'Abel assassiné par son frère Caïn, Eve mit au monde un fils nommé Seth (Gn 4, 8, 25). C'est elle qui l'appela ainsi car ce nom signifie compensation: Seth est comme un second Abel. Dans sa foi et son espérance, Eve voit en ce fils l'origine de la lignée aboutissant au Messie promis.

Strophe 3

La vie de *Ruth la Moabite* (donc issue du monde des *Gentils* par opposition au monde des Juifs), son ardent désir d'adhérer à la religion mosaïque et d'appartenir à la nation théocratique, son labeur de glaneuse, son idylle avec *le pieux Israélite Booz* et son mariage avec lui, sont racontés dans le livre saint qui a pour titre

son nom. Le livre de *Ruth*, qui raconte donc une histoire d'amour tout à fait particulière, se déroulant sous la nette conduite de Dieu, nous fait entrer dans la vie intime des Juifs en temps de paix. On a écrit que ce livre était «*une œuvre d'art exquise, d'un charme inexprimable*».

A notre connaissance, il est à compter parmi les petits livres les plus merveilleux jamais écrits, avec les livres *Ce que Jésus doit à sa mère* du père Ceslas Spicq, *l'Amour de la Sagesse éternelle* de saint Louis-Marie Grignion de Montfort, *Sponsa Verbi (Epouse du Verbe)* de dom Columba Marmion et *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry.

Vers 10 : Une perle en Judée, un écrin de douceur.

Ruth s'est montrée dévouée envers Noémi sa belle-mère et courageuse au travail dès son arrivée en *Judée*. Elle s'est montrée aussi étonnamment audacieuse en se glissant de nuit sous la couverture de *Booz* endormi, en même temps que chaste en se couchant là à ses pieds, se conformant aux directives de Noémi. Elle est *un écrin de douceur* par sa docilité à suivre les conseils et les arrangements de sa belle-mère, puis par l'effet ambiant *de douceur* causé par sa modestie, sa délicatesse et sa discrétion reconnues de tous. En elle, s'alliaient la piété, le courage, l'audace, la pureté et la douceur. Pour toutes ces raisons, elle est *une perle en Judée*. Elle mérite d'être donnée en exemple aux jeunes filles qui se disposent au mariage.

Par le fils nommé Obed que *Ruth* eut avec *Booz*, le nom de *Ruth* a sa place dans la liste généalogique aboutissant au roi David, l'illustre ancêtre de celui qui, fort, s'est dit doux et humble de cœur, le *Messie*. L'évangéliste saint Matthieu l'a inscrit, auprès de celui de *Booz*, dans sa généalogie de Jésus-Christ (Mt 1, 5).

Vers 12 : Car chacun dans l'Eglise est un frère, une sœur.

Suivant Origène, le mariage entre *Booz* et *Ruth* symbolise l'union des *Israélites* et des *Gentils* au sein de *l'Eglise* du Christ, dans laquelle il n'y a que *des frères et des sœurs*, car tous ses membres ont le même Père céleste. Pour cette raison, le livre de *Ruth* mérite bien de faire partie de la Bible.

Strophes 4, 5, 6, 7 et 8

Ces strophes s'arrêtent sur les *traits* (au sens d'actes remarquables) réalisés par *Judith*, *Esther*, *Déborah* et *Jahel*. Les deux premières sont les *héroïnes* éponymes des deux livres de la Révélation où il est parlé d'elles. Quant aux faits d'armes de *Déborah* et de *Jahel*, ils sont rapportés au chapitre 4 du livre des *Juges*. Parce qu'elles sont intervenues historiquement, sous la main directrice divine, pour le salut du peuple juif, ces quatre *superbes* héroïnes sont des figures de la *Vierge Marie Corédemptrice*, qui est en même temps la *Mère endolorie* du Calvaire et qui, subordonnée au Rédempteur, coopère au salut des âmes.

Dans sa liturgie, pour célébrer les grands privilèges de la *Vierge Marie*, l'Église emprunte des versets du livre de *Judith*. Par exemple, pour célébrer l'Immaculée Conception, le 8 décembre, nous avons ces versets : « *Vous êtes bénie, ma fille, par le Seigneur, le Très Haut, plus que toutes les femmes qui sont sur la terre. [...] Vous êtes la gloire de Jérusalem ; vous êtes la joie d'Israël ; vous êtes l'honneur de notre peuple* » (Jdt 13, 23 ; 15, 10). – Dans la transposition liturgique au *Graduel*, « *ma fille* » est devenu « *ô Vierge Marie* », « *Jérusalem et Israël* » signifient l'Église et « *peuple* » désigne l'ensemble des catholiques. – Pour célébrer le mystère de l'Assomption, l'épître de la messe du 15 août est composée de cinq versets du livre de *Judith* (13, 22-25 ; 15, 10), dont celui-ci : « *Le Seigneur vous a bénie de sa force et il a anéanti par vous nos ennemis* » (Jdt 13, 22). Les mêmes versets 13, 22-25 servent d'épître pour la fête de Notre-Dame des sept douleurs, le 15 septembre.

Strophe 5

Vers 18 : *L'une contre Holopherne, l'autre vers son roi,*

La préposition *vers* signifie, non pas contre, mais à l'égard, envers : pour le salut de son peuple, *Esther* se présenta au roi Assuérus, son époux, sans y avoir été invitée, de la sorte au risque de sa vie. Nous savons que le roi, ému de l'affaissement de son épouse et de sa pâleur, mais aussi et surtout adouci par la grâce de Dieu, tendit vers elle son sceptre d'or en signe de clémence (cf. Est 4, 11 ; 15).

Strophe 6

**Vers 21 à 24 : *Par cette Déborah, la juge-prophétesse,
Martiale, ô combien, face à des oppresseurs,
L'étrangère Jahel, divine vengeresse...
Israël, sous Jabin, trouva ses défenseurs.***

Le chapitre 4 du livre des *Juges* nous ramène à l'époque où *Jabin*, le roi des Chananéens, opprimait depuis vingt ans les enfants d'*Israël*. Le chef de son armée se nommait *Sisara*.

Ce chapitre nous apprend aussi que, malgré tout, Israël était béni de Dieu en la personne de *Débora*, épouse de *Lapidoth*. En effet, juge du peuple en ce temps-là, «*elle s'asseyait sous un palmier qu'on avait appelé de son nom, entre Rama et Béthel, sur la montagne d'Ephraïm; et les enfants d'Israël venaient à elle pour tous leurs différends*» (Jg 4, 5).

De plus, *Débora* prophétisa : «*Sisara sera livré entre les mains d'une femme*» (Jg 4, 9) ; puis, au nom du Seigneur Dieu, lança sur les pentes du mont *Thabor* l'armée dirigée par *Barac* contre l'armée de *Sisara*. Dieu souffla littéralement un vent de panique sur les troupes de *Sisara*. Celui-ci, frappé de terreur, sauta à bas de son char et s'enfuit à pied. Il se réfugia dans la tente d'une femme étrangère à *Israël*, *Jahel*, épouse du Cinéen *Haber*, sans savoir qu'il s'exposait à être «*livré entre ses mains*» : pendant que *Sisara* dormait, *Jahel* lui perça la tempe avec un marteau et un pieu de sa tente. Nous l'avons nommée *divine vengeresse* car elle n'avait aucune raison humaine de tuer *Sisara*.

Strophe 8

**Vers 31 et 32 : *Car Elle est le Jardin, la Vigne refleurie,
Où l'âme ardente et pure aspire à demeurer.***

Nous savons que l'on peut voir dans la «*Sulamite*» du *Cantique des cantiques*, la *Vierge Marie*, en un sens second, car la «*Sulamite*» c'est premièrement l'Eglise. Aussi applique-t-on à la *Vierge* ces paroles de l'Epoux : «*Ma sœur, mon épouse est un jardin fermé, une fontaine scellée*» (Ct 4, 12, 13). Par ailleurs, pour la fête du Saint Nom de *Marie*, le 12 septembre, l'Eglise a choisi comme «épître» un passage du livre de l'Ecclésiastique (Si 24, 23-31) qui débute ainsi : «*Comme la vigne j'ai poussé des*

fleurs d'une agréable odeur, et mes fleurs donnent des fruits de gloire et d'abondance» (Si 24, 23).

Le vers 32 est inspiré de deux versets du livre des *Proverbes* que la liturgie, pour la fête de l'Immaculée Conception, applique à la Vierge : «*Heureux l'homme qui m'écoute, qui veille tous les jours à ma porte et qui se tient à la porte de ma maison. Celui qui me trouvera, trouvera la vie et puisera le salut dans le Seigneur» (Pr 8, 34, 35).*

Ce vers 32 est aussi une référence à l'expérience exceptionnelle d'union mystique à Marie, ou vie en Marie, dont fut favorisée la tertiaire carmélitaine et recluse Marie de Sainte-Thérèse. Celle-ci s'établit en 1657 à l'Ermitage de Malines (en Belgique), près de l'église des Carmes, et y mourut en 1677. Ces quelques citations extraites de ses œuvres complètes, donneront un aperçu de cette vie mystique : «*La vie mariale – cette vie en Marie, pour elle et avec elle – tient toute sa noblesse, sa dignité, son éminence et sa perfection de l'union à Dieu dont jouit la Sainte Vierge, ainsi que de la surabondance et de la participation des grâces, propriétés et perfections divines infuses en elle pour ainsi dire sans mesure. [...] La grâce divine me donne d'expérimenter que cette vie dans, avec et par Marie, et simultanément en Dieu, pour, avec et par lui, peut être pratiquée avec une simplicité, une intériorité, une abstraction d'esprit presque aussi grandes que la vie dans la seule et pure Dété. Si bien qu'à ces moments, il ne subsiste dans l'esprit que fort peu de représentations de la personne de Marie, parce que l'âme a su la considérer intimement unie à Dieu et en Dieu. [...] Lorsque nous recevons la grâce de pouvoir contempler Dieu et de l'aimer en Marie et par Marie unie à Dieu, alors Dieu se montre en Marie et par elle, comme dans un miroir. [...] Il en est de Dieu et de l'aimable Mère que l'on doit considérer en un seul et comme formant un unique objet de contemplation : Dieu en Marie et Marie en Dieu, sans distinguer l'un de l'autre...» (Œuvres complètes éditées par les soins du père Michel de Saint-Augustin, son directeur spirituel, à Gand, année 1683).*



Commentaire de **Quadrivium**

Chemin de croix

*«A sa naissance, le Christ s'est donné comme compagnon,
au repas comme aliment, par sa mort comme rançon,
en régnant, il se donne en récompense.»*

(Saint Thomas d'Aquin,

Hymne des Laudes de la fête du Très Saint Sacrement)

INTRODUCTION

Dans le plan divin de la réalisation de notre salut, les événements de la nuit du Jeudi saint sont inséparables des grands moments du chemin de croix historique.

Au terme de ce drame, tributaire, dans son cours, du caprice de la liberté de ses agents humains et sataniques, mais nécessairement dominé et réglé par la volonté divine, il y a une mise à mort autant subie que maîtrisée : subie parce qu'agissent des bourreaux arbitraires ou en fonction, maîtrisée parce que le mourant est une personne divine. Une telle mort, atroce et sublime à la fois, appose un sceau volontaire à la vie dont elle arrête le cours.

Aussi, tout du côté du Sauveur, durant ces heures mémorables de l'institution de l'eucharistie et du sacerdoce, de l'agonie à Gethsémani, des tribunaux nocturnes ou en plein jour, des sévices physiques, des vexations, du chemin de la croix proprement dit et de la crucifixion, tout chez le Sauveur, ses gestes, ses paroles, ses regards, ses silences, a valeur testamentaire.

De station commémorative en station commémorative, progressant mentalement, spirituellement, dans la *Voie douloureuse*, recueillons ce legs salutaire avec piété, contrition et reconnaissance.

PREMIÈRE STATION : JÉSUS EST CONDAMNÉ MORT.

Nous assistons sous le ciel aux plus grandes assises de l'humanité. Le Dieu fait homme, le Messie, Jésus (nom dont la signification hébraïque est sauveur), l'homme sans péché, l'innocent absolu, le religieux par excellence, le prêtre parfait, le législateur suprême, le juge impartial et miséricordieux, la source de toute autorité, est jugé par un tribunal religieux et par un tribunal civil.

Nous admirons la maîtrise du divin accusé, sa condescendance, sa patience, sa bonté, sa douceur. Il ne cesse d'enseigner sereinement, de chercher à ouvrir les cœurs, en veillant par ses silences à ne pas alourdir les consciences dévoyées et coupables.

Nous ne sommes pas étonnés de ce que de graves questions aient été abordées là : celle de la religion et celle de la politique, qui ne peuvent se résoudre sans l'amour et la recherche de la vérité ; celle de la superstition qui conduit à un effroi imbécile ; celle de l'autorité sur autrui qui ne peut venir que d'en-haut ; celle de la vertu de justice qui requiert d'assumer ses responsabilités.

Dieu le Père n'a pas envoyé douze légions d'anges. Ponce Pilate n'a pas tenu compte de la prière de sa femme. Alors, au terme des débats, des confrontations, des atermoiements, des mensonges et des agitations de foules, les vainqueurs apparents sont, du côté des chefs religieux, le refus obstiné de croire, l'hypocrisie, la jalousie et la cruauté ; du côté du gouverneur romain, l'indifférence à la vérité, le mépris des personnes, la crainte pour sa position et la veulerie. Dans une certaine mesure, d'une certaine manière, nous sommes solidaires de ce monde misérable.

Jésus, dont la dignité plane au-dessus des ces eaux fangeuses, est condamné à mort et va être exécuté, exécuté... pour que nous soyons libérés du péché et de la mort. Quel mystérieux paradoxe.

Pardon, Seigneur, pour nos entêtements, nos égoïsmes et nos lâchetés. Seigneur, faites que nous tirions profit, en vous, des injustices que nous avons à subir.

DEUXIÈME STATION : JÉSUS EST CHARGÉ DE SA CROIX.

Epuisé de fatigue physique, de vexations morales, de tourments d'esprit et de cœur, Jésus est chargé de la croix de son

exécution. A lui de la porter jusqu'au Calvaire, aux yeux de tous, en signe de sa réprobation religieuse et civile, à travers l'encombrement des rues et l'empressement des curieux de plus en plus nombreux. Elle est le lourd instrument de son ignominieux et atroce supplice.

Mais, ne l'oublions pas, c'est une personne divine qui la porte en accomplissement d'un décret éternel. «*Béni est le bois qui sert à la justice*», pouvait-on lire depuis plus de cent cinquante ans dans le livre de la *Sagesse* (Sag 14, 7). Le voilà, ce bois du salut, prophétisé, mystérieux aux âmes pieuses et attendu par elles, l'arbre odieux et sanctifié sur lequel va s'opérer toute la justice de l'humanité à l'égard de Dieu. Le début du chemin de la croix est au début temporel de la nouvelle histoire de l'humanité, de l'histoire de cette humanité renouvelée qu'est l'Eglise catholique. Dans l'histoire humaine, c'est au moyen de l'arbre de la connaissance du bien et du mal que fut commise la première injustice et la plus grande de toutes les injustices humaines avec celle de la mort du Sauveur, condamnant tous les descendants d'Adam à la loi du péché originel. – Nous savons que, par le privilège de sa conception immaculée, la Vierge Marie a été exemptée de cette universelle condamnation. – Voilà cet arbre remplacé par l'arbre de la croix, au moyen duquel la rédemption de l'humanité va s'accomplir.

Selon l'enseignement de l'Apôtre saint Paul (Col 1, 24), il nous faut compléter, dans notre chair et dans notre âme, ce qui manque aux souffrances du divin Crucifié pour l'Eglise. Cessons de nous plaindre de nos épreuves. Que tout nous serve à l'application de la rédemption en nous et dans le prochain.

TROISIÈME STATION : JÉSUS TOMBE SOUS LE POIDS DE SA CROIX.

Jésus fait partie d'un cortège de trois condamnés. Deux mal-fauteurs cheminent avec lui, chargés comme lui du *patibulum*, vacillant sous son poids comme lui. Leur condamnation de droit commun s'assimile, pour la déprécier, à la condamnation d'ordre religieux et politique dont est frappé le Christ. Décidément, aucune humiliation n'est épargnée à notre Seigneur.

A bout de force, parce qu'il a une véritable nature humaine et pour la manifester, Jésus s'effondre sur la pente poussiéreuse et



rocailleuse qui conduit au Golgotha. Mais considérons surtout qu'il se relève courageusement et qu'il reprend sa rude ascension avec détermination.

« *L'homme sort pour son ouvrage et pour son travail jusqu'au soir* », dit le psalmiste (Ps 103, 23). Le Christ s'est levé dans la nuit de Noël. Voilà qu'approche l'heure de son retour à son Père qui sonnera le plein accomplissement du devoir, celle qu'il proclama, devant sa mère aux noces de Cana, comme étant « *son heure* ». Pour honorer l'institution de l'eucharistie au cours de la nuit du Jeudi saint historique, saint Thomas d'Aquin a écrit : « *Le Verbe, venant du ciel, sans quitter la droite de son Père, se rendant à son travail, arrive au soir de sa vie* » (Hymne des Laudes de la fête du Très Saint Sacrement). Au début de l'après-midi du Vendredi saint, dans l'obscurité survenue en plein jour, il sera le défunt en toute perfection, celui qui, selon le sens même du mot latin *defunctus*, a observé pleinement sa fonction, celui qui s'est acquitté parfaitement de sa mission. Aussi, avant de rendre l'esprit à son Père, dira-t-il : « *Consummatum est.* »

Notre vie n'est-elle pas le grand pèlerinage vers le sanctuaire éternel des élus ? Elle a parfois la forme d'un chemin de croix. C'est alors qu'il faut surnaturellement l'unir et l'ajuster à la voie douloureuse et sacrée du divin Supplicié. Alors courage. Debout, allons. Accomplissons jusqu'à la fin les promesses de notre baptême, de notre confirmation, de notre profession de foi et celles de nos autres engagements solennels d'adultes : ceux du mariage ou de la profession religieuse ou du sacerdoce... En somme, *semper et ubique*, toujours et partout, accomplissons nos promesses de bons chrétiens.

QUATRIÈME STATION : JÉSUS RENCONTRE SA TRÈS SAINTE MÈRE.

« *Il est bon que l'homme ne soit pas seul* », déclarait Dieu devant Adam qu'il venait de créer (Gn 2, 18). C'est un ordre de choses : celui du couple humain et de la famille à émaner de lui. La bonté originelle requérait Eve, l'universelle mère des vivants. Il est bon pour l'homme de n'être pas seul et il est bon pour celle par qui l'homme ne sera pas seul d'être avec lui : Eve devait être

une parfaite « *bonté* » pour Adam et Adam devait être une pleine « *bonté* » pour Eve.

Cette règle est susceptible d'être interprétée par rapport à Jésus et à sa mère. Il était « *bon* » pour Jésus d'avoir une mère. Il fut et il est éternellement « *bon* » à Marie d'avoir Jésus pour fils unique et d'être auprès de lui. Voulue divinement comme mère à l'entrée du Verbe dans ce monde, Marie a voulu accompagner son fils jusqu'à sa sortie de ce monde. Elle est là sur le chemin douloureux. Elle connaît les déchirements indicibles de celle qui voit le plus chérissable des fils, atrocement maltraité. En même temps, à un autre niveau, et sans que sa peine humaine en soit diminuée, elle connaît les hauteurs sublimes et consolantes de l'oblation volontaire. Eminemment remplie de l'esprit sacerdotal, la Vierge offre son fils en sacrifice, avec plein acquiescement de la volonté divine, donc de celle de son fils.

Mais enfin elle est mère et elle souffre. Son fils souffre de ce qu'elle souffre, d'autant qu'elle souffre en raison de ce qu'il veut souffrir pour la gloire de son Père et pour nous. Et elle le console, car son acceptation sacrée du chemin de croix apporte à son fils, en quelque sorte, un réconfort : celui de la communion d'âme, ainsi que celui de la présence de corps et de cœur dans le sacrifice.

Vaillante accompagnatrice du Sauveur, *mater dolorosa*, mère d'infinie douleur, qui nous avez pardonné d'avoir été cause de tant de peines, par votre « *manuduction* » spirituelle, conduisez-nous au royaume de ceux qui jouissent éternellement du pardon de Dieu.

CINQUIÈME STATION : SIMON LE CYRÉNÉEN AIDE JÉSUS À PORTER SA CROIX.

Cyrène est une ville de la Libye sur la côte africaine. Juif de la Dispersion, Simon avait un bien immeuble en Terre sainte, sans doute des champs dans la banlieue de Jérusalem. En tout cas, il est simple paysan. Après sa journée de travail – ce jour-là, veille de sabbat, on pouvait travailler jusqu'à midi –, ignorant des événements de la matinée, il se présente à l'entrée de Jérusalem, au moment où y arrive Jésus qui, à bout de force, est incapable d'aller plus avant sous la charge de sa croix. Alors, il

est réquisitionné par les soldats romains qui encadrent les condamnés, pour porter cette croix derrière le Sauveur.

Porter le fardeau du salut a été la grande grâce inattendue de la vie du Cyrénéen. En raison de cela et de sa fidélité, il fut un père de famille béni dans ses fils Alexandre et Rufus, car tous les deux devinrent des disciples connus de l'évangéliste saint Marc et de quelques-unes des églises auxquelles saint Marc adressa son évangile.

Une grande leçon nous est donnée par cette station. Nous avons à porter chrétiennement une croix personnelle et lui obtenir une valeur surnaturelle en l'unissant à celle du Sauveur. Nous avons aussi à porter la croix les uns des autres dans l'exercice de la charité fraternelle et à expier pour autrui par les effets de la mystérieuse communication des mérites.

La croix symbolise aussi les péchés des hommes, les défauts du prochain et ses faiblesses morales. Il faut porter, les uns pour les autres, ces fardeaux et accomplir ainsi la loi de charité du Christ. Tel est l'enseignement de saint Paul aux Galates : « *Alter alterius onera portate et sic adimplebitis legem Christi* » (Ga 6, 2).

SIXIÈME STATION : UNE FEMME PIEUSE ESSUIE LA FACE DE JÉSUS.

Il y avait beaucoup de monde à faire escorte aux condamnés et tout le monde ne leur était pas hostile. Beaucoup de femmes les assistaient, s'apitoyant sur leur sort et pleurant leur mort prochaine. Elles leur apportaient au moral l'adoucissement de la compassion. Elles pouvaient même les soulager en leur offrant des liqueurs anesthésiantes.

Il s'en est trouvée une parmi elles, et ce ne n'est pas la Vierge Marie ni Marie-Madeleine, toutes deux réservées à des secours d'un autre ordre au sommet du Calvaire, dont la pitié est particulièrement touchante et le courage extraordinairement édifiant. Sans respect humain, surmontant toute crainte, elle traversa le cordon des soldats, s'approcha du Christ pour lui donner un peu de confort : elle essuya délicatement la sainte face souillée et dégoulinante de sang, faisant en réapparaître la noblesse des traits. Elle a été nommée *Véronique*, ce qui signifie *véritable icône*, car la sainte face s'est imprimée sur son linge.

L'innocent de pensées et de cœur, celui qui n'est pas esclave des biens terrestres, celui qui est véridique envers son prochain, «recevra, dit le psalmiste David, la bénédiction du Seigneur et la miséricorde de Dieu, son sauveur». «Telle est la race de ceux qui le cherchent, de ceux qui cherchent la face du Dieu de Jacob» (Ps 23, 4-6).

Les intentions de Dieu sont «la face de Dieu». Cherchons «à avoir en nous le même sentiment dont était animé le Christ». C'est la grande exhortation de saint Paul aux Philippiens (Ph 2, 5), entendue à la lecture de l'épître de dimanche dernier, dimanche des Rameaux.

SEPTIÈME STATION : JÉSUS TOMBE POUR LA SECONDE FOIS.

Le Christ est Dieu. Il peut s'empêcher de tomber, comme il empêcha naguère des Pharisiens furieux de le saisir pour le précipiter en bas d'une colline. Le Christ est homme aussi. Il peut tomber d'épuisement. Voilà qu'il chute à nouveau. Devant cette chute physique, humiliante, pénible et cause de nouvelles meurtrissures, considérons la chute morale qu'est le péché de scandale.

Pour qu'il y ait péché, il faut une matière à pécher, la connaissance de cette matière comme telle et la volonté d'agir malgré tout. La gravité du péché se mesure à ces trois règles. Cette gravité tient compte aussi de la place religieuse ou sociale de l'agent, de sa fonction ou de l'importance de son devoir. Alors, dans un même ordre de chose, le péché d'un chef est plus grave que celui d'un subordonné. C'est ainsi que le péché d'Adam est plus grave que celui d'Eve: en tant qu'il est celui d'Adam, donc du chef de l'humanité à descendre de lui, il est le péché originel, péché personnel pour lui, péché de nature (c'est-à-dire transmis par voie de génération naturelle) pour nous, la Vierge en ayant été exemptée.

D'après son étymologie grecque, le scandale est un obstacle, une pierre d'achoppement. Scandaliser, au sens moral, c'est être occasion de chute morale, être facteur de péché ou de corruption chez autrui. Le scandale est d'autant plus peccamineux que son influence est plus forte et que la chute induite est plus grave.

Le Nouveau Testament est très sévère au sujet du scandale, surtout auprès des plus faibles : « *Si quelqu'un scandalise un des petits qui croient en moi, il vaudrait mieux pour lui qu'on suspendît à son cou une de ces meules qu'un âne tourne, et qu'on le plongeât au fond de la mer... Malheur à l'homme par qui le scandale arrive* » (Mt 18, 6-7). Si la condamnation paraît exorbitante, c'est que l'on juge mal des choses de la morale. Non, scandaliser un enfant est une affaire extrêmement grave. On peut le dévoyer à vie, hypothéquer son bonheur ou même son salut. Ayons un soin jaloux des enfants, un grand respect à leur égard.

HUITIÈME STATION : JÉSUS CONSOLE LES FILLES DE JÉRUSALEM QUI LE SUIVENT.

Déchargé de son encombrante croix, le Sauveur peut se tourner aisément vers ceux qui l'escortent, s'intéresser visiblement à eux et parler à qui l'approche. Il est épuisé mais présent à tout, totalement maître de lui, reconnaissant pour le bien qu'on veut lui faire tout en étant oublieux de lui-même. Il s'est adressé en particulier à un groupe de femmes encore en âge de concevoir. Elles sont si affectées de voir le plus beau des fils des hommes (*cf.* Ps 44, 3) réduit à une telle extrémité et que vraisemblablement elles vénérèrent comme un juste, sinon comme Messie. Il leur prophétisa la ruine de Jérusalem sous les coups de l'armée romaine en l'an 70, qui devaient surprendre certains de leurs enfants. Prenant en considération leurs larmes, il les exhorta avec bonté : plutôt que pleurer sur lui, il leur fallait se préoccuper de leur progéniture pour la raison que nous venons d'énoncer (*cf.* Lc 23, 28-29). Ce qu'il ajouta au sujet de la grossesse et du soin d'un nourrisson valait relativement à cette circonstance tragique. Cela ne contredisait pas ses louanges antérieures à l'adresse de la jeune mère heureuse et fière d'avoir mis un homme au monde (*cf.* Jn 16, 21).

Chers fidèles, ayez un grand souci de vos enfants. Compte tenu de la destruction programmée de la chrétienté et de la confusion religieuse ambiante, vous pouvez être inquiets pour leur avenir. Mais rappelez-vous que rien n'échappe au gouvernement divin, qui fait « *tout coopérer au bien de ceux qui aiment Dieu* » (Rm 8, 28). Prenez soin de l'intelligence de vos enfants, soin de leur

âme. Vous aurez à en rendre compte au Créateur. Pour cela, veillez à leur donner une éducation scolaire vraiment catholique.

NEUVIÈME STATION : JÉSUS TOMBE POUR LA TROISIÈME FOIS.

Depuis le péché d'orgueil et de désobéissance d'Adam et avec la rédemption opérée par le nouvel Adam, le Christ, notre vie tourne autour de deux orbites antagonistes, celle du péché et celle de la sanctification. L'attraction de la première est une force destructrice qui nous lie « *au vieil homme* » dont parle l'Apôtre saint Paul (Rm 6, 6). L'attraction de la seconde, qui est celle de la charité, est une force qui, en nous libérant progressivement de l'attraction de perdition, retire la mauvaise part de nous-mêmes et nous attire à Dieu pour nous relier définitivement à lui.

Jésus, sans péché, est tombé une troisième fois. Les hommes tombent si souvent dans le péché : dans le péché d'orgueil et celui d'égoïsme qui sont des sortes de folle divinisation de soi-même ; dans le péché de jalousie ou d'envie qui sont des ingratitude devant les dons impartis à chacun pour son bien propre, sa sainteté, le service de l'Eglise et du prochain ; dans le péché de la chair qui est une idolâtrie et un manque de respect pour son corps et celui du complice, selon saint Paul (Ep 5, 5 ; 1 The 4, 3-6) ; dans le péché d'acquisition immodérée des biens temporels au détriment de la recherche des biens de l'esprit ; etc. . .

Jésus est tombé. Quelqu'un l'a-t-il aidé à se relever ? Je ne sais. J'espère que oui. Pour nous relever, nous avons la main que Dieu nous tend par le sacrement de la miséricorde divine, le sacrement de pénitence. Chers fidèles, vous savez que l'Eglise nous fait le commandement de la communion pascale et de la confession annuelle des péchés graves, dits mortels car ils tuent la vie de la grâce en l'âme. Que personne ne se dérobe à ces obligations. Elles sont vitales.

DIXIÈME STATION : JÉSUS EST DÉPOUILLÉ DE SES VÊTEMENTS.

Après la flagellation injustement ordonnée par Pilate, le méprisant et cruel couronnement d'épines inventé par les soldats et leurs autres brutalités, Jésus fut présenté aux chefs des prêtres,

à leurs serviteurs et à la foule manipulée par eux. C'est la scène émouvante de l'*Ecce homo*. Jésus portait le manteau de pourpre dont les soldats l'avaient moqueusement revêtu.

Maintenant le Christ va être quasiment dévêtu. On ne lui laisse qu'un linge autour de la taille selon l'exigence du sentiment de pudeur chez les Juifs. Ce dépouillement est conforme à la manière de crucifier sur la terre de Palestine. N'a-t-il pas une autre raison ?

Oui, certainement la suivante. Permettant que Jésus, avec ses plaies béantes et saignantes, soit ainsi exposé à la vue de tous, la Providence nous montre qu'il est bien « *l'homme de douleurs* » annoncé par Isaïe quelque sept cents ans avant l'Incarnation. La fin du chapitre 52 et le chapitre 53 du livre de ce prophète en sont les plus belles lignes et sont même considérées comme les plus belles pages de l'Ancien Testament tout entier, car nous trouvons en elles l'annonce de la passion et de la résurrection du Messie. Selon la description anticipée et inspirée d'Isaïe, c'est bien lui « *qui n'a plus ni beauté, ni éclat, qui est méprisé, le dernier des hommes, un homme de douleurs, dont la face (défigurée) fait peur à voir ; lui qui a été blessé pour nos iniquités, qui a été brisé pour nos forfaits* » (Is 53, 3-5).

Pour justifier cette dixième station, il nous faut ajouter des versets prophétiques de la même veine du psaume 21, écrits quelque mille ans avant la naissance du Christ par le roi David. Le psalmiste fait parler le divin Crucifié brûlant de soif en ces termes : « *Ma force s'est desséchée comme un tesson et ma langue s'est attachée à mon palais... Ils ont percé mes mains et mes pieds* » (Ps 21, 16-17).

Dans la séquence du *Dies iræ* lue à la messe de *Requiem*, son auteur, le franciscain Thomas de Celano, nous donne à lire : « *O bon Jésus, à me chercher vous vous êtes fatigué. Vous m'avez racheté en souffrant la croix. Que tant d'efforts ne soient pas vains, tantus labor non sit cassus* ». Retenons bien cette exhortation.

ONZIÈME STATION : JÉSUS EST CLOUÉ À LA CROIX.

Jésus avait été déchargé de sa croix par Simon de Cyrène. Maintenant qu'il est parvenu au sommet du Calvaire, les soldats peuvent le fixer à celle-ci. Observons ses poignets et ses pieds

traversés par les clous. Voyons comment sa croix a été soulevée, puis plantée dans la roche. Regardons le Christ suspendu à sa croix...

Maintenant revenons au paradis terrestre. Parmi tous les arbres produits par Dieu, le plus noble était l'arbre de la vie, dont il fallait manger du fruit pour vivre éternellement, physiquement et spirituellement (Gn 2, 9; 3, 22). Il y avait un second arbre d'importance capitale, celui de la connaissance du bien et du mal (Gn 2, 9). Le fait seul de voir cet arbre devait maintenir en éveil la conscience du bien et donc de ce qui en est l'absence fautive, le mal; devait rappeler ce qui est licite et donc ce qui ne l'est pas. Mais voir n'était pas manger. En effet, Dieu avait interdit à Adam et à Eve de consommer du fruit de cet arbre, les avertissant du malheur qu'ils encourraient s'ils enfreignaient son interdiction (Gn 2, 17). Nous savons comment Eve, tentée par le diable, prit un fruit défendu et en mangea, et comment Adam tenté par Eve en mangea lui aussi.

Ces deux arbres ont été remplacés par l'arbre de la croix, selon l'enseignement de la préface liturgique de la Sainte Croix : *« Dieu a placé le salut du monde dans l'arbre de la croix, pour faire jaillir la vie là même où la mort avait pris naissance, et pour vaincre par le bois celui qui jadis triompha par le bois... »*

Pendu à son gibet, le Christ est le nouveau fruit de vie, le nouveau fruit de la connaissance et de la pratique du bien. Regarder le Christ, c'est le connaître et le contempler. Le manger, c'est recevoir sa révélation et y adhérer par la foi théologique; c'est aussi se nourrir de lui par la communion eucharistique : *« Celui qui mange sa chair et boit son sang a la vie éternelle et sera ressuscité dans la gloire au dernier jour »* (cf. Jn 6, 55). Le sacrifice sacramentel eucharistique a été institué dans la nuit qui a précédé la crucifixion. Il a été célébré par le Sauveur en personne, qui l'a pérennisé quand, la même nuit, il institua le sacerdoce sacramentel. Le sacrifice du Jeudi saint historique faisait un unique sacrifice avec le sacrifice sanglant du lendemain. Les messes que les prêtres catholiques célèbrent depuis l'Ascension, elles aussi, sont ce même sacrifice. *« Ite ad Jesum. Allez à Jésus »*, nous dit la Vierge sur le Calvaire. Allons à l'eucharistie, sacrifice propitiatoire et sacrement gage de vie éternelle.

DOUZIÈME STATION : JÉSUS MEURT SUR LA CROIX.

Etre présent à la mort de quelqu'un laisse un souvenir inoubliable. On tient à assister aux derniers moments d'un être cher ; si on ne l'a pu, on écoute avec émotion et piété le récit fait par des témoins oculaires. Aussi sommes-nous reconnaissants au ciel et aux évangélistes de nous avoir rapporté avec objectivité et sérénité les heures ultimes du Sauveur.

En général, la mort ressemble à la vie à laquelle elle donne son coup d'arrêt. Evidemment, les actes et les paroles du Christ qui ont précédé sa mort, sont dignes de lui, sa mort aussi, dont il fut le maître absolu en raison de sa divinité.

Tandis que les soldats le clouaient, que les chefs religieux, qui le haïssaient sans raison, l'insultaient, ainsi que des passants, Jésus demandait à son Père de leur pardonner, car les uns et les autres ne savaient pas ce qu'ils faisaient. Il n'en voulait à personne. Aux sévices et aux calomnies, il ne répondait que par la prière et la bénédiction.

L'élévation de terre que partage le bon larron avec Jésus est comme la toile de fond d'une relation fraternelle, transcendante, pour ne pas dire irréelle, entre eux deux. Ce larron interpelle l'autre brigand en lui reprochant ses blasphèmes. Converti, non sans garder une perception confuse de la personne de Jésus et du monde de l'au-delà, il s'adresse à Jésus pour au moins rester dans son souvenir et être accueilli, grâce à lui, dans un monde meilleur. Et il reçoit la promesse d'être le soir même, près de lui, dans ce lieu du « *paradis* » spirituel, les enfers des saints Patriarches, car le Christ allait y séjourner entre l'instant de sa mort et celui de sa résurrection.

Arrêtons-nous maintenant sur les paroles de Jésus à sa mère et au disciple qu'il aimait. Elles sont deux précieux legs à portée intemporelle. Par le « *Femme, voilà votre fils* » et le « *Voilà votre mère* », se réalise ou se confirme un véritable transfert mystique de maternité et de filiation, tout au profit de saint Jean et donc de l'Eglise qu'il représente. Admis dans l'intimité spirituelle de la Vierge, l'Apôtre aimé entrera plus avant dans la profondeur du mystère du Maître adoré, car il y a, dans la personne de Marie, tant de ressemblance avec son fils, dans son intelligence, tant de connaissances divines à transmettre.

Demandons au Seigneur mort et ressuscité que le « *Voici votre fils* » et le « *Voilà votre mère* » soient nôtres.

Avant la déposition de la croix, une dernière blessure fut infligée au corps du Christ: d'un coup de lance, un des soldats de garde le transperça jusqu'à ouvrir le cœur. Ce fut le terme du travail de l'horrible herse aux mains des impies... Mais ce fut aussi et surtout le signe de la fin des jours de ténèbres. Ce fut, en quelque sorte, le signe de l'arrivée du temps des semailles divines. « *Dans le champ labouré du corps du très bon Jésus, nous dit saint Bonaventure, nous trouvons le riche trésor, la précieuse perle de son Cœur; ... pour que nous puissions y habiter, à l'abri des troubles du dehors... Prions afin que ce Cœur daigne enchaîner du lien de son amour notre cœur* » (Homélie *De la vigne mystique*, Chap. 3; Leçon 8 du bréviaire pour la fête du Sacré-Cœur de Jésus).

TREIZIÈME STATION : JÉSUS EST DESCENDU DE LA CROIX ET REMIS À SA MÈRE.

Il y a des situations à ce point douloureuses et où l'on se sent tellement honteux que l'on préférerait se taire. Le silence tiendrait pour signe de regret, preuve de contrition. Car nous sommes coupables, nous sommes responsables de ce chemin de croix que la Vierge gravit en union de sentiment avec son fils.

Supporterions-nous de voir une mère recevant le corps exsangue de son fils dans l'état où a été mis celui de Jésus? Oserions-nous laisser voir à une mère le corps massacré d'un de ses fils comme le fut celui de Jésus?

Il fallait être la Vierge du *Stabat Mater* pour supporter de recevoir le corps du Sauveur descendu de la croix par les pieuses mains de l'Apôtre Jean, des courageux notables Joseph d'Arimathie et Nicodème. La lumière de la foi en la rédemption réalisée, dont elle avait déjà reçu par anticipation de merveilleux effets, guide sa volonté. Son cœur de mère ne l'induit pas à défaillir, car sa vertu de force est rehaussée par la grâce des martyrs. On peut même affirmer qu'une sublimation surnaturelle et une joie céleste concomitante coïncident, en elle, avec la pensée consolante qui l'habite des rachetés présents et futurs.



Mais n'oublions pas qu'elle fut, à cause de nous, la mère infiniment douloureuse, justement nommée Notre-Dame de Compassion ; n'oublions pas qu'elle nous enfanta à la vie de la grâce par le sacrifice. Notre dévotion filiale mariale et notre confiance en sa médiation universelle lui manifesteront notre reconnaissance.

Le sacrifice est essentiellement un acte sacré, un acte pour honorer Dieu, un acte de la vertu de religion. Il est d'autant plus méritoire que l'offrant y met plus de charité, à plus forte raison si, en plus, il y engage plus intensément sa souffrance. Au soir du Vendredi saint, la divine Victime, qui a tout accompli, est pacifiquement, religieusement, recueillie par la Prédestinée qui l'avait mise au monde en vue de l'oblation totale du Calvaire. A l'instar de Jésus, tout fut acte de religion chez Marie.

Oui, la bonne hauteur de nos existences est bien mesurée par l'Apôtre saint Paul (*cf.* 1 Co 10, 31) : quoi que nous fassions, quoi que nous aimions, quoi que nous souffrions, agissons toujours pour la glorification de Dieu.

QUATORZIÈME STATION : LE CORPS DE JÉSUS EST DÉPOSÉ DANS LE SÉPULCRE.

Pour que le Christ ressuscitât, il lui fallait passer par la mort. Pour qu'aux yeux des Juifs à convertir il n'y eût aucun doute sur la résurrection du Christ, il fallait qu'il n'y en eût aucun sur sa mort. Voilà pourquoi il était important que le corps du Christ restât deux nuits et plus d'un jour dans un sépulcre fermé et scellé.

Qu'en est-il du symbolisme ? Laissons saint Thomas d'Aquin l'exposer : *« Par la mort du Christ nous sommes libérés d'une double mort : la mort de l'âme et la mort du corps ; ces deux morts sont symbolisées par les deux nuits que le Christ a passées dans le tombeau. Quant à sa mort, elle ne venait pas du péché, mais elle a été acceptée par amour ; elle ressemblait au jour et non à la nuit ; aussi est-elle symbolisée par le jour complet que le Christ a passé dans le sépulcre »* (III, q. 51, a. 4).

Après sa mort, le Christ est descendu aux enfers, ce que nous confessons dans le *Credo*. Qu'est-il allé faire ? Illuminer de la lumière de sa gloire ses amis qui étaient retenus en ces lieux et leur annoncer leur libération prochaine par l'accès, maintenant

devenu possible, au monde des bienheureux. Ses amis, avon-nous dit, c'est-à-dire ceux qui étaient morts avec la foi en lui et avec la charité.

De ces vérités, saint Thomas d'Aquin a tiré quatre leçons morales : une d'espérance en Dieu ; une pour éviter la présomption du salut ; une pour craindre l'enfer des damnés et une pour avoir souci des âmes du Purgatoire. Citons la leçon d'espérance en l'aide de Dieu dans toutes nos épreuves : « *Quel que soit le degré d'affliction où l'homme se trouve, il doit toujours espérer dans le secours divin et avoir confiance en lui... Si le Christ a délivré ceux qui étaient dans les enfers, chacun doit avoir d'autant plus de confiance, s'il est l'ami de Dieu, qu'il le délivrera de n'importe quelle difficulté* » (Commentaire du sixième article du Symbole).

Historiquement et pour toujours, le Christ est ressuscité, dans la nuit de Pâques. Avec l'Apôtre saint Paul (*cf.* 1 Co 15, 12-22), nous nous savons être les plus heureux des hommes, puisque nous croyons de foi théologique en cette résurrection, qui est gage et cause de la nôtre à venir.

Amen.

*Abbé Jean-Paul André,
le 25 mars 2016, vendredi saint,
en l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, à Paris.*

Commentaires de
Flos Floris




Introduction pour le commentaire de
Flos Floris
ou les Poèmes du Carmel

Dans nos commentaires nous citons assez longuement les œuvres de saint Jean de la Croix. Nous avertissons le lecteur que les traductions des poèmes du saint ainsi que celles de ses maximes sont celles du père Cyprien de la Nativité de la Vierge (Ed. Desclée de Brouwer, 4^e édition, année 1967), tandis que les traductions de leurs explications sont celles de la mère Marie du Saint-Sacrement (Ed. Du Cerf, année 1990).

La citation qui suit en épigraphe donne la quintessence de nos neuf *poèmes du Carmel* car c'est l'amour unitif, en tant qu'unitif, que demande à Dieu la carmélite ; aussi cette aspiration est-elle annoncée dès notre premier poème, à son dernier vers.

«La différence est grande entre posséder Dieu simplement par la grâce et le posséder de plus par l'union. Dans le premier cas, c'est l'affection mutuelle, dans le second, il y a plus de communication. En un mot, il y a la même différence qu'entre les fiançailles et le mariage.

«Dans les fiançailles, il y a un mutuel accord, une seule et même volonté des deux parties, il y a des bijoux et des ornements offerts gracieusement par le fiancé ; dans le mariage, il y a union et communication des personnes. Dans les fiançailles, il y a parfois des visites du fiancé à la fiancée, il y a, nous venons de le dire, des présents faits par le fiancé ; mais il n'y a pas encore union des personnes, ce qui mettrait fin aux fiançailles.»

Saint Jean de la Croix (*La Vive Flamme d'amour*, Strophe 3, vers 3)




Préface à
Flos Floris
ou Poèmes du Carmel

L'abbé Jean-Paul André nous propose la lecture et la méditation de poèmes, éclairées par des commentaires appuyés principalement sur saint Jean de la Croix.

Ces poèmes peuvent être lus et appréciés pour la seule beauté des vers, pour la musique des mots, les images originales, nées de l'inspiration poétique et savamment élaborées. Mais le propos de notre auteur dépasse bien sûr la perfection des alexandrins. En effet, dans les poèmes écrits à la louange du Carmel, il offre une vue ample et profonde de la vie spirituelle ; il ouvre la perspective enthousiasmante de l'union à Dieu dès ici-bas, dans la simplicité des rapports établis entre l'âme et la sainte Trinité, à l'école du grand poète et théologien espagnol saint Jean de la Croix. C'est ainsi que notre auteur écrit dans *L'Univers du Carmel* :

*«L'intime soliloque et la fidélité
S'abreuvent aux secrets de l'Hôte trinitaire.»*

On est loin d'un christianisme triste et moralisant qui brime l'âme et l'étouffe ; on évolue au contraire dans une atmosphère de grande liberté intérieure où l'âme généreuse se meut dans le divin auquel elle est destinée par son baptême.

Si le Carmel qu'il évoque, réservé à quelques âmes consacrées, est bien le lieu idéal pour chercher Dieu et le rencontrer, l'abbé André rappelle que l'esprit du Carmel peut être vécu dans le monde. Il s'emploie ainsi à le faire connaître à ses lecteurs pour leur faire découvrir et, pourquoi pas, embrasser cette spiritualité fondée sur la vie d'oraison et de recueillement solitaire où Dieu se donne dans le silence intérieur.

Certains lecteurs ne se risqueraient peut-être pas à l'étude de traités ardu ; ils peuvent cependant acquérir, par la lecture des

commentaires, une connaissance certaine de l'esprit du Carmel. A la seule lecture des poèmes, ils devineront l'immensité des horizons intérieurs effleurés sans être totalement révélés... Ils sont le «secret du Roi», gardé jalousement par les âmes qui le partagent.

La présentation de cette doctrine est attrayante sous la forme brève et poétique qu'on découvrira. Les explications qui suivent les poèmes sont documentées. Elles permettent d'éclairer des mots inhabituels choisis à dessein et sont le prétexte à développer l'enseignement de saint Jean de la Croix qui séduira par sa vigueur et sa clarté. S'appuyant sur le «Docteur Mystique», notre abbé contribue à le faire goûter par petites touches.

Enfin, le choix du thème du Carmel peut éveiller les curiosités et susciter un intérêt chez ceux qui ne sont pas coutumiers de spiritualité ou de poésie. Ils suivront le poète et seront comblés.

L'abbé André nous entraîne dans l'univers du Carmel en évoquant les étapes jalonnant la vie d'une moniale... Il la suit dans ses désirs généreux de jeune postulante, dans ses attentes, dans ses illusions et ses souffrances nées des purifications nécessaires :

*« Quand le jeûne a sorti du vieil homme ses leures,
Défilé de ses nœuds le complexe écheveau. »
(Fleur du Carmel)*

*« La sœur comme un agneau peut souffrir en silence,
Intérieurement, mille dards acérés. »
(Vierge au Carmel)*

Il la suit dans son immolation pour le salut des âmes :

*« Le bouquet constellé peint la fécondité
Des vierges dont l'offrande est la myrrhe odorante. »
(Au mystique Carmel)*

Il peint la fidélité récompensée de la professe :

*« D'intimes entretiens et, finissant la vague,
Une soule de nuits précèdent le matin
Où l'âme enfin s'éclaire et voit près de sa bague
Un sponsal anneau d'or au lustre adamantin. »
(Fiancée au Carmel)*

Préface de « Flos Floris »

Cette démarche vivante permet ainsi au lecteur de comprendre les phases successives menant à l'union à Dieu.

Les deux derniers poèmes chantent l'amour divin et la plainte de l'âme aspirant à se perdre dans la divinité :

« *Quand pourrai-je sans peur, Jésus, vous effleurer ?* »
(*Au Carmel de mon âme*)

Notre auteur choisit avec bonheur le mot rare ou recherché pour créer un climat de mystère qui sied bien à la quête du Dieu caché : *décor heuristique, lustre adamantin, divin enthymème, smaragdine intériorité*. Il associe des mots appartenant à des registres différents pour traduire, par exemple, la rupture avec le monde :

« *Son virginal regard, déclinant le sensible.* »
(*Postulante au Carmel*)

Les vers servent l'idée qu'ils soutiennent : le rythme rapide, les enjambements ainsi que la répétition de la conjonction *et* marquent la spontanéité, la fraîcheur de l'âme ardente :

« *Me voici carmélite heureuse et courageuse*
Observant la montagne idéale à gravir.
Me voici carmélite et jeune et amoureuse
Aux côtés de l'Agneau pur et doux à ravir. »
(*Entrée au Carmel*)

En revanche, un rythme lent accompagne la marche patiente de l'âme soucieuse de perfection :

« *Son âme est une mer aux couchants de septembre*
A l'heure où se confond avec l'eau le ciel clair. »
(*Postulante au Carmel*)

Les vers suggèrent seulement... Car la poésie aiguisé l'esprit : c'est sa force. Un souffle anime ces poèmes. Il y a là invitation à rechercher l'absolu et il y a même vitale nécessité de l'âme chrétienne à rechercher inlassablement l'Aimé :

« *L'absolu peut suffire : il est seul nécessaire*
A mon âme étouffant au sein du relatif. »
(*Entrée au Carmel*)

Anthèses Poétiques

Tous ces vers et leurs commentaires conforteront les âmes qui ont entrepris de marcher dans la voie de simplicité du Carmel. Ils stimuleront celles qui se laisseront toucher et seront un encouragement pour celles que ce chemin pourrait effrayer.

Patricia Triomphe

En la fête de la Très Sainte Trinité, le 30 mai 1999.

Commentaire de Entrée au Carmel

Strophe 2

**Vers 5 et 6 : *Car très tôt j'ai perçu de tout art la limite
Sinon l'illusion, hormis d'aller à Dieu.***

Ces vers sont une reprise du verset du psautier : « *J'ai vu la fin de toute perfection ; votre loi a une étendue infinie* » (Ps 118, 96).

Ils s'inspirent aussi de ces deux versets de l'*Ecclésiaste* : « *Vanité des vanités, et tout est vanité... A l'homme qui lui est agréable, Dieu a donné la sagesse et la science et la joie ; mais au pécheur, il a donné l'affliction et les soins inutiles...* » (Eccl 1, 2 et 2, 26).

Notons que le mot *vanité* traduit le mot hébreu *hébel* : souffle. Donc est vanité ce qui passe aussi rapidement qu'un souffle et ne laisse aucune trace dans l'ordre du bien moral.

Strophe 3

**Vers 9 et 10 : *Maintenant mon esprit, par une grâce insigne,
Ordonne ses regards en faisant oraison ;***

Deux maximes de saint Jean de la Croix illustrent ces vers : « *Une seule pensée de l'homme est plus précieuse que tout l'univers : d'où vient que Dieu seul en est digne* » (Max. 51) ; « *Le monde entier n'est pas digne d'une pensée de l'homme, car elle n'est due qu'à Dieu ; aussi toute pensée de l'homme qui n'aboutit pas à Dieu, c'est la lui dérober* » (Max. 166).

**Vers 11 et 12 : *Comme un cep marcotté, mon rameau se provigne
Au jardin du Cantique en sa faste saison.***

Le vers 11 est une transposition de la parole de Notre-Seigneur : « *En vérité, en vérité, je vous le dis, si le grain de froment qui tombe en terre ne meurt pas, il demeure seul ; mais s'il meurt, il porte beaucoup de fruit* » (Jn 12, 24-25).

Le *marcottage* est un mode de multiplication d'un végétal par lequel une tige aérienne est enterrée et prend racine. Lorsqu'il

s'agit de la vigne, on parle de *provignage*. Ces deux mots suggèrent l'humilité nécessaire pour s'élever dans l'amour de Dieu car, en latin, la terre se dit *humus*, d'où le mot *humilitas* : état d'une chose peu élevée, bassesse, abjection.

Dans son *Sermon 10 sur les Paroles du Seigneur*, saint Augustin a bien écrit du rapport de l'humilité et de l'édifice de la perfection : « *Veux-tu être grand ? Commence par être tout petit. Penses-tu construire un grand édifice très élevé ? Pense d'abord au fondement de l'humilité. Et plus on veut grande et surchargée d'étages la masse de l'édifice, plus cet édifice doit s'élever, plus profondément creuse les fondations. Et l'édifice, en vérité, quand on le construit, s'élève dans les airs ; mais celui qui creuse les fondations s'abaisse dans les profondeurs. L'édifice s'abaisse donc avant de s'élever et le faite ne se dresse qu'après cet abaissement. Quel est le faite de l'édifice que nous nous efforçons de construire ? Jusqu'à quel sommet doit arriver cet édifice ? Je le dis tout de suite : jusqu'à la contemplation de Dieu* » (Leçons 8 et 9 du bréviaire pour la fête de saint Mathias, au 24 ou 25 février).

Notre *jardin du Cantique* est une référence au jardin réservé du *Cantique des cantiques*. De soi et premièrement, ce livre traite de l'union du Christ et de l'Eglise, secondairement seulement de l'union spirituelle de l'âme au Christ – comme nous l'avons déjà écrit dans le commentaire du vers *Fontaine et clos gardé de vos affections* de notre poème sur le mariage *Royaume et palmeraie*. Le Christ, l'Epoux mystique, dit : « *Ma sœur, mon épouse est un jardin fermé ; elle est une source fermée, une fontaine scellée* » (Ct 4, 12).

Quant à l'expression « sa faste saison », elle est inspirée du verset : « *(L'homme juste) sera comme un arbre planté près d'un cours d'eau et qui donne son fruit en son temps, et son feuillage ne tombera pas ; et tout ce qu'il fera réussira* » (Ps 1, 3).

Le mot *faste* est un adjectif qui traduit le mot latin *fas*, de l'antiquité romaine, qui signifie la parole divine, l'expression de la volonté divine, la destinée. L'adjectif possessif *sa* fait entendre que la postulante entre au Carmel à son heure, qui est celle voulue par la Providence dont le propre est de conduire les êtres à leur fin. Elle y entre donc au bon moment pour produire ses fruits de vertus par une oblation en principe irrévocable.

Commentaire de Postulante au Carmel

Strophe 1

**Vers 1 et 2 : *Son âme est une mer aux couchants de septembre
A l'heure où se confond avec l'eau le ciel clair ;***

Ces images viennent d'un souvenir d'un pèlerinage au Mont Saint-Michel à la fin d'un été : sur le soir, le ciel et la mer semblaient s'unir l'un à l'autre sans discontinuité.

Notre vers signifie l'immensité de l'âme de la carmélite et sa vie qui est tout en rapport avec le monde des réalités éternelles. On peut vraiment dire d'elle : « *conversatio sua in caelis est, sa vie est dans le ciel* » (cf. Ph 3, 20).

**Vers 3 et 4 : *Son âme est un désert de côtes couleur d'ambre
Au sable ensoleillé frissonnant comme l'air.***

L'image du désert veut rendre la virginité et la pleine liberté d'âme de la carmélite. La couleur jaune doré de l'*ambre* figure la chaleur d'amour de cette âme et le parfum précieux de l'ambre, ses pures vertus. L'ondulation des dunes et le *frissonnement* de vapeur de l'air traduisent la délicatesse de cette âme disposée à vibrer sans retard à la moindre touche de l'Esprit.

Strophe 2

Vers 5 : *Rivage d'océan, profondes thébaïdes,*

La *Thébaïde* est la contrée voisine de Thèbes, en Egypte, dans laquelle vécurent beaucoup de pieux solitaires. Notre mot *thébaïde* signifie tout à la fois un lieu sauvage, un désert, un endroit retiré et paisible où le reclus solitaire peut mener une vie austère, loin des agitations du monde.

Vers 8 : *La synoptique image-écho de ses appels.*

Le mot *synoptique* vient du grec συνοπτικός (*synoptikos*) : qui embrasse d'un seul coup d'œil. Les paysages évoqués aux vers

5 et 6, dans leur grandeur spectaculaire, de jour et de nuit, à la lumière du soleil ou à celle de la lune, représentent les immenses aspirations de l'âme de la carmélite. Ils nous renvoient comme un long écho de ses appels incessants adressés au ciel.

Strophe 3

Vers 10 : *Où sa déception ne peut que redoubler.*

La *déception* d'âme est celle de la future postulante encore dans le monde: fondée sur la cause générale des blessures laissées par le péché originel qui, d'elles-mêmes, nous éloignent du divin, cette déception est propre à celle que Dieu appelle à se consacrer à lui. Tant qu'elle n'a pas répondu entièrement à son appel par l'entrée dans le cloître, elle se trouve dans un état d'insatisfaction, parce que le monde n'est pas à la mesure de ses aspirations profondes. Y restant, elle ne peut qu'aller de malaise spirituel en malaise spirituel.

Strophe 4

Vers 13 : *Son regard virginal, déclinant le sensible,*

Le verbe *décliner* signifie éviter, s'écarter, se détourner. L'expression *renonçant au sensible* peut traduire notre expression *déclinant le sensible*.

Pour bien comprendre ces expressions, il faut lire les chapitres 23 à 26 du livre 3 de *La Montée du Carmel*, dans lesquels saint Jean de la Croix, avec son réalisme et son équilibre accoutumés, traite de la relation entre l'union à Dieu et l'usage des objets sensibles.

Ne pouvant pas citer in extenso les quatre chapitres indiqués, contentons-nous de ces deux citations :

« Il est des âmes que les objets sensibles portent puissamment à Dieu. Toutefois, il faut en cela beaucoup de prudence et l'on doit bien examiner les effets produits. Car il arrive à bien des personnes spirituelles d'user de ces plaisirs des sens sous prétexte qu'ils les portent à Dieu et à l'oraison, alors qu'en fin de compte cela devient plutôt récréation qu'oraison, plutôt recherche de propre satisfaction que souci de plaire à Dieu. [...] Les personnes qui tirent des objets sensibles cet effet purement spirituel de sentir les

affections de la volonté se porter vers Dieu, ne les désirent point et en font peu de cas. Cependant quand ils se présentent, c'est volontiers qu'elles les accueillent, à cause du plaisir d'aimer Dieu qu'ils procurent; mais elles ne les recherchent pas, et viennent-ils s'offrir, leur volonté s'en sépare sur-le-champ, en les abandonnant pour s'appliquer à Dieu» (L. 3, Ch. 24).

Et finalement, s'appuyant sur la distinction que fait l'Apôtre saint Paul entre «*l'homme animal*» et «*l'homme spirituel*» (1 Co 2, 9-16), saint Jean de la Croix conclut :

«L'âme retire du renoncement aux biens sensibles ce merveilleux avantage d'une grande disposition à recevoir les biens de Dieu et les dons spirituels» (L. 3, Ch. 26).

De plus, devenant moins ascétique et donc de plus en plus mystique, c'est-à-dire placée sous l'action croissante des dons de sagesse et d'intelligence, la contemplation progresse. Elle se simplifie et se passe de plus en plus de l'imagination (par exemple, des représentations des mystères de la vie du Christ d'après l'Évangile) et de la poursuite de raisonnements sur les objets de foi. Aussi, notre docteur donne-t-il les trois signes du recueillement intérieur en ces termes: «*Le premier: si les choses transitoires ne plaisent point à l'âme; le second: si la solitude et le silence lui plaisent, et si elle a soin de tout ce qui est le plus parfait; le troisième: si les considérations, les méditations et les actes distincts dont elle s'aidait auparavant l'embarrassent désormais, et que l'âme à l'oraison n'a plus d'autre appui que la foi, l'espérance et la charité*» (Maxime 169).

Strophe 5

Vers 18: *Ouverte par la mère et par le Crucifié.*

Lorsqu'une postulante est admise en clôture, elle est accueillie par la mère supérieure et toutes les autres sœurs, dont l'une porte haut un grand crucifix.

Commentaire de Enfant au Carmel

Strophe 1

Vers 1 : *Ermites pénitents, vaillants anachorètes,*

Le mot *anachorète* est une transposition du grec ἀναχωρητής (*anakhôrêtês*) : qui se retire, qui vit dans la retraite. Un *anachorète* est un religieux contemplatif qui se retire dans la solitude.

Le religieux qui vit en monastère est un *cénobite*. Ce terme est une transcription du mot latin chrétien *cænobita*.

En Terre Sainte, à partir du IV^e siècle, nombreux furent les anachorètes qui, pour honorer le jeûne de quarante jours du Christ et sa tentation, se retirèrent sur les premiers contreforts des Monts de Juda, près du Mont de la « Quarantaine ». Ils vivaient dans les grottes étagées au flanc des falaises.

Vers 2 : *Arsène, Barsanuphe et les Sérapions,*

Saint Arsène, diacre de l'Eglise romaine au temps de Théodose II, se retira dans la solitude près de Scété, montagne d'Egypte. Là, il pratiqua à la perfection toutes les vertus et, rempli de l'esprit de componction, il rendit son âme à Dieu en l'année 445. On le fête le 19 juillet.

Saint Barsanuphe fut anachorète à Gaza, en Palestine, à l'époque de l'empereur Justinien I^{er}. Il rendit son âme à Dieu en l'année 535. On le fête le 11 avril.

Parmi les différents *Sérapions*, le plus important est le bienheureux Sérapion qui fut anachorète dans la région d'Alexandrie, en Egypte, puis évêque de Thmuis au IV^e siècle. Homme d'une vertu consommée, il fut envoyé en exil par un effet de la fureur des ariens (les négateurs de la consubstantialité du Fils avec le Père). Il passa de cette vie au Seigneur en vrai confesseur de la foi. On le fête le 21 mars.

Vers 3: Dans l'arène envieuse où campaient leurs retraites

Un verset du livre de l'*Ecclésiastique* et une citation de saint Ambroise seront les meilleurs commentaires de ce vers : « *Mon fils, si tu entreprends de servir Dieu, tiens-toi dans la justice et dans la crainte, et prépare ton âme à la tentation* » (Si 2, 1); (Notre-Seigneur a été tenté au désert) « *pour être notre exemple et nous montrer que le démon porte envie à ceux qui tendent vers de meilleurs buts* » (Saint Ambroise, cité par saint Thomas d'Aquin dans III, q. 41, a. 2).

Strophe 3

Vers 11: Chacun fit du Malin s'envoler même l'ombre,

Le mariage spirituel, ou état de perfection de l'amour autant qu'il est possible en cette vie, est comme le *jour* après les « *nuits* » purificatrices. Accordé par Dieu, il s'appuie évidemment sur l'humble et persévérante pratique des vertus évangéliques. Dans cette perspective, notre vers veut transcrire la notion « *des cavernes de lions* » que l'on trouve exprimée à la strophe 16 du *Cantique spirituel* de saint Jean de la Croix :

*« Notre lit est tout fleuri,
Environné de cavernes de lions,
Teint d'une teinture pourpre,
Edifié dans la paix,
De mille écus d'or portant une couronne. »*

Voici, écrit par l'auteur, un commentaire de cette strophe :

« C'est la force et la violence du lion qui porte l'âme à comparer ici les vertus dont elle est en possession à la caverne de cet animal. La caverne du lion, en effet, est très sûre et à l'abri des incursions des autres animaux qui, redoutant la force et la hardiesse de celui qui l'habite, n'osent n'y entrer ni même séjourner à l'entour.

« Ainsi, il est vrai de dire que chaque vertu acquise en sa perfection est pour cette âme une caverne de lions, où réside son Epoux, lion puissant, qui est uni à l'âme par cette vertu et par toutes les autres. L'âme unie à l'Epoux par les vertus est, elle aussi, comme un lion plein de force, parce qu'elle participe aux perfections du Bien-Aimé.

« Elle se sent même si puissamment défendue dans ce domaine des vertus, que lorsqu'elle repose au milieu de ces mêmes vertus, sur la couche fleurie de son union avec Dieu, le démon n'a pas la hardiesse de l'attaquer, tant il éprouve de frayeur en la voyant si grande, si courageuse et si hardie, parmi les vertus parfaites de son Bien-Aimé. En effet, quand elle est unie à Dieu en transformation d'amour, le démon la redoute comme Dieu même et n'ose la regarder, si vive est la frayeur que lui inspire une âme arrivée à la perfection.

« Ce lit est enlacé de vertus, parce qu'en cet état toutes les vertus sont étroitement jointes et unies les unes aux autres, affermiées et soutenues les unes par les autres, au point qu'elles forment en cette âme une seule perfection consommée. Il ne s'y trouve, pour ainsi dire, ni ouverture ni partie faible par où le démon puisse pénétrer, ou qui permette à qui que ce soit – considérable ou insignifiant, peu importe – de la molester ou même de l'émuouvoir tant soit peu. C'est que, parfaitement libre des assauts des passions naturelles, étrangère à la fatigante multiplicité des soucis temporels, elle jouit en parfaite sécurité de la participation de Dieu. »

Cependant, saint Jean de la Croix parle plus loin de ces petits renards par lesquels le démon, jaloux de l'intimité de l'âme avec Dieu et de sa quiétude, vient l'ennuyer par des « horreurs, des perturbations et des frayeurs », selon que Dieu lui permet de les produire en elle. L'âme demande alors à Dieu de chasser « les tentations, les troubles, les appétits – si tant est qu'il en reste encore quelques-uns –, les imaginations et autres mouvements, soit naturels, soit spirituels, qu'elle désigne sous le nom de renards, qui sont ennemis de l'efflorescence de paix, de quiétude, d'intime suavité dont elle se délecte à son gré au temps où elle jouit de ses vertus en compagnie du Bien-Aimé. »

Notre Docteur traite de ce sujet dans la strophe 25 du même *Cantique spirituel* et dans le commentaire qu'il en donne.

Ajoutons à ces citations les considérations de dom Romain Banquet (Abbé de Saint-Benoît d'En-Calcat) sur les rapports entre la mortification et la pleine pureté de l'âme :

« Quand nous lisons que certains saints ont uni d'une manière merveilleuse dans leur personne et dans leur vie deux choses qui

semblent s'exclure l'une l'autre : l'innocence et la mortification, nous croyons que ces privilégiés de Dieu n'avaient pas besoin de mortification pour eux-mêmes et que, s'ils l'ont pratiquée, c'était pour le bien général de l'Eglise ; nous les idéalisons peut-être plus qu'il ne faudrait. Nous serions dans une vérité plus exacte en pensant que le premier profit de la mortification à laquelle ils se sont adonnés a été pour eux. Il est permis de se demander ce qu'ils seraient devenus sans la mortification, et la mortification poussée au degré même où ils l'ont pratiquée. [...] On peut sans irrévérence se poser la question : qu'aurait été saint Benoît s'il n'avait pas atteint dans sa vie le degré de mortification héroïque où nous le voyons arrivé ?

« Assurément, la pénitence si extraordinaire des serviteurs de Dieu a servi au bien de l'Eglise, de leur famille religieuse ; mais, tout en l'admettant, ne perdons pas de vue qu'ils se trouvaient dans les conditions de l'humanité. Si, chez eux, la nature était complètement dominée, la grâce souverainement maîtresse, ne le devaient-ils pas à leurs mortifications extraordinaires ? Tel ou tel saint paraissait, comme on dit, n'avoir pas péché en Adam ; mais aussi, quelle assiduité, quelle universalité de mortification ! Ils recevaient pour récompense une participation beaucoup plus large, beaucoup plus profonde à la vie de Notre-Seigneur. C'était chez eux la domination de la grâce presque évidente ; ils devenaient comme la bonne odeur de Jésus-Christ, ils semblaient tenir entre leurs mains la clé du ciel » (Entretiens sur la vie intérieure, Ch. IV : La condition de la vie intérieure : La mortification, Ed. de l'Abbaye d'En-Calcat, année 1945, p. 60-62).

Strophe 4

Vers 14: *Et l'immense désert et son air étouffant,*

La spiritualité du Carmel peut être appelée « spiritualité du désert » quant à la sensibilité et quant à l'usage du raisonnement. Contre la première, il faut finir par aller « *en terre sèche et déserte* », c'est-à-dire dans l'aridité, par le manque de la consolation des goûts spirituels ; contre le second, il faut parvenir à avancer « *sans chemin* », c'est-à-dire sans suivre la voie des pensées et de la réflexion. C'est l'enseignement mystique de ce verset du

psalmiste : « (*Mon Dieu*) Dans cette terre déserte, sans chemin et sans eau, c'est ainsi que je me suis présenté devant vous dans le sanctuaire, pour contempler votre puissance et votre gloire » (Ps 62, 3), selon le commentaire qu'en donne saint Jean de la Croix (*La Nuit obscure*, L. 1, Ch. 12).

Pour faciliter cet accès à la contemplation, le Maître du Carmel a donné le conseil « *de faire choix d'un lieu solitaire et même sauvage, qui laisse à l'esprit la liberté de monter vers Dieu directement, sans être retenu et embarrassé par les choses visibles* ». Sagement, il a ajouté, l'avis suivant : « *Il est vrai que les choses extérieures aident parfois l'esprit à s'élever, mais c'est à condition qu'il les oublie aussitôt pour se fixer en Dieu* » (*La Montée du Carmel*, L. 3, Ch. 39).

Par ailleurs, de règle, les carmélites sont privées de tant de choses qui remplissent, agrémentent et facilitent la vie honnête de pieuses personnes du monde, que l'on peut considérer moralement et regarder physiquement leur saint Carmel, dont elles ne sortent normalement jamais, comme un *immense désert*.

A ce dernier point de vue, notre vers est un hommage d'admiration pour ces quelques moines éthiopiens du monastère Deir el-Malak (Monastère de l'Ange) installé sur le toit de la chapelle Sainte-Hélène du Saint-Sépulcre, à Jérusalem. Ils habitent dans de petites maisons de forme carrée, construites en pierres recouvertes d'un crépi de ciment, sur le modèle des huttes de terre africaines, et réunies dans un minuscule village. L'inconfort est extrême. A l'intérieur de ces espèces de cases, la chaleur est assurément étouffante et épuisante durant de longs mois chaque année, le froid doit être intense au cours des nuits hivernales. Ces moines sont orthodoxes. Mais quel exemple de vie au *désert*, d'ascétisme et de pénitences ne donnent-ils tout de même pas.

Notons que ce vers est formé d'un chiasme car ses termes sont croisés : étouffant correspond à *immense* et *air* correspond à *désert*.

Vers 16 : *En l'âme qui soupire à se revoir enfant.*

Ce vers justifie le titre du poème. Le mot *enfant* qui arrive en dernier est le plus important de ce poème, car la vie spirituelle peut se définir comme un retour à *l'enfance* selon la grâce.

La perfection de cette vie a, en effet, pour récompense le *dies natalis*, le jour de la naissance dans l'assemblée des bienheureux qui, pour chacun des élus, est le lieu de sa plus grande gloire.

C'est l'enseignement de Notre-Seigneur: «*Je vous le dis, à moins que vous ne vous convertissiez et que vous ne redeveniez comme de petits enfants, vous n'entrerez pas dans le royaume des cieux*» (Mt 18, 2).

Il semble que le mot *enfant* arrive comme une chute, une régression, après une ouverture grandiose du poème qui en occupe les deux premières strophes, c'est-à-dire une moitié. En réalité, la structure de ce poème en fait un oxymore. L'oxymore – en grec ὀξύμωρον (*oxumôron*): ingénieuse alliance de mots contradictoires – est une figure rhétorique qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires pour leur donner plus de force expressive, par exemple une douce violence, une charité désincarnée. Quel contraste entre *nos divins champions dans leur arène* de combat jalouée du diable et une carmélite cachée *qui soupire à se revoir enfant*!

La théologie de l'enfance spirituelle ne donne pas lieu à une spiritualité mièvre. Elle éclaire au contraire une discipline très vigoureuse, très virile, comme l'a prouvé sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus. Si l'on a bien compris ce que signifie l'enfance selon la grâce, qui est la grande affaire de la vie sur terre, l'intelligence du texte est celle-ci: pour l'âme, en raison de ses blessures morales, des tentations du démon et des purgations nécessaires, le chemin du retour à l'enfance surnaturelle est une piste semée de grandes, voire de terribles épreuves. C'est ce que donne à entendre l'hémistiche *Tout subsiste au Carmel* de notre vers 15.

Commentaire de **Au mystique Carmel**

Strophe 1

Vers 4 : *Fleuri comme un jardin scintillant d'asphodèles.*

L'asphodèle est une plante liiacée dont la hampe florale nue se termine par une grappe de grandes fleurs étoilées très ornementales.

La Galilée est appelée le pays des fleurs. Au printemps, les campagnes sont parées *d'asphodèles*, d'anémones rouges et de narcisses. On a identifié, tour à tour, à chacune de ces espèces, «*les lis des champs*» (cf. Mat 6, 28).

Strophe 2

Vers 6 : *Des vierges dont l'offrande est la myrrhe odorante,*

Une affirmation de sainte Thérèse d'Avila à ses sœurs et le symbolisme des présents des Rois mages selon saint Grégoire seront nos commentaires: «*Quand on commence à servir Dieu véritablement, le moins que l'on puisse lui offrir, c'est le sacrifice de sa vie*» (Sainte Thérèse, *Chemin de la perfection*, Ch. XIII); «*(Par l'exemple des Mages nous apprenons) à offrir au Roi nouveau-né l'or, qui désigne la sagesse, lorsque nous resplendissons en sa présence de la lumière de la sagesse; l'encens, qui exprime la dévotion de la prière, quand nous exhalons devant Dieu la bonne odeur de nos prières empressées; la myrrhe, qui signifie la mortification de la chair, lorsque nous mortifions par l'abstinence les vices de la chair*» (Saint Grégoire, cité par saint Thomas d'Aquin dans III, q. 36, a. 8, ad 4).

Strophe 3

**Vers 9 et 10 : *Passent les nuits : le sens et les désirs soumis*
*Devant le clair-obscur du divin enthymème,***



L'expression *Passent les nuits* se réfère à *La Nuit obscure* de saint Jean de la Croix où le chant commenté se compose de huit strophes, dont voici les deux premières :

*« Par une nuit obscure,
Ardente d'un amour plein d'angoisses,
Oh ! l'heureuse fortune !
Je sortis sans être vue,
Ma maison étant désormais pacifiée.*

*A l'obscur et en assurance,
Par l'échelle secrète, déguisée,
Oh ! l'heureuse fortune !
A l'obscur et en cachette,
Ma maison étant désormais pacifiée. »*

Dans sa préface, notre auteur explique : « *Ces deux strophes indiquent les effets des deux purifications spirituelles : celle de la partie sensitive de l'homme et celle de sa partie spirituelle.* » Dans le commencement d'exposition du chant, il écrit : « *Avant d'entamer l'explication de ce chant, il convient de faire remarquer que l'âme le chante alors qu'elle est déjà parvenue à l'état de perfection, c'est-à-dire à l'union d'amour avec Dieu, alors qu'elle a passé par des épreuves et des angoisses amères, en suivant ce "chemin étroit de la vie éternelle" dont parle notre Sauveur dans l'Évangile (Mt 7, 14). L'âme, en effet, a d'ordinaire à le franchir pour atteindre cette sublime et heureuse union. Ce chemin, selon la parole de Notre-Seigneur, est singulièrement étroit, et "ceux qui le trouvent sont en bien petit nombre" (Mt 7, 14). Aussi l'âme regarde-t-elle comme un immense bonheur d'y être entrée pour atteindre la perfection de l'amour. Elle chante ce bonheur dans la première strophe, et elle y donne très justement à cet étroit chemin le nom de "nuit obscure" ; elle en dit les raisons dans les vers de cette même strophe.* »

L'expression *nuit du sens* appartient au vocabulaire spécifique sanjuanique. Elle a une signification technique d'ordre spirituel : elle signifie la purification passivement subie des sept péchés capitaux spirituels, qui ne sont autres que les mauvais penchants

de l'âme classés selon la célèbre terminologie morale. Quant à *la nuit de l'esprit*, elle concerne les puissances supérieures que sont l'intelligence (ou entendement), la volonté et la mémoire.

Le mot *enthymème* est une transcription du mot grec ἐνθύμημα (*enthuméma*): pensée, raison, sorte de syllogisme. Un *enthymème* est un syllogisme abrégé dans lequel on sous-entend l'une des deux prémisses ou la conclusion. Ici, il faut comprendre que l'âme, d'une part, finit par arriver à reconnaître spontanément, comme par instinct surnaturel ou sous l'effet du don de sagesse, la volonté divine de bon plaisir et la main de la Providence dans toute sa vie; et que, d'autre part, dans toutes «ses épreuves et angoisses amères», elle s'appuie sur la foi car elle sait que «tout coopère à sa perfection et à son amour» (cf. Rm 8, 28). Car l'union à Dieu se fait dans la foi pure, comme lui-même nous l'assure par la bouche du prophète Osée: «Je t'épouserai dans la foi» (Os 2, 20).

Vers 12: De Celui qui souffla l'idyllique Poème.

L'idyllique Poème est le livre le plus poétique et le plus lyrique de la Bible, *Le Cantique des cantiques*. Dans son nom, qui traduit l'hébreu *Sir hassirim*, le superlatif est employé pour indiquer qu'il dépasse tous les autres cantiques de l'Ancien Testament. De ce *Cantique* inspiré (*soufflé*) par Dieu au roi Salomon, les différentes parties sont des *chants* d'amour qui traduisent essentiellement *l'idylle*, comme on l'a écrit (cf. *La sainte Bible commentée* de l'abbé L.-Cl. Fillion, T. IV, Introduction au commentaire du *Cantique*, p. 593), entre le Christ, nommé Salomon, et son Epouse mystique, l'Eglise, nommée Sulamite. Au chapitre 3 du *Cantique des cantiques*, cette Epouse l'appelle à plusieurs reprises «Celui qu'aime mon âme», signifiant par là, à la fois, l'intensité de l'amour qu'elle lui porte et l'impossibilité d'exprimer son nom. D'où notre *Celui*.

Prendre, à tort, à la lettre le *Cantique* (ainsi que le fait une école dite littérale) pouvait, en raison de certaines fortes images et d'expressions quelque peu suggestives, donner lieu à des interprétations indignes d'un livre canonique (c'est-à-dire appartenant au canon de la Sainte Ecriture, car déclaré inspiré), voire



sacrilèges. Ce livre n'a pas été écrit pour les personnes vulgaires ou sensuelles. D'ailleurs, chez les Juifs, pour lesquels il a toujours fait partie de la Bible, une loi spéciale interdisait la lecture à ceux qui n'avaient pas encore atteint leur trentième année. Retenons l'affirmation de l'abbé L.-Cl. Fillion : « *Le Christ et l'Eglise, leur amour mutuel, leur ineffable union : telle est l'idée vraie et directe de ce poème sublime, celle que la Tradition catholique y a toujours vue avant tout autre concept* » (*La sainte Bible commentée*, T. IV, *Le Cantique des cantiques*, Introduction, p. 596).

Strophe 4

Vers 13 et 14 : *Comme Il voit, de Sion, en épouses les sœurs, Chacune dans l'éden ceint d'une douce emprise,*

La ville de *Sion* est la ville de Jérusalem. Dans le *Cantique des cantiques*, il est parlé des « *filles de Sion* » – c'est-à-dire des habitantes de Jérusalem – invitées à venir admirer le Fiancé qui, paré d'un diadème, sort de son palais pour aller à la rencontre de la Fiancée (Ct 3, 11).

Saint Paul parle de la « *Jérusalem d'en-haut* » (Ga 4, 26). Il s'agit de l'Eglise qui, tout en étant en partie sur la terre, est du ciel par son origine, sa nature, ses moyens et sa fin.

Ailleurs, l'Apôtre figure le ciel des élus par la colline de *Sion* et par la ville de Jérusalem. Il écrit : « *Mais vous vous êtes rapprochés de la montagne de Sion, de la cité du Dieu vivant, de la Jérusalem céleste, d'une troupe de nombreux milliers d'anges...* » (He 12, 22). L'Apôtre saint Jean parle « *de la cité sainte, la Jérusalem nouvelle, [...] la demeure de Dieu chez les hommes* » (Ap 21, 2-3). Ces belles expressions sont spécialement appropriées à l'Eglise triomphante.

Notre vers 13 signifie que, du ciel (la *Sion* céleste), par ses dons de grâces, le Christ prépare les *sœurs* carmélites à devenir des épouses mystiques, au sens suggéré par saint Jean de la Croix dans *La Vive Flamme d'amour*, Strophe 3, vers 3 (voir notre *Introduction pour les Poèmes du Carmel*).

Le mot *éden* du vers 14 est une allusion au jardin de l'*Eden*, ce *paradis de délices*, révélé dans le livre de la *Genèse*. Il est aussi une allusion au *Cantique des cantiques*, dans lequel il est question



Anthèses Poétiques

de *jardin*, de *vigne*, de *champ*, de *vallée*, de *forêt* et de plusieurs sortes de *fleurs* et de *plantes*. Par exemple: «*le Bien-aimé descend dans son jardin, dans le parterre des plantes aromatiques, pour se nourrir dans les jardins et pour cueillir des lis*» (Ct 6, 1), tandis que l'Épouse «*est la fleur des champs, le lis de la vallée, [...] un jardin fermé, une fontaine scellée, [...] un jardin de délices*» (Ct 1, 2; 4, 12, 13). Notre vers 14 signifie donc que le Carmel est un éden mystique dont les fleurs sont les *sœurs* et la clôture, l'amour *doux* et fort à la fois du Christ.



Commentaire de Fleur du Carmel

Strophe 1

Vers 4: *Et présente pour nous votre amour lillial.*

L'adjectif *lillial* vient de lis: est *lillial* ce qui, par sa pureté, rappelle le lis.

Deux versets du livre du prophète *Osée* et cinq versets du *Cantique des cantiques* serviront de commentaire à ce vers.

Dieu promet à son peuple: «*Je serai comme la rosée; Israël germera comme le lis et sa racine s'élancera comme celle du Liban. Ses branches s'étendront, sa gloire sera semblable à l'olivier et son parfum comme celui du Liban*» (Os 14, 6-7); l'Épouse mystique dit: «*Je suis la fleur des champs et le lis des vallées*» (Ct 2, 1); l'Époux dit: «*Comme un lis parmi les épines, telle est ma bien-aimée parmi les jeunes filles*» (Ct 2, 2); l'Épouse mystique dit encore: «*Mon bien-aimé est à moi et je suis à lui, et il paît parmi les lis*» (Ct 2, 16), «*Mon bien-aimé est descendu dans son jardin, dans le parterre des plantes aromatiques, pour se nourrir dans les jardins et pour cueillir des lis. Je suis à mon bien-aimé et mon bien-aimé est à moi, lui qui se nourrit parmi les lis*» (Ct 6, 1-2).

Ajoutons l'exégèse du père Calmet: «*L'Église de Jésus-Christ est justement appelée une fleur et un lis, par la beauté dont elle est environnée, par l'éclat de ses martyrs, par la pureté de ses vierges, par la bonne odeur de ses saints*» (cité par l'abbé L.-Cl. Fillion dans son commentaire du *Cantique des cantiques*, *La sainte Bible commentée*, T. IV, p. 603).

Strophe 2

**Vers 5 et 6: *C'est la Vierge fidèle, aux cinquièmes demeures,
Qui transmet l'onction d'un baptême nouveau,***

Notre expression *aux cinquièmes demeures* est tirée du *Château intérieur (de l'âme)* ou *Livre des Demeures* de sainte

Thérèse d'Avila. Pour la sainte réformatrice du Carmel: «*On peut considérer l'âme comme un château tout entier composé d'un seul diamant ou d'un cristal très pur, et qui contient beaucoup d'appartements. [...] La grossièreté de l'enchâssure, ou enceinte du château, c'est notre corps. [...] Au centre du château, au milieu de tous les autres appartements, se trouve le principal, celui où se passent des choses secrètes entre Dieu et l'âme. [...] La porte qui donne accès à ce château, c'est l'oraison et la considération. Je ne dis pas qu'il s'agit plutôt de l'oraison mentale que de la prière vocale. Dès lors que la prière est véritable, elle doit être accompagnée de la considération. Car la prière où l'on ne considère ni à qui l'on parle, ni ce qu'on dit, ni la nature de celui qui prie ou celle de celui à qui on s'adresse, je ne saurais l'appeler oraison, alors même que l'on remuerait beaucoup les lèvres*» (Premières Demeures, Ch. I).

L'âme qui parvient à entrer dans les cinquièmes demeures s'engage dans une phase nouvelle de la vie intérieure, celle de la connaissance par expérience de l'oraison d'union, d'où l'expression *baptême nouveau*. La sainte explique de quoi il s'agit: «*Vous voyez cette âme que Dieu prive complètement d'intelligence par rapport à toutes les choses créées, pour mieux imprimer en elle la véritable sagesse; elle ne voit, ni n'entend, ni ne comprend rien durant le temps de cette oraison; ce temps est court sans doute, mais il doit lui paraître encore plus court qu'il ne l'est en fait. Dieu s'établit lui-même dans l'intime de cette âme, de telle sorte que, quand elle revient à elle-même, elle ne saurait avoir le moindre doute qu'elle n'ait été en Dieu et que Dieu n'ait été en elle*» (Cinquièmes Demeures, Ch. I).

Strophe 3

Vers 10: Est la fleur du Liban, la beauté du Carmel,

Parce que l'Eglise emprunte au *Cantique des cantiques* pour sa liturgie des fêtes de la Vierge, nous pouvons donc justifier notre vers par des passages de ce livre.

Le Trait de la fête de l'Apparition de la B. V. Marie Immaculée et le verset alléluïatique de la fête de l'Immaculée Conception sont formés entre autres du verset Ct 4, 7 auquel l'Eglise a ajouté le

nom de Marie. Voici ce verset et son suivant: « *Tu es toute belle, mon amie, et il n'y a pas de tache en toi. Viens du Liban, mon épouse, viens du Liban; viens, tu seras couronnée* » (Ct 4, 7-8).

Quant à l'Épouse mystique, « la Sulamite », elle est figurée par le Carmel: « *Ta tête est comme le Carmel et les cheveux de ta tête sont comme la pourpre du roi... Que tu es belle et charmante, ô ma bien-aimée, parmi les délices* » (Ct 7, 5-6).

L'expression *beauté du Carmel* se trouve en Isaïe (35, 2), là où le prophète parle de la délivrance du peuple d'Israël. Littéralement, elle signifie le retour des Hébreux de la captivité de Babylone et le bonheur qu'ils connaîtront une fois délivrés de leurs persécuteurs Iduméens. Par transposition spirituelle, elle signifie l'âge d'or messianique, qui est l'âge de la beauté de la Vierge, de la beauté de l'Église, puis de toute âme unie à Dieu.

A l'appui, citons le père J. du Bourg :

« *Si Marie est nécessaire à tous les hommes pour faire simplement leur salut, si, dans l'ordre de la grâce, la Vierge est véritablement la Mère des prédestinés, combien elle est plus encore la Mère des âmes appelées dès cette vie à la transformation d'amour, à la Béatitude commencée !*

« *La Vierge Marie, c'est le jardin, le lieu que cherchent les affamés de connaissance et d'union divines. C'est le jardin silencieux et clos où il n'y a plus à craindre le monde et le serpent. C'est le puits de Jacob où les âmes vraiment humbles sont appelées à boire de cette eau vive qui étanche la soif et rejaillit jusqu'à sa source éternelle: "Hortus conclusus et Fons signatus" ("Un jardin fermé et une fontaine scellée"). Elle est encore, la Vierge Marie, la tige de Jessé où fleurissent les Christs. Elle est véritablement le Paradis terrestre retrouvé.*

« *Il y a sur la terre une image symbolique de ce jardin: c'est le Mont Carmel. Au livre des Rois, il est écrit que ce fut au sommet du Carmel qu'Elie, le fondateur de la vie carmélitaine, vit s'élever de la mer et se fondre en une pluie salutaire le petit nuage, symbole de la Vierge qui devait enfanter. Aussi le Saint-Esprit aime-t-il à comparer son Épouse à la sainte montagne. Il la nomme "Beauté du Carmel" (Isaïe 35,2), et dans le Cantique des cantiques (7, 5), les suivantes, célébrant celle qui sans retour*

a ravi son cœur, chantent : “Ta tête est comme le Carmel, les cheveux de ta tête sont comme la pourpre : un roi est enchaîné à leurs boucles”» (Article *Le Carmel*, dans *La Vie spirituelle*, T. I, année 1920, p. 333-334).

Vers 11 : *Devenez le bourgeon qui veille sur sa tige*

Ce vers reprend, en d’autres termes, le titre de notre premier essai *Flos Floris*. La carmélite, *fleur bourgeon*, est fille de la *Fleur* qui est la Vierge Marie.

Vers 12 : *Et odore pour Elle un parfum de kummel ;*

Le *kummel* est une liqueur parfumée au cumin. Le cumin est une plante aromatique originaire du Proche-Orient.

Notre *kummel* suggère donc spécialement l’Irak où se situait le Paradis terrestre et surtout la Terre Sainte où Notre-Seigneur, le *Soleil de Justice*, l’*Oriens* comme le nomme une des Antiennes *O* du temps liturgique de l’Avent, mena sa vie terrestre.

Strophe 4

Vers 13 : *Soyez le fruit doré de la Vigne excellente*

La chaîne du Carmel, en Terre Sainte, s’étend sur une longueur de vingt-cinq kilomètres et s’élève jusqu’à six cents mètres. Son nom en hébreu *Karem El* se traduit *Vignes de Dieu* car, dans l’antiquité, ses pentes étaient couvertes de vignobles. Au pied de ce mont, près de la côte méditerranéenne, on trouve la grotte habitée par Elie, qui trouva là un refuge alors qu’il fuyait la colère du roi Achab. C’est sous la protection de ce prophète que naquit en ce lieu, au XII^e siècle, l’ordre du Carmel.

Citons à nouveau le père J. du Bourg : «*Le Carmel, figure de Marie, est un lieu de contemplation et d’amour. Aussi, à la suite des fils du Prophète, voyons-nous de tous temps des âmes désireuses de solitude se retirer dans le flanc de cette montagne merveilleuse dont le nom signifie “vigne par excellence”, pour s’y laisser transformer en membres du Christ par celle que saint Augustin appelle la “Forme de Dieu”, et pour apprendre d’elle à s’associer par la contemplation à l’œuvre divine du salut*» (*ibidem*).

Vers 16: Et le grain embaumé du mystique encensoir.

L'adjectif *mystique* vient du mot grec μυστικός (*mustikos*): qui concerne les mystères. Notre mot *encensoir* vient du mot latin *incensum*: encens allumé, fumée de l'encens, sacrifice.

Commentaire de Vierge au Carmel

Strophe 1

Vers 3 : Présentaient au regard un décor heuristique

L'adjectif *heuristique* vient du verbe grec εὐρίσκω (*heuriskô*) : qui sert à la découverte. En pédagogie, la méthode heuristique consiste à faire découvrir à son auditeur ce qu'on veut lui enseigner. Notre expression *décor heuristique* signifie que les sites choisis par Notre-Seigneur pour sa prédication (le désert, la montagne, le lac de Galilée, etc.) disposaient les cœurs et aidaient les esprits à comprendre son enseignement et son œuvre.

Strophe 3

Vers 9 : Comme un loup sort à jeun de la nuit hivernale

Le *loup* est un bel et noble animal sauvage, endurent et très méfiant, qui peut exceptionnellement s'habituer à la présence humaine, mais qu'on ne peut ni dresser ni domestiquer, contrairement au chien. Aussi est-il un symbole de la liberté d'âme caractéristique de la carmélite qui s'est libérée des entraves liant plus ou moins les gens du monde, ainsi qu'un symbole de la persévérance de la carmélite dans l'ascension du mont de la perfection et dans sa chasse contre « *le vieil homme* ».

Vers 11 et 12 : L'inlassable novice, instante et matinale, Effleurit en vertus prédites feux divins ;

Saint Thomas d'Aquin enseigne que la sainteté entend essentiellement deux choses : *munditia* et *firmitas*, la pureté et la fermeté. Il écrit : « *La pureté est nécessaire pour que s'applique à Dieu l'âme spirituelle. Voici pourquoi : l'âme se souille du fait de sa liaison aux choses d'en bas, comme ce qu'avilit un alliage impur, ainsi l'argent mêlé de plomb. Or il faut que l'âme spirituelle s'arrache à ces choses inférieures pour pouvoir s'unir à la réalité suprême. C'est pourquoi un esprit sans pureté ne peut*

avoir application à Dieu. “Recherchez, dit l’Épître aux Hébreux, la paix avec tous et cette pureté sans quoi nul ne verra Dieu.” La fermeté stable est tout également requise à l’application de l’âme à Dieu. Elle s’attache à lui en effet comme à la fin dernière et au premier principe : ce à quoi il convient au plus haut point d’être immuable» (II-II, q. 81, a. 8).

Ajoutons que la très ferme union à Dieu est le caractère principal de la sainteté car elle fait que l’on évite le péché de commission et celui d’omission, ainsi que l’imperfection directement ou indirectement volontaire.

L’âme qui veut sa sanctification travaille, avec le secours divin, à progresser dans les vertus morales, donc à les purifier pour qu’elles soient toujours plus fermement une disposition constante au bien. Ce travail est caractéristique de la vie ascétique dont le but est de *poursuivre* avec *instance* cet ennemi intérieur qu’est «le vieil homme» afin qu’il laisse toute la place à «l’homme nouveau», selon les célèbres termes de saint Paul (cf. Ep 4, 22-24). Mais, pour être parfaite, la purification de l’âme requiert une action plus proprement divine, celle qui réalise la purification passive de l’esprit, passive parce que l’âme l’accepte de Dieu et s’efforce de ne pas y mettre obstacle. A ce plan, il lui faut une grande fidélité, alliée à une héroïque et *inlassable* patience comme capacité à souffrir sous la main divine. Ainsi, l’âme peut mériter qu’en elle, l’humilité, la piété et les vertus théologiques, qui sont les plus élevées de ses vertus, soient purifiées par Dieu de tout alliage humain, de sorte que leur motif formel surnaturel supplante tout motif secondaire qui porte à les pratiquer d’une manière trop humaine.

C’est par le cours de la grâce de Dieu que la novice surnaturellement généreuse *effleurit* : sa floraison d’âme s’épanouit progressivement.

L’expression *prédites feux divins* a son origine dans la strophe 3 du poème de saint Jean de la Croix intitulé *Chant de l’âme dans son intime union à Dieu*, qui, avec la longue explication qu’il en donne, constitue l’ouvrage nommé *La Vive Flamme d’amour*. Cette strophe veut exprimer les plus hautes communications et révélations que Dieu peut faire à une âme dans cette vie, par

lesquelles elle participe de la manière la plus grande possible, ici-bas, à la lumière de gloire.

Voici cette strophe :

*« O flambeaux de feu, ô vous,
Dans les splendeurs éclatantes
De qui les profondes cavernes du sens,
Obscur jadis et aveugle,
En d'étranges excellences
Chaleur et lumière donnent à l'Ami. »*

Et voici quelques-unes des explications données par notre auteur :

« Pour bien comprendre ces vers, il faut savoir qu'en son être unique et très simple, Dieu est toutes les vertus et toutes les magnificences de ses attributs. Il est tout-puissant, il est sage, il est bon, il est miséricordieux, il est juste ; sans parler d'autres attributs infinis, d'autres vertus infinies, qui nous sont inconnus tant que nous sommes ici-bas. [...] »

« Or, en une seule touche d'union, l'âme reçoit connaissance de tous les attributs de Dieu. On peut donc dire avec vérité que Dieu est pour l'âme une multitude de lampes, qui versent chacune en elle la lumière de la sagesse et l'ardeur de l'amour, car elle a une connaissance distincte de chacune, et chacune produit en elle un embrasement d'amour. [...] Les splendeurs éclatantes sont les communications des divines lampes dont l'âme unie à Dieu est illuminée en ses puissances, mémoire, entendement et volonté, lesquelles resplendissent dans leur union à Dieu par ces amoureuses connaissances. [...] L'illumination a lieu au milieu des flammes qui résident en l'âme elle-même. [...] Elle n'est pas auprès de ces splendeurs, mais au milieu de ces splendeurs, au milieu des flammes de ces lampes, transformée elle-même en flamme. On peut donc la comparer à l'air qui est dans la flamme : il est enflammé, il est transformé en feu. La flamme, en effet, n'est autre chose que de l'air enflammé. [...] »

« C'est de la même manière que l'âme, avec ses puissances, se trouve illuminée au sein des splendeurs de Dieu. [...] C'est Dieu qui meut alors cette âme, de même que le feu meut l'air enflammé. Ces mouvements, qui sont tout à la fois et de Dieu et

de l'âme, ne sont pas seulement des splendeurs, ce sont aussi des glorifications de Dieu dans l'âme. [...] Les profondes cavernes du sens sont les puissances de l'âme : la mémoire, l'entendement et la volonté, d'autant plus vastes qu'elles sont capables de biens plus étendus, car elles ne peuvent être remplies que par l'infini. [...]

«Dieu est lumière et amour. Lorsqu'il se communique à l'âme, il infuse, dans les puissances d'entendement et de volonté de celle-ci, l'intelligence et l'amour. Parfois, dans cette intime communication, Dieu s'adresse davantage à une puissance qu'à l'autre et blesse davantage une puissance que l'autre. Parfois c'est l'intelligence qui domine, parfois c'est l'amour. Parfois aussi l'entendement seul est illuminé et la volonté reste sans amour ; ou bien seule la volonté aime et l'entendement reste sans lumière. Je dis donc que lorsqu'il s'agit des actes naturels de l'entendement, l'âme ne peut aimer sans comprendre ; mais quand Dieu lui infuse ses dons, il en est autrement, parce qu'il peut très bien se communiquer à une puissance sans se communiquer à l'autre. [...]

«Les profondeurs des puissances si hautement, si merveilleusement pénétrées des admirables splendeurs des lampes dont nous avons parlé, outre la remise qu'elles font d'elles-mêmes à Dieu, renvoient à Dieu, en Dieu même, les splendeurs qu'elles reçoivent de lui. Tout cela se passe dans une gloire pleine d'amour. Les puissances, inclinées vers Dieu, en Dieu, sont devenues d'autres lampes enflammées au milieu des splendeurs des lampes divines. Elles donnent au Bien-Aimé la même lumière et la même chaleur d'amour qu'elles reçoivent de lui ; elles les donnent de la même manière qu'elles les reçoivent à celui de qui elles les reçoivent, et avec les mêmes excellences.

«Il se forme ainsi entre Dieu et l'âme un nouvel amour réciproque, résultant de l'union et du don mutuel que comporte le mariage. Ici les biens des deux époux, qui sont ceux de la divine essence, sont librement possédés par chacun, à raison du don mutuel qu'ils se sont fait ; et ils sont possédés par tous deux ensemble, chacun disant à l'autre cette parole que le Fils de Dieu adresse à son Père en saint Jean : "Tout ce qui est à moi est à toi, et tout ce qui est à toi est à moi, et j'ai été glorifié en eux." (Jn 17, 10). Cette possession mutuelle a lieu sans interruption et

en jouissance parfaite dans l'autre vie ; dans l'état d'union, il en est de même lorsque s'actualise dans l'amour la communication entre l'âme et Dieu.»

Strophe 4

**Vers 13 à 16 : Comme l'aigle royal, des hauteurs de son aire,
Observe la prairie et ne fond pas en vain,
Au céleste fournil, dans son vol circulaire,
La professe à genoux acquitte un pur levain.**

L'image de *l'aigle royal* a son origine dans la révélation du Christ: «*Partout où sera le corps, là s'assembleront les aigles*» (Mt 24, 28). Parmi les diverses interprétations de ces mots proposées par les Pères et les auteurs reconnus, nous retenons celles-ci: «*Parce que le corps tombe sous le coup de la mort, nous pouvons entendre par "le corps" la passion du Christ*» (Saint Jérôme); «*Le Christ appelle les saints des aigles à cause du vol rapide de leur corps tout spirituel et il nous les montre se réunissant sous la conduite des anges, dans le lieu même de sa passion ; car il est juste que le Sauveur révèle la gloire de son avènement dans l'endroit même où il nous a mérité par ses humiliations et ses souffrances la glorieuse éternité*» (Saint Hilaire). Ces deux citations se trouvent dans la *Chaîne d'or* de saint Thomas d'Aquin.

Avec le loup, l'aigle royal est un symbole de la liberté intérieure et de l'indépendance en Dieu, deux caractéristiques spirituelles de l'âme qui se voue à la recherche de Dieu et aspire à la plus haute transformation personnelle mystique.

Par l'effet surnaturel de la contemplation, désignée ici par l'expression *vol circulaire*, jointe à l'immolation religieuse – effet mis en parallèle avec l'efficacité de *l'aigle* qui *ne fond pas en vain* sur sa proie –, *la professe* à genoux devient réellement ce *levain* spirituel nécessaire à l'expansion de l'Eglise, selon le plan de Dieu. Nous avons retenu l'image du *pur levain* car, dans la parabole «*du levain pris et mêlé dans trois mesures de farine*», ce ferment est mentionné en bonne part (Mt 13, 33): un peu de levain fait lever une grande quantité de pâte.

Pour comprendre plus pleinement les vers 15 et 16, il faut se rappeler qu'une des vocations spéciales du Carmel est de

prier pour les prêtres et que sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus a été déclarée *Patronne des Missions*. En effet, dans l'œuvre de l'Eglise, la fonction contemplative tient une place primordiale. Par l'Évangile nous savons que Marie-Madeleine, qui était assise aux pieds du Seigneur pour l'écouter, avait choisi la meilleure part (Lc 10, 39, 42). Et dom J.-B. Chautard, de la Trappe de Notre-Dame de Sept-Fons, a excellé pour montrer comment les ordres contemplatifs soutenaient la marche des missionnaires et alimentaient leur apostolat. Au début de *L'Âme de tout apostolat*, notre trappiste cite les célèbres paroles d'un évêque de Cochinchine : « *Dix carmélites priant me seront d'un plus grand secours que vingt missionnaires prêchant* » (1^{re} Partie, n° 6).

Dans la II-II, q. 180, a. 6 de sa somme théologique, saint Thomas d'Aquin se demande si, comme le dit Denys, « *dans l'acte de la contemplation, il sied de distinguer un triple mouvement circulaire, rectiligne, en spirale* ».

Il répond par l'affirmative :

« *Il y a trois sortes de mouvements locaux. Le mouvement est dit circulaire, lorsqu'une chose se déplace uniformément autour d'un même centre. Il est dit rectiligne, lorsqu'une chose se porte d'un point à un autre. Il est dit en spirale, lorsqu'il combine les deux précédents. Les opérations intellectuelles où s'observe une constante uniformité sont donc assimilées au mouvement circulaire. Celles où l'on procède d'une chose à une autre sont comparées au mouvement rectiligne. Celles enfin où se combine une certaine uniformité avec un certain progrès vers des termes successifs se voient assimilées au mouvement en spirale.* »

Puis il résout la deuxième objection à cette distinction de la manière suivante :

« *Denys fait consister le mouvement circulaire chez les anges en ce qu'ils voient Dieu de façon uniforme et ininterrompue, sans commencement ni fin, en la même manière que le mouvement circulaire, n'ayant ni commencement ni fin, se développe uniformément autour d'un centre.*

« *L'âme, en revanche, avant de parvenir à cette uniformité, doit éliminer au préalable un double principe de variations. Celui, premièrement, que représente la diversité des choses extérieures, ce qu'elle réalise en s'en désoccupant. Et c'est à quoi pense*

Denys, lorsqu'il rattache au mouvement circulaire de l'âme cette retraite qu'elle opère des choses extérieures au-dedans d'elle-même. Celui, secondement, que constitue le raisonnement, ce qui se fait en ramenant toutes les opérations de l'âme à la simple contemplation de la vérité intelligible. Et c'est ce qu'il a en vue, quand il donne en second lieu comme nécessaire l'uniforme enroulement des puissances intellectuelles. Cela veut dire que les raisonnements prennent fin et que le regard de l'esprit se fixe en la contemplation d'une vérité simple. Dans cette opération de l'intelligence, il n'y a pas de place pour l'erreur. C'est ainsi que l'erreur n'est pas possible pour ce qui regarde l'intelligence des premiers principes, que nous connaissons par simple intuition. Ces deux opérations préliminaires accomplies, apparaît enfin, semblable à celle des anges, cette uniformité qui consiste en ce que, tout le reste ayant été écarté, l'âme se fixe en la seule contemplation de Dieu. C'est ce que signifie cette phrase de Denys: "Puis, devenue en quelque manière uniforme, ramenée à l'unité ou à la conformité, toutes ses puissances étant unifiées, elle est acheminée au beau et au bien." »

Strophe 6

Vers 21 : Les grilles, les verrous et les tours qu'on rassemble,

Le *tour* est un meuble cylindrique plus ou moins haut tournant sur un pivot, servant au passage d'objets (vases sacrés, courrier, nourriture, etc.) de l'intérieur de la clôture à l'extérieur et inversement, fabriqué habituellement de sorte que les personnes de chaque côté ne se voient pas mais puissent seulement se parler si nécessaire. La religieuse qui vit à l'extérieur de la clôture et qui est chargée du tour s'appelle justement la sœur tourière.

Le visiteur d'un Carmel, qui s'arrête à la chapelle, à la sacristie ou dans un parloir, est frappé par ce qu'il voit, entend ou perçoit : des grilles et des rideaux, des tours, des bruits de serrure ou de nombreux sons de clochette, outre les voiles personnels descendus sur les visages des sœurs. Ce *rassemblement* impressionnant de particularités, qui vous place dans un environnement de pénombre, d'invisibilité, d'appels aux offices, de mise en sourdine, de secret même, entretient une prégnante atmosphère religieuse.

Commentaire de Fiancée au Carmel

Strophe 1

Verset 1 : *Du mystique château, l'âme qui chante et vibre*

Ce vers nous rappelle que, dans *Le Château intérieur*, sainte Thérèse d'Avila compare l'âme à un château formé d'un unique diamant ou d'un pur cristal : « *On peut considérer l'âme comme un château qui est composé tout entier d'un seul diamant ou d'un cristal très pur, et qui contient beaucoup d'appartements, ainsi que le ciel qui renferme beaucoup de demeures* » (*Premières Demeures*, Ch. I).

Vers 2 : *Espère découvrir les chemins sans jalons,*

Saint Jean de la Croix et sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus vont nous aider à commenter ce vers.

Dans le haut de son dessin du *Mont de la perfection* ou *Mont Carmel*, saint Jean de la Croix écrit : « *Il n'y a pas de chemin par ici, parce qu'il n'y a pas de loi pour le juste.* »

L'Eglise, dans sa liturgie de la fête de sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, au 3 octobre, en lui appliquant ce qui est révélé sur Moïse dans le *Deutéronome* (32, 12), reconnaît et accepte ce que la sainte avait dit d'elle-même, à savoir que le Seigneur fut son seul guide. En effet, dans sa *Lettre à Céline* datée du 6 juillet 1893, sainte Thérèse écrit : « *Les directeurs font avancer dans la perfection en faisant faire un grand nombre d'actes de vertus, et ils ont raison ; mais mon directeur, qui est Jésus, ne m'apprend pas à compter mes actes. Il m'enseigne à faire tout par amour, à ne rien lui refuser...* » A l'antienne de communion de la messe de notre sainte, nous lisons : « *(Le Seigneur) comme l'aigle a déployé ses ailes ; il l'a prise et l'a portée sur ses épaules. Le Seigneur seul s'est fait son guide.* »

Strophe 2

Vers 5 : *Ou comme aux premiers froids, notre colombe inquiète*

L'expression *la colombe inquiète* renvoie à ce verset du *Cantique des cantiques* : «*Que tu es belle, mon amie ! Que tu es belle ! Tes yeux sont comme ceux de la colombe*» (Ct 1, 14).

Dans *La sainte Bible commentée*, l'abbé L.-Cl. Fillion donne cette exégèse : «*La colombe a des yeux vifs, ardents. Mais l'hébreu signifie plutôt : Tes yeux sont des colombes ; c'est-à-dire qu'ils sont tout rayonnants de douceur et d'innocence. Bientôt c'est l'Épouse elle-même qui recevra cette appellation gracieuse*» (T. IV, p. 602).

En effet, dans le *Cantique des cantiques* (2, 10-12), nous lisons : «*Voilà mon bien-aimé qui me parle : "Lève-toi, hâte-toi, mon amie, ma colombe, ma belle et viens. Car l'hiver est déjà passé ; la pluie a cessé et s'en est allée. Les fleurs ont paru sur notre terre"...*»

Vers 6 : *Hiverne mais languit dans un creux de rocher,*

Il y a ici une allusion à ces versets du *Cantique des cantiques* : «*Le figuier a poussé ses premiers fruits ; les vignes en fleur ont répandu leur parfum. Lève-toi, mon amie, ma belle, et viens ; ma colombe, toi qui te retires dans les creux de la pierre et dans les enfoncements de la muraille, montre-moi ton visage, et que ta voix résonne à mes oreilles ; car ta voix est douce et ton visage est agréable*» (Ct 2, 13-14).

Vers 8 : *Elle appelle Jésus, ne sait où le chercher.*

Ce vers se rattache à un passage du *Cantique des cantiques* interprété selon un sens second et aux deux premières strophes du *Cantique spirituel* de saint Jean de la Croix.

A la recherche de son Bien-Aimé, l'Épouse – qui est, au sens propre ou premier, l'Église – s'exprime ainsi : «*Sur ma couche, pendant les nuits, j'ai cherché celui qu'aime mon âme ; je l'ai cherché et je ne l'ai pas trouvé. Je me lèverai et je ferai le tour de la ville ; dans les rues et sur les places publiques, je chercherai celui qu'aime mon âme ; je l'ai cherché et je ne l'ai pas trouvé. Les sentinelles qui gardent la ville m'ont rencontrée : N'avez-vous pas vu celui qu'aime mon âme ? Lorsque je les eus un peu*

dépassées, j'ai trouvé celui qu'aime mon âme; je l'ai saisi et je ne le laisserai point aller, jusqu'à ce que je l'introduise dans la maison de ma mère et dans la chambre de celle qui m'a donné le jour» (Ct 3, 1-4).

Et voici la version en deux strophes de ce passage sous la plume si poétique de saint Jean de la Croix :

« Où t'es-tu caché, Ami,
Toi qui me laissas dans les gémissements ?
Pareil au cerf, tu as fui,
M'ayant navrée; après toi
Je sortis, criant, et tu étais parti !

Pâtres qui vous en irez
Là-bas, jusqu'au sommet, par les bergeries,
Si vous voyez d'aventure
Le Mieux-Aimé, dites-lui
Que dolente suis, et peineuse, et mourante. »

Strophe 3

**Vers 11 et 12 : Car le divin Epoux peut bien se faire attendre
Et même s'annoncer quand Il semble endormi.**

Ces vers sont inspirés de l'Evangile des «vierges sages et des vierges folles» que nous avons au Commun d'une vierge : «L'époux tardant à venir, les dix vierges s'assoupirent toutes et s'endormirent. Mais au milieu de la nuit un cri se fit entendre : "Voici l'époux qui vient ; allez au-devant de lui"» (Mt 25, 5-6).

Strophe 4

**Vers 13 à 16 : Tout près d'elle Il veut être, au milieu des silences,
Le flot qui l'envahit avec suavité,
La discrète charmille aux exquis fragrances
Qui livre son arôme à la gracilité.**

Une fragrance est une odeur agréable, un parfum.

Cette strophe est une transposition spiritualisée et un enrichissement de la réponse d'un époux à sa toute jeune épouse, alors qu'ils se trouvaient dans un compartiment de train, durant leur voyage de noces. L'épouse, qui s'étonnait et s'inquiétait du silence de son mari, finit par lui dire : «Mais vous ne me dites

rien». Il lui répondit : «*Pourquoi voulez-vous que je vous parle ? Vous êtes l'air que je respire.*»

Strophe 5

Vers 18 : *Une soulte de nuits précèdent le matin*

Une *soulte* est le paiement d'un reste de compte, un solde. Ce mot vient du verbe latin *solvere* : payer, acquitter une dette. Pour arriver au mariage spirituel, l'âme doit solder toute dette dans l'ordre de la purification.

Le mot *nuit* est célèbre dans le vocabulaire de saint Jean de la Croix. La réalité qu'il nomme est essentielle, tellement essentielle qu'un des ouvrages de notre Docteur a pour titre *La Nuit obscure*. Au chapitre 8 de ce livre, l'auteur annonce les deux grandes divisions de son œuvre, développant respectivement ce qu'il appelle *la nuit du sens* et ce qu'il appelle *la nuit de l'esprit*.

Lisons cette espèce de prologue de *La Nuit obscure* qui commente le vers *Par une nuit obscure* : «*Cette nuit, nous l'avons dit, n'est autre que la contemplation. Elle produit chez les spirituels deux sortes de ténèbres ou purifications, qui ont rapport aux deux parties dont l'homme est composé : la partie sensitive et la partie spirituelle. La première nuit ou la première purification sera donc sensitive. Elle aura pour effet de purifier et de dénuder l'âme selon le sens et d'adapter la partie sensitive à l'esprit. La seconde nuit sera une purification spirituelle. Elle aura pour effet de purifier et de dénuder l'âme selon l'esprit, et de la disposer à l'union d'amour avec Dieu.*»

Vers 19 et 20 : *Où l'âme enfin s'éclaire et voit près de sa bague Un sponsal anneau d'or au lustre adamantin.*

Est *adamantin* ce qui présente l'éclat du diamant.

Notre adjectif *sponsal* est synonyme de nuptial. Il vient de l'adjectif latin *sponsalis*, lequel qualifie ce qui est des fiançailles ainsi que ce qui est du mariage. Dans le latin chrétien, le mot *sponsus* désigne le Christ comme époux de l'Église.

Ces deux vers expriment le passage des fiançailles spirituelles (représentées par notre *bague adamantine*) au mariage spirituel

(représenté par notre *sponsal anneau d'or*) dont traite saint Jean de la Croix dans *La Vive Flamme d'amour*.

Voici comment notre Docteur l'explique :

«*La différence est grande entre posséder Dieu simplement par la grâce et le posséder de plus par l'union. Dans le premier cas, c'est l'affection mutuelle, dans le second, il y a de plus communication. En un mot, il y a la même différence qu'entre les fiançailles et le mariage. [...] Dans le temps des fiançailles et de l'attente du mariage, ont lieu les onctions du Saint-Esprit. Pendant ces dispositions plus élevées à l'union à Dieu, les angoisses des profondeurs de l'âme sont d'ordinaire extrêmement vives et intenses. [...]*»

«*Sachons-le tout d'abord, si l'âme cherche son Dieu, son Bien-Aimé la cherche avec infiniment plus d'ardeur. Si elle lui envoie ses amoureux désirs "aussi odorants pour lui que la vapeur de la myrrhe et de l'encens" (Ct 3, 6), Dieu, de son côté, lui envoie "l'odeur de ses parfums", c'est-à-dire ses inspirations et ses divines touches "qui l'excitent à courir après lui" (Ct 1, 3). Ces touches, quand elles sont de Dieu, vont toujours à la perfection de la loi de Dieu et de la foi, parce que cette perfection même est le moyen qui approche l'âme toujours davantage de Dieu. L'âme doit le bien comprendre, ces parfums de plus en plus élevés, ces onctions de plus en plus élevées et exquises, de plus en plus conformes à Dieu, sont destinés à produire en elle une disposition assez exquise et assez pure pour lui mériter l'union avec lui et la transformation substantielle en lui selon toutes les puissances» (La Vive Flamme d'amour, Strophe 3, vers 3).*»

Commentaire de L'Univers du Carmel

Strophe 2

Vers 7 : *Est cette smaragdine intériorité*

L'adjectif *smaragdine* vient du substantif grec σμάραγδος (*smaragdos*) : émeraude. L'émeraude est une pierre précieuse de couleur verte.

Notre vers veut rendre compte à la fois de la richesse du monde intérieur de la carmélite et de sa fécondité – car au printemps les champs reverdissent et beaucoup d'arbres retrouvent leurs feuilles vertes –, pour la gloire de Dieu, sa propre sanctification et le salut des âmes.

Strophe 3

Vers 9 à 12 : *Dans les pourpres lueurs et la mysticité, Les nuits du Sacrement, à nos veilles propices, Sur l'ombre de la foi répandent leur clarté Et des mystères font un accord de solstices.*

Ces vers décrivent l'adoration nocturne devant le Saint-Sacrement, dans l'obscurité de la chapelle qu'éclaire seulement la lampe rouge du sanctuaire en signe de la Présence réelle. Ils expriment les lumières de l'ordre de la foi que l'on peut recevoir durant cette adoration faite dans des conditions si favorables. Notre-Seigneur ne priait-il pas seul la nuit ?

Le solstice d'été (21 ou 22 juin) est le jour le plus long de l'année. Par transposition, nos *solstices* signifient que notre intelligence de la foi progresse. Et, parce que toutes les vérités à croire, qui sont autant de *mystères*, sont indissociablement et intimement liées entre elles, les lumières reçues au cours des adorations nocturnes portent sur ces vérités et aussi sur leur connexion, leur *accord*.

Strophe 4

Vers 14: S'abreuvent aux secrets de l'Hôte trinitaire,

On trouve le fondement théologique de ce vers dans la doctrine de l'habitation de Dieu dans l'âme sanctifiée dont la révélation est rapportée par saint Jean dans son évangile et par saint Paul dans sa première épître aux Corinthiens: «*Jésus répondit: "Si quelqu'un m'aime, il gardera ma parole et mon Père l'aimera et nous viendrons à lui et nous ferons chez lui notre demeure"*» (Jn 14, 22); «*Ne savez-vous pas que vous êtes le temple de Dieu et que l'Esprit de Dieu habite en vous?*» (1 Co 3, 16).

Le poème du *Cantique spirituel* de saint Jean de la Croix commence ainsi:

«*Où t'es-tu caché, Ami,
Toi qui me laissas dans les gémissements?*»

Son explication servira de commentaire à notre vers 14: «*Pour savoir trouver cet Epoux autant qu'il est possible en cette vie, il importe de savoir que le Verbe, en compagnie du Père et de l'Esprit Saint, réside essentiellement dans l'intime centre de l'âme et qu'il y est caché. Par conséquent, l'âme qui veut le trouver par union d'amour doit sortir, quant à la volonté, de toutes les choses créées, de façon à n'en être pas vue, et s'enfoncer en profond recueillement au-dedans d'elle-même et, là, traiter amoureusement et affectueusement avec Dieu, comme si tout ce qu'il y a dans le monde n'existait pas. Saint Augustin, s'adressant à Dieu dans les Soliloques, disait: "Je ne te trouvais pas, Seigneur, parce que je te cherchais mal: je te cherchais au-dehors, et tu étais dedans" (Ch. 31). Dieu est donc caché dans notre âme, et c'est là que le vrai contemplatif doit le chercher.*»

Vers 15: Et la clôture accroît l'immutabilité

Dans ses *Précautions*, qui sont de courts traités spirituels contenant au total neuf conseils de prudence adressés aux religieux pour avancer dans la vie spirituelle, saint Jean de la Croix enseigne précisément pourquoi et comment mener la lutte contre les trois ennemis de l'âme que sont le monde, le démon et la chair. «*Pour surmonter l'un de ces trois ennemis, il est nécessaire de les vaincre tous les trois*», écrit-il. Cette lutte n'est qu'un préalable

permettant d'arriver à connaître la sainte paix de l'âme, ainsi que la liberté intérieure. L'explication entière des *Précautions* se trouve dans la *Montée du Carmel*.

Le père Lucien de Saint-Joseph explique les choses ainsi :

«*La foi, vécue dans l'exercice de l'obéissance, purifie l'intelligence et nous délivre du démon. L'espérance, vécue dans l'exercice de la pauvreté, purifie la mémoire et nous délivre du monde. L'amour, vécu dans l'exercice de la chasteté, purifie la volonté et nous délivre de la chair*» (Œuvres complètes de saint Jean de la Croix, *Introduction aux Précautions*, Ed. DDB, année 1979, p. 1002).

La vie en *clôture*, parce qu'elle sépare du siècle, est un moyen de choix pour que l'âme atteigne son *immutabilité*, c'est-à-dire sa parfaite tranquillité en Dieu.

Dire monde, c'est dire instabilité, changements. – L'oraison du 4^e dimanche après Pâques ne nous fait-elle pas prier «*afin qu'au milieu des changements de ce monde (inter mundânas varietâtes) nos cœurs restent fixés là où sont les vraies joies*»? – Or l'imagination, quand elle est alimentée par ces «*variations*», est un puissant agent de trouble intérieur et d'inquiétudes, tandis qu'au contraire «*la connaissance générale et amoureuse de Dieu a pour effet propre d'engendrer la paix, le repos, la saveur et la jouissance sans effort*» (*Montée du Carmel*, L. 2, Ch. 13, n° 7). Alors citons ce célèbre poème de sainte Thérèse d'Avila (*Opuscules*, n° 6) :

«*Que rien ne te trouble,
Que rien ne t'effraie,
Tout passe.
Dieu ne change pas.
La patience obtient tout.
Celui qui possède Dieu
Ne manque de rien.
Dieu seul suffit.*»

Commentaire de **Au Carmel de mon âme**

Strophe 1

Vers 1: *Coruscante Unité, ...*

L'adjectif *coruscante* signifie brillante, éclatante; ici, il dit aussi glorieuse.

Le substantif *Unité* est un des noms de Dieu, car Dieu est unique et indivis. La liturgie de la fête de la Très Sainte Trinité dit: «*Grátias tibi, vera et una Trínitas, una et summa Déitas, sancta et una Unitas*», «*Grâces à vous, une et véritable Trinité, une et souveraine Divinité, sainte et unique Unité*» (Ant. du Magnificat des 1^{res} Vêpres).

Vers 3: *C'est encore l'avent au Carmel de mon âme,*

L'Avent liturgique est la période du cycle annuel où l'Eglise nous rappelle l'intensité de l'attente messianique chez les Hébreux de l'Ancien Testament et veut nous faire désirer la venue du Messie en nos âmes par l'application personnelle, aussi pleine que possible, de la rédemption. En effet, si le Christ est venu historiquement il y a plus de deux mille ans et s'il a réellement opéré le salut du genre humain, il revient à chacun de nous de recevoir les grâces du salut par lesquelles nous sommes unis à lui. Pour cette union, l'âme doit apporter ces dispositions que sont le désir ardent, l'attente patiente, l'acceptation des purifications et la fidélité sans faille. Aux Laudes du II^e dimanche de l'Avent, l'Eglise nous fait prier sur ces paroles: «*Voici que le Seigneur apparaîtra et ne manquera pas à sa promesse; s'il y met un délai, attends-le car il viendra sans tarder*» (Antienne 3).

De son côté, saint Jean de la Croix insiste beaucoup sur le désir car «*l'âme possède Dieu à proportion qu'elle le désire*» (*La Vive Flamme d'amour*, Strophe 3, vers 3).

L'attente active d'union dans l'espérance et les purifications préparatrices constituent *l'avent* de l'âme. Cette idée était chère à sœur Elisabeth de la Trinité (1880-1906), du Carmel déchaussé, à Dijon.

En commentaire autorisé de ce vers, citons la *Prière de l'âme énamourée* que composent les maximes 35 à 40 de saint Jean de la Croix : «*Seigneur Dieu, mon Bien-Aimé, si tu te souviens encore de mes péchés pour ne pas accomplir ce que je te demande, fais en eux ta volonté, c'est ce que je désire le plus : exerce ta bonté et ta miséricorde, et tu seras connu en eux*» (35). «*Et si ce sont mes œuvres que tu attends pour exaucer par ce moyen ma prière, donne-les moi, toi, et fais-les moi, et aussi les peines que tu voudras accepter, et que cela se fasse !*» (36). «*Si ce ne sont pas mes œuvres que tu attends, qu'attends-tu donc, très clément Seigneur ? Pourquoi tardes-tu ? Car enfin, si ce que je te demande au nom de ton Fils doit être grâce et miséricorde, prends mon obole puisque tu la veux et donne-moi ce bien puisque tu le veux aussi*» (37). «*Qui pourra se libérer de ses pauvres manières et de ses pauvres limites, si toi-même ne le lèves à toi en pureté d'amour, mon Dieu ?*» (38). «*Comment se lèvera jusqu'à toi l'homme engendré et créé dans la bassesse, si toi-même ne le lèves, Seigneur, de ta main qui l'a fait ?*» (39). «*Tu ne m'ôteras pas, mon Dieu, ce qu'une fois tu m'as donné en ton Fils unique Jésus-Christ. En lui, tu m'as donné tout ce que je désire. C'est pourquoi je me réjouirai de ce que tu ne tarderas pas, si moi, j'attends*» (40).

Vers 4 : Dans la nuit qu'adoucit un semis étoilé.

Nous avons évoqué la place centrale que tient dans la doctrine de saint Jean de la Croix ce qu'il nomme *nuit*. Son ouvrage *La Montée du Carmel* commence par un chant dans lequel «*l'âme chante l'heureuse aventure qu'elle a eue de passer par l'obscurité de la foi, en sa nudité et en purification, à l'union du Bien-Aimé*».

Les deux premiers vers de ce chant sont les suivants :

«*Par une nuit obscure,
Ardente d'un amour plein d'angoisse...*»

Voici le commentaire qu'en donne leur auteur lui-même :

« Dans cette première strophe l'âme chante le bonheur qu'elle a eu de sortir de toutes les choses extérieures, comme aussi des appétits et des imperfections qui se rencontrent dans la partie sensitive de l'homme par suite du désordre de la raison. Pour bien comprendre cela, il faut savoir que, pour atteindre l'état de perfection, l'âme d'ordinaire doit auparavant passer par deux nuits principales, que les personnes spirituelles appellent purgations ou purifications de l'âme. Si nous leur donnons ici le nom de nuits, c'est que, dans l'une et dans l'autre, l'âme chemine comme dans l'obscurité de la nuit.

« La première nuit ou la première purification affecte la partie sensitive de l'âme. C'est d'elle qu'il est question dans cette strophe, et nous nous en occuperons dans la première partie de ce livre. La seconde nuit affecte la partie spirituelle. Il en sera parlé dans la seconde strophe, et nous en traiterons dans notre seconde et notre troisième parties en tant que purification active. Dans notre quatrième partie, nous en traiterons en tant que purification passive.

« La première nuit regarde les débutants et le temps où Dieu commence à les mettre en état de contemplation, et bien qu'elle concerne la partie sensitive, l'esprit y participe aussi, comme nous le dirons en son lieu.

« La seconde nuit, ou la seconde purification, regarde ceux qui ont déjà fait des progrès ; par elle Dieu veut les faire entrer dans l'état d'union avec lui. Cette seconde purification est plus obscure et plus terrible que la première, ainsi que nous le verrons plus loin... »

Pour éclairer la nuit cosmique, il y a les étoiles du firmament. De même, dans l'épreuve de la nuit obscure spirituelle, pour maintenir une lumière, il y a toujours la foi théologale – quoique cette vertu soit très éprouvée – et toujours l'adhésion aux articles de foi qui sont notre *semis étoilé*. Si le démon vient insinuer le doute, l'âme troublée ne va jamais jusqu'à nier une vérité de foi et préférerait mourir plutôt que d'en arriver à cette extrémité lamentable. Dieu ne permet pas une telle éclipse ; à moins que

l'âme ne pêche elle-même contre la foi, mais alors elle est en deçà de cette nuit purifiante par sa propre faute.

Strophe 2

**Vers 7 et 8: *Mais craindre de la perdre, est-ce pleinement vivre ?
Quand pourrai-je sans peur, Jésus, vous effleurer ?***

Ces vers font allusion à l'épisode évangélique (Jn 20, 17) de l'apparition du divin ressuscité à Marie-Madeleine. Alors qu'elle baisait respectueusement et affectueusement ses pieds, le Seigneur lui dit : « *Ne me touche pas, car je ne suis pas encore monté vers mon Père.* »

L'abbé L.-Cl. Fillion donne ce commentaire qui aidera à entrer dans l'intelligence de nos deux vers, étant entendu que, pour nous, la perte éventuelle de Jésus ne peut venir que de notre faute : « *Cette réponse a de tout temps embarrassé les commentateurs, qui en ont donné des interprétations diverses. Pourquoi le Sauveur a-t-il interdit à Marie-Madeleine ce qu'il va permettre aux autres Galiléennes presque aussitôt après ? Quelle connexion y a-t-il entre l'interdiction "Ne me touche pas" et le motif qui en est allégué, "Car je ne suis pas encore monté vers mon Père" ? Le texte même nous fournit l'explication suivante, qui fait disparaître en grande partie la difficulté. Dans sa joie immense d'avoir retrouvé son Maître bien-aimé, Marie se figure à tort qu'il allait reprendre sa vie au milieu des siens, dans les mêmes conditions qu'avant sa mort, et, par le mouvement de pieuse tendresse qui l'avait jetée à ses pieds, elle semblait lui dire que, désormais, elle ne pourrait plus le perdre, qu'elle désirait goûter à son aise les charmes de sa divine présence. Jésus la détrompe, en lui déclarant qu'actuellement il n'est d'une manière sensible avec ses amis que pour un temps très court, parce qu'il doit bientôt remonter au ciel, auprès de son Père. Plus tard seulement, ceux qui l'aiment pourront jouir de lui sans réserve, lorsqu'ils l'auront rejoint dans la céleste demeure* » (*Vie de N.-S. Jésus-Christ, Exposé historique, critique et apologétique*, T. III, 12^e édition, année 1929, p. 523-524).

Strophe 3

Vers 9: *Silencieux Epoux, adorable Présence,*

Le sacrement de l'eucharistie est le sacrement par excellence. Il est par antonomase le Saint-Sacrement. Il est le sacrement de la *présence* véritable, réelle et substantielle du corps et du sang du Christ, et, nécessairement, du Christ dans sa Personne divine où sont unies sa nature divine et sa nature humaine. L'eucharistie contient substantiellement, c'est-à-dire selon le mode d'être de la substance, le Christ lui-même, tandis que les autres sacrements ne contiennent qu'une vertu instrumentale reçue du Christ en participation, enseigne saint Thomas d'Aquin (III, q. 65, a. 3, ad 1). D'où notre *adorable Présence*.

Vers 10: *Ephémère à l'autel est notre fusion.*

Nous pensons à la première communion de sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus qui fut une vraie *fusion*. Le procès informatif rapporte: «*La première communion de Thérèse eut lieu le 8 mai 1884. "Qu'il fut doux le premier baiser de Jésus à mon âme!", a-t-elle écrit. Des larmes de joie coulaient durant l'action de grâces pendant qu'elle disait à Notre-Seigneur: "Je vous aime et veux me donner toute à vous." Thérèse avait disparu comme la goutte d'eau qui se perd dans l'océan: Jésus restait seul, il était le maître, le roi*» (n°9 et d'après le *Manuscrit autobiographique A*).

Vers 12: *L'aperçu dans le signe, est-ce la vision ?*

Ici-bas, Dieu, un et trine, est cru mais non pas vu (*cf.* notre vers 1).

Dans le poème de saint Jean de la Croix intitulé *Je vis, mais sans plus vivre en moi-même*, nous lisons cette strophe 5 :

*«Je crois trouver allègrement
A te voir dans ton Sacrement,
Mais ma douleur ne fait que croître,
Car de toi je ne puis jouir ;
Oui, tout augmente mon tourment,
Car toujours tu restes voilé,
Et je meurs de ne pas mourir.»*

Strophe 4

Vers 13: Venez, cryptiques voix toutes substantielles

L'adjectif *cryptique* vient du grec κρυπτός (*kruptos*): caché, secret – d'où le nom de crypte donné à une chapelle souterraine. L'Époux parle à l'âme qui s'est retirée «*dans la citadelle du recueillement intime en sa compagnie*», citadelle ou cachette dont le démon essaie d'interdire l'entrée à l'âme (*Le Cantique spirituel*, Strophe 40, vers 2).

Dans *La Montée du Carmel* (L. 2, Ch. 31), saint Jean de la Croix parle de *paroles intérieures substantielles* en ce sens :

«*Nous avons appelé paroles substantielles celles qui forment le troisième genre de paroles intérieures. Elles sont formelles, aussi bien que les précédentes, car elles s'impriment dans l'âme d'une manière très précise; mais il y a cette différence que la parole substantielle se grave avec force dans la substance de l'âme, ce que ne fait pas celle qui est simplement formelle. Il est donc vrai de dire que si toute parole substantielle est formelle, toute parole formelle n'est pas substantielle, mais seulement celle-là qui imprime substantiellement dans l'âme ce qu'elle signifie. Notre-Seigneur, par exemple, dit formellement à une âme "Sois bonne", et aussitôt elle devient substantiellement bonne. Ou bien il lui dit: "Aime-moi", et aussitôt elle possède et sent en elle-même un amour substantiel. Ou bien encore, alors qu'elle est sous l'empire d'une crainte très vive, il lui dit: "Ne crains pas", et elle sent aussitôt une grande assurance, une grande tranquillité. [...]*

«*C'est de la même manière qu'il accorde à certaines âmes des paroles substantielles. Elles sont d'un tel prix et d'une si haute valeur qu'elles apportent à l'âme vie, vertu, trésors incomparables. Parfois une seule de ces paroles communique à l'âme plus de biens que toutes les bonnes œuvres de sa vie entière.*

«*A l'égard de ces paroles, il ne peut être question pour l'âme de vouloir ou de ne vouloir pas, d'admettre ou de rejeter. Elle n'a pas davantage à craindre. Dieu, en effet, ne prononce jamais ces paroles substantielles pour qu'elle les exécute: lui-même les opère en elle. [...] Je dis que l'âme n'a ni à les admettre ni à les refuser, parce que Dieu n'a pas besoin de son consentement pour*

les opérer, et son refus ne peut en empêcher l'effet. Il ne lui reste donc qu'à se comporter à leur égard avec résignation et humilité.

«L'effet de ces paroles se trouve comme incorporé en elle et il est tout imprégné des biens de Dieu. Elle le reçoit passivement, en sorte que son action personnelle est nulle. Ici, point d'erreur à craindre, parce que l'entendement et le démon n'y peuvent jouer aucun rôle. Il n'est pas au pouvoir de l'ennemi d'opérer dans une âme un effet substantiel, de manière à lui imprimer sa parole en qualité d'habitus. Il faudrait pour cela que l'âme se fût donnée à lui par un pacte volontaire. [...]

«Ces paroles substantielles servent beaucoup pour l'union de l'âme avec Dieu. Plus elles sont intérieures, plus elles sont substantielles, et plus aussi elles sont avantageuses. Heureuse l'âme à qui Dieu les adresse! "Parle, Seigneur, parce que ton serviteur écoute"» (1 S 3,10).

Vers 14: Et brûlures d'amour qui mettez l'âme à part.

Dans *La Vive Flamme d'amour*, saint Jean de la Croix commente son *Chant de l'âme dans son intime union avec Dieu*. La première strophe est la suivante :

*«O flamme vive d'amour
Qui navres avec tendresse
De mon âme le centre le plus profond,
N'ayant plus nulle rigueur,
Achève, si tu le veux,
Brise la toile de ce rencontre heureux.»*

Voici une partie de son explication :

«Remarquons-le, avant que cette divine flamme d'amour s'introduise dans la substance de l'âme, avant qu'elle s'unisse à elle dans une parfaite purification, dans un état de pureté entièrement achevée, cette même flamme frappe cette âme, afin de détruire et de consumer ses imperfections et ses mauvaises habitudes. Telle est l'opération par laquelle l'Esprit Saint la dispose à la divine union et à la transformation substantielle en Dieu par amour.

«Ce feu d'amour qui dans la suite s'unit à elle en la glorifiant est le même qui l'assaille d'abord en la purifiant. Prenons la comparaison du bois. Le feu qui va le pénétrer est celui qui

l'attaque d'abord et l'enveloppe de sa flamme, pour le dessécher et le dépouiller de ses accidents fâcheux. Lorsqu'il l'aura disposé par sa chaleur, il pourra pénétrer en lui et le transformer en soi.»

**Vers 15 et 16: *Enfin, venez aussi, touches essentielles
Et foyers consumants qui menez au départ.***

Il faut citer ici la deuxième strophe de *La Vive Flamme d'amour* et une partie de son commentaire. Cette strophe est la suivante :

*«O cautère délectable,
O caressante blessure,
O flatteuse main, ô touche délicate
Qui sens la vie éternelle
Et qui payes toute dette,
En tuant, de la mort tu as fait la vie.»*

Sur la traduction de mère Marie du Saint-Sacrement : *«O cautère vraiment suave ! / O plaie toute délicate ! / O douce main ! touche légère, / Qui a le goût d'éternité, / Par toi toute dette est payée ! / Tu me donnes la mort : en vie elle est changée»*, voici le commentaire de saint Jean de la Croix lui-même :

«L'âme expose dans cette strophe comment ce sont les trois Personnes de la très sainte Trinité, Père, Fils et Saint-Esprit, qui opèrent en elle cette œuvre divine de l'union. La "main", le "cautère" et la "touche" dont elle nous parle sont en substance une même chose. Si elle leur donne ces noms, c'est pour marquer les effets propres à l'action de chacune des Personnes. Le cautère représente l'Esprit Saint ; la main, le Père ; la touche, le Fils. L'âme exalte donc ici le Père, le Fils et le Saint-Esprit, et elle décrit trois grandes faveurs dont ils l'ont gratifiée, faveurs qui ont changé sa mort en vie et opéré sa transformation.

«La première de ces faveurs est "la plaie toute délicate". Elle l'attribue à l'Esprit Saint, à qui elle donne le nom de "cautère". La seconde est "le goût d'éternité". Elle l'attribue au Fils, qu'elle nomme "touche légère". La troisième est la transformation, don par lequel l'âme se déclare très avantageusement rémunérée. Elle attribue cette faveur au Père, à qui elle donne le nom de "douce main".

«Après avoir nommé sous ces métaphores les trois Personnes, à cause des effets propres à l'action de chacune, elle s'adresse à une seule en disant : "Tu me donnes la mort : en vie elle est changée." Comme les trois Personnes agissent de concert, elle attribue toutes les opérations à chacune et à toutes à la fois. [...]

«Sans aucun doute, cette touche de Dieu fait goûter à l'âme la saveur de la vie éternelle, non toutefois en un degré parfait. Cela n'aura rien d'incroyable, si nous réfléchissons à cette vérité très certaine : la touche dont il s'agit est une touche substantielle, je veux dire un contact entre la substance de Dieu et la substance de l'âme, faveur dont bien des saints ont été gratifiés en cette vie. De là vient que l'exquise jouissance que procure cette touche est entièrement inexprimable. Aussi je préférerais n'en rien dire, tant je crains qu'on ne se figure qu'elle peut se rendre par des paroles. En réalité, il n'y a pas de termes pour exprimer, pour nommer même, ces choses de Dieu aussi sublimes. Il faut se borner à les goûter par expérience et à en jouir au-dedans de soi-même dans le silence.

«L'âme qui se voit ainsi gratifiée comprend parfaitement qu'il en est ici comme du caillou dont parle saint Jean, et que celui-là recevra qui aura vaincu. Sur ce caillou sera inscrit un nom que personne ne connaît, sinon celui qui le reçoit (Ap 2, 17). Tout ce que l'on peut dire, et avec vérité, de cette touche, c'est qu'"elle a le goût d'éternité". En cette vie ce goût ne saurait être parfait comme dans la gloire ; néanmoins, la touche qui est touche de Dieu, a très réellement "le goût d'éternité". L'âme ici perçoit la saveur de tous les attributs de Dieu : elle reçoit communication de sa force, de sa sagesse, de son amour, de sa beauté, de sa grâce, de sa bonté, etc. Comme Dieu est tout cela, l'âme goûte tout cela dans cette seule touche de Dieu, et l'âme le goûte à la fois selon ses puissances et selon sa substance.»





POSTFACE

IMPRESSIONS DE LECTURE

Ce n'est là qu'un titre, commode mais mutilé. Il me faudrait écrire : *Impressions et Révélation ; Esthétique et Apocalypse*, pour me mettre au diapason du langage musical délibérément privilégié par l'auteur de ces *Anthèses poétiques* ; un langage qui emprunte aussi volontiers à la lyre d'Apollon et au Parnasse qu'à la harpe de David et à l'Écriture sainte. Car ces poèmes sont d'un prêtre, authentiquement catholique de surcroît, c'est-à-dire inconditionnellement fidèle, dans le temps, à l'Église dont Pierre a reçu les clefs des mains du Christ, avec mission de préserver jalousement et de communiquer à tous le trésor des vérités révélées et les moyens surnaturels du salut personnel ouvert à tous par le sacrifice du Christ-Rédempteur.

C'est donc bien un itinéraire spirituel que jalonnent les vingt poèmes proposés à la méditative attention du lecteur. L'art minutieux qui a présidé à leur élaboration, à leur « poïèse », ne doit surtout pas leurrer ce lecteur et détourner son attention, au point de l'égarer dans des considérations d'ordre littéraire, artistique, biologique même – et particulièrement botanique –, comme il y est facilement invité par la forme, ou parfois même contraint par le fond, de certains vers.

Ainsi prévenus des risques encourus, et attentifs à n'y céder que par nécessité, abordons cet itinéraire spirituel des *Anthèses poétiques* par sa première partie *Floraison*. Anthèse dit, d'un mot grec, ce que Floraison dit, d'un mot dérivé du latin ; l'un comme l'autre désigne l'épanouissement d'une

fleur, depuis l'écllosion du bouton (son «*arsis*») jusqu'à son flétrissement (sa «*thesis*»); mais on notera soigneusement que l'écllosion est le lever de rideau sur un «*intime théâtre*» végétal où va se jouer (en règle générale) la fécondation qui transformera l'ovaire en fruit et les ovules en graines, fruit et graines échappant au flétrissement et préparant, par leur maturation, un renouvellement de génération. La notion d'anthèse implique donc celle de développement, qui est explicitation et révélation, ainsi que de continuité génétique, c'est-à-dire d'une forme de consubstantialité; il nous faudra tenir compte de ces aspects du processus concret d'anthèse dans l'interprétation, fût-elle d'ordre surnaturel, de son exploitation métaphorique.

Le premier poème de *Floraison*, intitulé *Synopsis*, nous présente en fait le programme complet de l'itinéraire déroulé par *Anthèses*.

Nous serons d'abord amenés à y contempler, d'une part, des œuvres du Créateur, végétales et minérales, dont les caractères propres, les agencements et les jeux disent les lois qui en règlent la manifestation en même temps qu'ils proclament la gloire de Dieu; d'autre part, des œuvres humaines, créations artistiques: jardins «à la française», châteaux, villes d'art, sanctuaires, témoignant d'un génie servi par un métier, l'un et l'autre d'autant plus assurés de la durée, de la perfection esthétique (beauté), de l'édification morale (bonté) et de vertu sanctifiante qu'ils sont profondément imprégnés d'esprit chrétien universel (*kalon kagathon*, *katholikon*, beauté, bonté, universalité, en quelque sorte). Rien d'étonnant, alors, à ce que tant de mémorables chefs d'œuvre doivent leur existence à l'Eglise catholique, qui a reçu pour mission de faire rayonner, par la parole ainsi que par l'art, le message du salut, qui commence par ordonner à Dieu toute action humaine.

Après les productions de l'activité «cérébro-manuelle» de l'homme, la deuxième strophe du poème liminaire *Synopsis*

annonce la deuxième étape de notre itinéraire spirituel et nous invite à contempler, cette fois, « l'œuvre de chair » qu'est une famille humaine, fruit, non plus d'une « poiétique », mais d'une « génétique ». C'est-à-dire que l'homme individuel, mortel, ne peut se fabriquer des remplaçants, comme il le peut pour des objets d'usage ou d'agrément ; il est soumis, non seulement aux nécessités de la reproduction sexuée, mais encore à celles de la viviparité (mise au monde d'un « petit d'homme » complètement formé dans l'organisme maternel). Que la fécondation interne, liée à la viviparité, justifie par elle-même l'expression biblique « faire une seule chair » ne doit pas occulter le sens essentiel de cette dernière, qui convoque la notion de consubstantialité.

Cette consubstantialité, que partagent les membres d'une même famille, leur donne conscience d'une continuité génétique d'ascendant à descendant, continuité elle-même fondement d'une hérédité organique constitutive d'un patrimoine génétique inaliénable. Tel est l'objet du poème *Chant pour un petit Camille*.

« Faire une seule chair » au sein d'un foyer chrétien, n'est-ce pas, aussi et surtout, se placer dans les meilleures conditions naturelles pour recevoir collectivement les grâces surnaturelles nécessaires à l'accomplissement de l'« *ut sint unum, sicut et nos* », selon la prière qu'en fait à son Père le Christ sur le point de subir sa Passion ? *Royaume et Palmeraie* répond à la question, sans omettre d'évoquer les bienfaits politiques d'une telle unité.

La troisième étape de notre itinéraire spirituel en accuse la pente, puisqu'elle nous conduit à l'escalade du « mont Carmel ». Les neuf degrés de cette escalade proposent à l'âme carmélitaine en quête d'union avec Dieu les moyens de parvenir progressivement à cette expérience intime. A ce niveau, la métaphore poétique, qui s'alimente aux textes de l'Ancien

Testament, rejoint les paraboles dont use le Verbe incarné dans les Evangiles; et l'interprétation du vers, quand il invite à scruter «*le clair-obscur du divin enthymème*», fait largement appel au raisonnement intuitif.

Comme on pouvait s'y attendre, c'est au prix d'un lent et déchirant dépouillement que l'âme carmélitaine parviendra à s'affranchir des pesanteurs et des «*leurres*» auxquels l'asservit le corps dont elle est la forme substantielle. Il n'en faut pas moins pour approcher des conditions d'une union mystique avec le pur Esprit divin.

A ce degré de perfection, la floraison métaphorique correspond au virginal dépouillement de tout attrait esthétique, jusqu'à ne plus laisser subsister de la fleur («*flos Floris*»), en fin de «*thesis*», qu'un parfum essentiel. Dans cette communion avec son Créateur, la fleur «*s'évapore ainsi qu'un encensoir*» (Baudelaire : poème *Harmonie du soir*).

Ce dépouillement de l'âme carmélitaine la ramène sur la «*voie d'enfance*» prêchée par le Christ dans l'Evangile magnifiant les petits enfants et suivie et tracée, à la fois, par sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus. La phrase de Baudelaire (dans *Curiosités esthétiques*) «*... le génie n'est que "l'enfance retrouvée" à volonté*» trouve son prolongement surnaturel en notre sainte Thérèse, la fleur du Carmel. On notera enfin que cette *flos Floris* virginale n'en fait pas moins pleuvoir sur terre d'innombrables roses qui sont autant de grâces fécondes en œuvres de salut.

Parvenus au terme de l'itinéraire spirituel proposé par *Anthèses poétiques*, il nous faut, avant d'en sortir, revenir sur nos pas pour nous intéresser à deux poèmes de transition entre *Floraison* et *Flos Floris*. L'un reprend le thème du *Retour*; en particulier, retour de l'enfant prodigue, instruit de ses fautes et contrit des offenses et des peines qu'elles ont causées à ceux qui l'aiment, et retour à la patrie céleste après l'exil terrestre, à condition d'en obtenir les moyens par la grâce et les actes

méritoires... ; l'autre reprend, sous le titre *La Vigne refleurie*, le thème de la continuité génétique par les femmes, depuis Eve jusqu'à la Vierge immaculée, conçue sans péché, en passant par les héroïnes que Dieu a suscitées au sein du Peuple élu, aux heures décisives de son histoire temporelle, pour y préparer l'avènement du Messie, porteur du fruit de Rédemption, « sainte médecine » apportée aux maux soufferts pour prix de la faute originelle et consolante espérance de salut.

Remarquons encore le contraste entre les poèmes de *Flo-raison* dont les vers, souvent hauts en couleurs dans leur évocation de jardins et de villes d'art, ravissent les sens par l'imagination, et ceux de *Flos Floris* qui ramènent au clair-obscur des cloîtres et des intimes combats qui s'y mènent pour affranchir l'esprit des séductions du sensible et l'ouvrir toujours plus pleinement aux seules sollicitations de l'Esprit-Saint. Ainsi les *poèmes du Carmel* nous ramènent-ils au temps où la ferveur des âmes élevait vers le Ciel, comme autant d'actes de foi et d'oraisons, les flèches des cathédrales.

Guidé par les riches commentaires qui l'accompagnent, pas à pas, tout au long de son parcours, le lecteur de ces *Anthèses poétiques* ne peut manquer d'apprécier sans contrainte la substantielle prédication, tout empreinte d'une communicative allégresse dont le *Cantique des cantiques* règle la suave décence. Telle est l'ultime impression que l'auteur de ces lignes retient de sa lecture.

Henri Micallef

Le 25 mars 2016,

à Chenôve, près de Dijon.



HISTORIQUE & REMERCIEMENTS

HISTORIQUE

– Le poème appelé *Synopsis* a été écrit à Paris, au cours de l'été 2015, pour servir d'introduction aux dix-neuf poèmes qui le suivent.

– Le poème, intitulé *Les Blancs Phalænopis* a été écrit à Paris, au printemps 2015, sur le thème du sens des fleurs et en l'honneur de la ville de Paris, parce que les prémices de nos récitals poétiques ont vu le jour dans cette capitale des arts.

– Le deuxième poème, nommé *Jardins de France*, ainsi que le quatrième, intitulé *Souvenirs de Florence*, rédigés d'abord en 2007, ont été repris et augmentés entre les années 2012 et 2014. Le cinquième, qui est une *Ode à Venise* et date pour sa plus grande partie de 2013, est le plus long de tous : il compte dix-neuf strophes. Le sixième, intitulé *Royaume et Palmeraie*, qui s'intéresse au mariage et à la famille chrétienne, date de l'année 2007, hormis quelques modifications apportées en 2013. Le huitième, directement inspiré d'un chant en langue russe et intitulé *Chant pour un petit Camille*, date de l'automne 2012 et traite de la continuité dans une famille par la voie de la descendance. Ces cinq poèmes ont été écrits à Dijon, quoique *Ode pour Venise* ait été achevé à Paris à la fin de l'année 2014.

– Le septième, intitulé *Au château des enfants*, écrit pour les deux ans d'une petite Marie, a été présenté à Chartres, en septembre 2011.

– Écrits à Paris, le neuvième poème, intitulé *Le Retour*, créé de septembre à novembre 2015, le dixième poème intitulé *La*

Vigne refleurie, créé de mars à mai 2015 – tous deux n’ayant cependant connu leur version absolument définitive qu’en 2016 – et le onzième, intitulé *Quadrivium*, créé en septembre 2016, font la liaison entre les poèmes précédents et ceux du *Carmel*.

– Ces derniers, au nombre de neuf, composés de l’année 1995 à l’année 1999, à Flavigny-sur-Ozerain (en Côte d’Or), et légèrement modifiés au cours des cinq dernières années (2012 à 2016), ont pour sujet la vie spirituelle abordée dans l’esprit du Carmel, ce qui est une manière de choix d’appréhender une réalité qui est au fond universelle ; aussi sont-ils rassemblés sous le chef de *Poèmes du Carmel* ou *Flos Floris*.

REMERCIEMENTS

La réalisation de cet ouvrage est due à beaucoup de personnes, dont les nombreux correcteurs et correctrices que je remercie chaleureusement.

En 1999, l’essai *Flos Floris – Fleur de la Fleur*, la carmélite étant fille de la *Fleur* qui est la Vierge Marie – proposait déjà les neuf *poèmes du Carmel*, enrichis de commentaires et d’articles de spiritualité. Il a été imprimé sous l’impulsion de celle qui en a écrit la préface datée du 30 mai 1999, que nous avons reproduite, Madame Patricia Triomphe, et de l’éditrice d’alors, Madame Anne Thiessoz.

Notre livre actuel a été préparé expressément en vue des récitals projetés par Ellina Akimova et son mari Eric. Ellina a créé des pièces musicales pour agrémenter la lecture des poèmes. Ce qui fait de ceux-ci des odes, puisqu’une ode est justement un poème destiné à être chanté ou récité avec un accompagnement musical. La musique d’Ellina est un embellissement et un complément précieux à l’écoute des textes dont elle épouse la signification et le déroulement, en

traduisant, pour chaque poème, l'atmosphère et les caractères, les associations de strophes ou leurs oppositions. Ajoutons que la particularité de ces pièces est double : d'une part, leur audition seule est un plaisir en raison de leur beauté artistique intrinsèque ; d'autre part, on perçoit qu'une pensée claire les a précédées et leur donne un sens. Elles sont en elles-mêmes des sortes de récitations dont les sons et les mouvements musicaux tiennent lieu de mots et de phrases. Il est prévu qu'elles soient éditées (à une date indéterminée) avec les poèmes et des illustrations, dans une édition de prestige.

La cinquième personne à laquelle j'exprime ma gratitude est Mademoiselle A.-M. A, qui s'est impliquée avec détermination et persévérance au cours de nombreuses répétitions de lecture et de petits récitals durant l'hiver 2012-2013, ainsi que par un enregistrement expérimental effectué à la fin du mois de février 2013, pour qu'aboutisse notre projet d'édition et de diction en public. Par l'élan qu'elle a donné, elle a suscité la révision de *Flos Floris* prévue depuis longtemps et l'adjonction des poèmes de voyage avec leurs commentaires.

Il me faut encore remercier spécialement Madame S. G., une poétesse reconnue en France, dont l'enseignement et les précieux conseils m'ont guidé pour la création des *poèmes du Carmel*.

J'exprime aussi ma reconnaissance à Madame Agnès Remy, lectrice de travail durant l'été 2014 ; puis à la lectrice et préfacière bien au fait des *Anthèses*, docteur en histoire de l'art, Mademoiselle Sabine Carbonne qui, depuis l'année 2015, a entrepris d'apprendre par cœur nos vingt poèmes dont elle est la fervente ambassadrice ; ainsi qu'aux nombreux correcteurs et correctrices, dont les professeurs de lettres, de latin et de grec, Monsieur François Bonnefont et Madame Marie-Christine Truchot, si savante, attentive et précise, à laquelle nous devons une élégante préface animée d'un grand souffle. Avec eux, méritent aussi nos remerciements Monsieur Benoît Bonnet lui

aussi professeur de lettres, pour sa pertinente et intelligente préface; Monsieur Arnaud Triomphe, professeur agrégé de lettres, pour sa préface de haut vol, référencée et combative; ainsi que Monsieur Henri Micallef, maître de conférence en biologie végétale à la retraite, pour sa riche, scientifique et analytique postface, et que Maître Jacques Trémolet de Villers, avocat à la Cour, pour son élégante quatrième de couverture, autant amplective et synthétique que nécessairement concise.

Madame Gilberte Genevois a porté intérêt aux vingt poèmes et s'est appliquée à leur lecture à haute voix devant moi, durant les étés 2015 et 2016, pour me permettre d'y apporter des améliorations. Son concours très précieux lui attire ma gratitude; de même celui, si aimable, de Madame Marie-Françoise Jaunatre, durant l'été 2016.

Je n'oublie pas Monsieur Antoine Griffon, auquel nous devons l'illustration de couverture. Dans la conception de celle-ci, il fut aidé par son épouse Laurence. Tous les deux ont joué un grand rôle dans l'inspiration qui est à l'origine du premier ensemble *Floraison*.

Je remercie Isabelle de Bremond d'Ars et Claire Mallet qui ont mis leur compétence et tout leur cœur pour l'édition de l'ouvrage.

Plusieurs confrères ont bien voulu lire nos divers manuscrits d'*Anthèses*. Leurs avis ont permis de réviser quelques vers et des commentaires. A leur adresse vont mes remerciements.

Enfin, je remercie mon supérieur ecclésiastique, Monsieur l'abbé Christian Bouchacourt, qui m'a donné l'autorisation de publier ce livre.

Abbé Jean-Paul André

TABLE DES MATIÈRES

PRÉSENTATION	11
PRÉFACES	21

LES POÈMES

FLORAISON	49
<i>Synopsis</i>	53
<i>Jardins de France</i>	55
<i>Les Blancs Phalænopsis</i>	57
<i>Souvenirs de Florence</i>	59
<i>Ode à Venise</i>	61
<i>Royaume et Palmeraie</i>	65
<i>Au château des enfants</i>	67
<i>Chant pour un petit Camille</i>	69
<i>Le Retour</i>	71
<i>La Vigne refleurie (ou d'Eve à la Vierge)</i>	73
<i>Quadrivium</i>	75
FLOS FLORIS (OU POÈMES DU CARMEL)	77
<i>Entrée au Carmel</i>	81
<i>Postulante au Carmel</i>	83
<i>Enfant au Carmel</i>	85
<i>Au mystique Carmel</i>	87
<i>Fleur du Carmel</i>	89
<i>Vierge au Carmel</i>	91
<i>Fiancée au Carmel</i>	93
<i>L'Univers du Carmel</i>	95
<i>Au Carmel de mon âme</i>	97

COMMENTAIRES

COMMENTAIRES DE *FLORAISON*

Commentaire de <i>Synopsis</i>	103
Commentaire de <i>Jardins de France</i>	110
Commentaire de <i>Les Blancs Phalænoptis</i>	111
Commentaire de <i>Souvenirs de Florence</i>	119
Commentaire de <i>Ode à Venise</i>	126
Commentaire de <i>Royaume et Palmeraie</i>	141
Commentaire de <i>Au château des enfants</i>	151
<i>Sept histoires de petits enfants de cœur et de bons curés</i>	153
Commentaire de <i>Chant pour un petit Camille</i>	157
Commentaire de <i>Le Retour</i>	179
Commentaire de <i>La Vigne refleurie</i>	184
Commentaire de <i>Quadrivium</i>	190

COMMENTAIRES DE *FLOS FLORIS*

Introduction à <i>Flos Floris</i>	207
Préface à <i>Flos Floris</i>	209
Commentaire de <i>Entrée au Carmel</i>	213
Commentaire de <i>Postulante au Carmel</i>	215
Commentaire de <i>Enfant au Carmel</i>	218
Commentaire de <i>Au mystique Carmel</i>	224
Commentaire de <i>Fleur du Carmel</i>	229
Commentaire de <i>Vierge au Carmel</i>	234
Commentaire de <i>Fiancée au Carmel</i>	241
Commentaire de <i>L'Univers du Carmel</i>	246
Commentaire de <i>Au Carmel de mon âme</i>	249

POSTFACE	259
-----------------	-----

HISTORIQUE & REMERCIEMENTS	265
---------------------------------------	-----

Ouvrage disponible auprès de l'auteur,
au Prieuré N.-D. de Consolation
23, rue Jean Goujon, 75008 Paris.
Tél : 06 08 05 08 04
Courriel : abbejeanpaulandre@ibacom.fr

*Ouvrage réalisé par IBacom éditions.
Isabelle de Bremond d'Ars
06-20-65-66-88
iba@ibacom.fr
<http://www.ibacom.fr>*



*Achévé d'imprimer pour IBacom par ISI print en mars 2017.
Dépôt légal : mars 2017.*

