

Du *Bestiaire fabuleux* au « Pâtis de la création » : le chant d'Orphée

Isabelle RENAUD-CHAMSKA

Le Bestiaire fabuleux a été commandé à Patrice de La Tour du Pin par l'éditeur et imprimeur Maurice Darantière. Les poèmes ont été composés sur des gouaches originales de Jean Lurçat. Je n'ai pas réussi à savoir si Patrice avait rencontré Jean Lurçat, si Lurçat a fait ses images en sachant que Patrice ferait les poèmes d'après elles, si Lurçat a proposé d'autres images que celles que Patrice a « illustrées » parmi lesquelles Patrice ou Maurice Darantière auraient fait des choix.¹

L'ouvrage est un in-folio de 29 cm sur 39,5 cm, non paginé, qu'on ne trouve plus aujourd'hui qu'en salle des ventes pour un bon prix.²

Sur la page de signatures on trouve ces mots : « Les poèmes de ce *Bestiaire fabuleux* ont été écrits par Patrice de La Tour du Pin d'après les gouaches de Jean Lurçat. Maurice Darantière est le maître d'œuvre de cet ouvrage. »

Et sur l'achevé d'imprimer : « Les textes inédits de Patrice de La Tour du Pin ont été composés à la main dans les caractères Cassandre Peignot et tirés sur la presse à bras de Pierre Gaudin. Les calligrammes ont été réalisés par Jules-Dominique Morniroli. Les illustrations originales de Jean Lurçat ont été mises en couleur par Edmond Vairel. La maquette a été dessinée d'après les inventions de Maurice Darantière par Claude Frégnac. L'ouvrage est imprimé sur un vélin blanc des papeteries d'Arches en Vosges à cent cinquante exemplaires dont quatorze extraordinaires tenant une gouache, un calligramme et une suite des images sur divers papiers. » Beaucoup de monde a travaillé sur cet ouvrage qui est un véritable chef d'œuvre, surtout pour le tour de force typographique des 14 poèmes figurés en pleine page sous forme de calligrammes.

C'est donc un livre de bibliophile, mais il n'est pas daté. La correspondance du poète ainsi qu'une bibliographie imprimée et complétée de la main de Patrice que j'ai trouvée dans son bureau indiquent la date de 1948 pour la publication. Mais dans une lettre à Anne de Biéville qu'on peut raisonnablement dater du printemps 1950, Patrice écrit : « Je retourne [à Paris] vers le 10 mai pour le *Bestiaire* qui est enfin sorti, me dit Darantière³. » La date reste donc incertaine.

En 1947, Jean Lurçat vient de réaliser la grande tapisserie de l'église du Plateau d'Assy, *l'Apocalypse*, de 4,53 m sur 12,40 m. Dans la foulée, il illustrera en 1949-1950 la *Création du Monde* d'André Richaud et *Le Monde merveilleux des insectes* de Jean-Henri Fabre ainsi que vingt fables de la Fontaine

Maurice Darantière, éditeur d'art français (1882-1962) originaire de Dijon, s'est rendu célèbre par l'édition d'*Ulysses* de Joyce pour la librairie Sylvia Beach en 1922. Il a fondé Les Editions du raisin où il a publié Hemingway. En 1948, il publie *Le Bestiaire* de Paul Eluard illustré d'eaux-fortes de Roger Chastel, et en 1949 *Le Bestiaire spirituel* de Paul Claudel. Mais ses archives ayant brûlé dans les années 60, la commande et la réalisation du *Bestiaire fabuleux* restent pour le moment mal documentées.

J'ai trouvé plusieurs allusions au *Bestiaire fabuleux* dans la correspondance :

¹ Peut-être le dépouillement des archives de Jean Lurçat confiées par la veuve de l'artiste à l'Institut de France apportera-t-il des informations précieuses.

² Il était impossible de reproduire dans ces actes les pages de cet ouvrage d'art, en particulier les gouaches de Lurçat projetées pendant le colloque. On peut cependant les retrouver sur le site de la Société des Amis de Patrice de La Tour du Pin grâce à l'amabilité des ayants-droits de la fondation Jean Lurçat. Nous engageons vivement le lecteur à s'y reporter pour lire les pages qui suivent.

³ *Cahier de la Société des Amis de Patrice de La Tour du Pin* n° 22, 2009, p. 29.

A Anne-Henri de Biéville-Noyant, le 17 mars 1948 :

Je m'étends sur tout mon tome II, refaisant des bibliothèques de Borlonge : c'est dire que le livre 6 paraîtra peut-être avant le livre 2 et cela prouve que je retrouve jeu et liberté peu à peu, après *ce dur corridor volontaire*. Mais je m'applique surtout à mon Bestiaire pour Lurçat et Darantière qui m'amuse.⁴

A Phylis, le 19 juin 1948, après la publication de la *Contemplation errante* :

J'ai fini la chambre de GM, refait la « place de maison » et l'ancienne chambre de Tte Lily et de l'autre côté le « Bestiaire fantastique » pour la *tapisserie* Lurçat et une « Délivrance de Narcisse » qui fera interlude entre la « Contemplation errante » et le « Voyage de Noces ».⁵

A Jean Baudry en septembre 1948, juste après la mort de sa mère :

Darantière m'a encore envoyé des *gravures*.⁶

A Anne de Biéville, à l'automne 1948 :

Je te fais adresser le prospectus du Bestiaire : tu es assez mûr pour ne pas sursauter devant le prix. Je bêche aussi mon jardin, en retard d'un mois et il faut que je tue assez de lapins pour payer la réparation de ma voiture : ce sera peut-être le prix d'un Bestiaire de luxe. A 180 francs le lapin, je nourrirai une assez grosse ville.⁷

Mais, surprise : à Jean-Marie Saintillan qui s'inquiète, Patrice écrit en juillet 1951 :

Ne vous en faites pas pour le Bestiaire, il n'a guère d'importance, je ne pense même pas le reproduire dans mon livre.⁸

Pourquoi cette désaffection, ce reniement après l'excitation de la création ? C'est la preuve qu'en quelques mois Patrice a changé d'espace-temps. Il est tout entier investi dans une nouvelle aventure. Que va devenir ce livre magnifique avec ses textes rares ? Reprenons au début.

Nous sommes donc en 1948, deux ans après la publication d'*Une Somme de poésie*. Patrice a 37 ans. Il vient de terminer et publie cette année-là *La Contemplation errante* sur laquelle il a travaillé pendant plusieurs années. Ayant achevé le premier tome de la *Somme*, marié et père d'une famille déjà nombreuse, il est entré dans le « désert » du *Second jeu*, ce qu'il appelle « ce dur corridor volontaire » à la recherche d'un autre souffle. On sait comment l'écriture, abandonnant volontairement les anges sauvages de la *Quête de Joie*, s'est faite plus rare et heurtée pendant ces années qui s'apparentent à un exode poétique. Or les poèmes du *Bestiaire fabuleux*, tenant la promesse du titre, sont au contraire marqués par la fantaisie, l'imagination affabulatrice, tous les jeux que le poète affectionnait lorsqu'il créait sa flore et sa faune pour « le plaisir de créer des bêtes » selon le titre d'un poème du « Jeu du Seul » :

Mes animaux privés, aux ramures roses,
Voici de bons pâtis pour vous qui aimez vivre
Du trèfle bleu de glace et des mousses écloses
Le long des arborescences naines du givre.⁹

⁴ *Ibid.* p. 20. C'est nous qui soulignons.

⁵ *Cahiers*, 21 (2007) p. 53. GM est Grand maman. Noter les deux *lapsus* que nous soulignons.

⁶ *Cahiers*, 22 (2009) p. 82

⁷ *Ibid.* p. 24

⁸ *Ibid.* p. 119

⁹ *Une Somme de poésie*, 1946, p. 64 ; *SP I*, 1981 p. 55.

Dans l'invention de ce *Bestiaire* qui est un travail de commande, le poète retrouve le plaisir éprouvé naguère avec la « Petite faune » des « Belles sciences » (au 6^e livre de la *Somme* dédié à sa fiancée Anne de Bernis), lorsqu'il s'adonnait aux jeux de création des Osseliers, des Idris à manteau et autres Dolécarniens corallifères. Nous sommes loin de l'ascèse à laquelle André Vincentenaire, son double et son héros, se soumet depuis de longs mois, et de la chronique austère à laquelle il s'exerce. Ces 14 courts poèmes en vers libres ne dénotent aucune difficulté à écrire. Au contraire ! L'écriture a retrouvé sa souplesse et sa vigueur, toute sa musicalité, même si les thèmes apparaissent d'emblée plus tourmentés que dans « Le jeu du Seul » ou dans « Petite Faune ».

Autre différence, de taille : ici, le poète travaille à partir des images de Lurçat. La chose est assez rare dans l'histoire des arts pour être soulignée. Habituellement le texte précède l'image qui l'illustre. Ici le rapport est inverse. Il faut dire que Patrice aime les images, qu'il est un grand collectionneur d'images, de gravures surtout, mais aussi de lithographies, de gouaches, d'aquarelles, de chromos et d'huiles sur toiles. On conçoit donc bien qu'il se soit amusé à ce dialogue entre l'image et les mots, surtout que, au bout du compte, le rapport entre les deux sera médiatisé par le calligramme qui introduit les mots en miroir de l'image, qu'il inverse, regarde et admire, autant qu'il se mire en elle. Par exemple avec cette araignée que l'on observera pour commencer.¹⁰

2- L'araignée

Sur les fosses passées et peut-être à venir,
 Dans l'étroit fleuve à vivre, lumineux
 Pour je ne sais quelle cause, probablement folle,
 Elle tend ses filets aux mailles si fragiles
 Que le rêve d'un rêve ne devrait pas s'y laisser prendre...
 Araignée cinéraire,
 Mangeuse des reflets danseurs de toute vie,
 A l'infini tisseuse de constellations mortes
 Afin que notre ciel s'étende comme un suaire
 D'étoiles que nous saurons éteintes...

Le poète poursuit l'exploration d'un monde intérieur nocturne, pas ou peu balisé, où la pensée et l'esprit humains tâtonnent dans l'inconnu, quête obstinée du sens de la vie et de l'intelligence des mécanismes de l'esprit. Il y trouve des paysages inhospitaliers dans lesquels il s'aventure, tel un crapaud, « sur les vases irrespirables et denses » qui ne sont pas sans rappeler certains poèmes de la *Quête de Joie*, publiée quinze ans plus tôt. Les bêtes rencontrées sont comme des jalons et des points d'appui dans ces terres vierges souvent hostiles. Attachant son regard sur ces animaux plutôt inquiétants, toujours primitifs et sans véritable charme, posés là comme des signes à décrypter et non comme des êtres vivants à aimer, le poème les saisit dans leurs mouvements et leurs caractères physiques, pour mettre à jour le sens qu'il transmettent. Si la thématique est proche de la production des créatures de la « Petite faune » des « Belles sciences », le ton est cependant très différent : les images à l'origine des poèmes, figées dans une forme et des couleurs données, sont rendues par une certaine fixité des poèmes. Chacun d'entre eux marque comme un arrêt (sur image) de l'entomologiste observant la nature, et non plus de l'amoureux accompagnant sa croissance comme le faisaient Foule et Mosuer. Mais d'entrée de jeu, dès le premier poème-image intitulé « le craporphée », mot-valise oxymorique qui sonne presque comme une provocation,

¹⁰ Nous invitons les lecteurs à regarder sur le site de la Société des Amis de Patrice de La Tour du Pin les gouaches, les calligrammes en regard, et les poèmes admirablement calligraphiés sur les deux pages suivantes. Les poèmes sont numérotés en tête.

le poète a l'intuition que ces animaux *fabuleux*, dans l'histoire même qu'ils racontent (*fabula*) silencieusement, sont porteurs d'une promesse : celle « que toute vie peut trouver sa note de musique ».

1- Le craporphée

C'est lui qui rôde dans la nuit préhumaine
D'où nous sortons malaisément le cœur, parfois l'esprit, souvent le rêve,
Et mène sur les vases irrespirables et denses
L'invitation aux pures beautés, et la promesse
Que toute vie peut trouver sa note de musique.
Sans lui, qui relierait la faune aveugle des basses ombres,
Indiscernable à nos yeux faits pour le soleil,
Aux choses de joie ? Sans Orphée et son semis de cristal,
Le sang nous étoufferait...

Après ce poème liminaire et « L'araignée » qui le suit, douze poèmes en qui on peut voir des *crystallisations* de la pensée comme le suggère l'expression « le semis de *crystal* » vont égrener les notes de musique jetées par Orphée comme autant de promesses, au fil des pages, rappelant la manière dont Andicelée, naguère, laissait les tortues comme des îles dans son sillage pour marquer les étapes de son chemin maritime, ou ces « stèles » qu'André Vincentenaire vient juste d'abandonner « pour faire réfléchir les passants » dans les endroits où l'a mené sa *Contemplation errante*.

Déceler la vie derrière la mort et débusquer le rêve enfoui sous l'accumulation des temps, tel est le rôle dévolu par le poète à ces animaux qui n'ont évidemment de bêtes que le nom. Dans « Le hussard de la mort », 4^e poème, le masque du « grand Cerf de la fin des temps » est vide (« un massacre » !), mais il est couronné de « trois grands bois somptueux » à la fois non utilitaires et somptueux. Élégance de l'inutile, de l'*en pure perte*, comme la poésie elle-même, qui se force à regarder la mort en face alors même qu'il n'y a rien à voir.

Ceux qui sont nés sous la constellation des Chiens de Chasse
Courent une odeur morte à travers les vivantes,
L'empreinte du grand Cerf de la fin des temps.

Quant au « Serpent » (n°6) venu du fond des temps dont il épouse toutes les vagues, il continue à siffler dans les oreilles de l'homme la promesse, illusoire et trompeuse, celle-ci, « de vivre sans passer par [s]on absence ». Tentation d'immortalité : « Vous serez comme des dieux »... Il ne faut pas se tromper de promesse : la mort est inévitable. « Sur les longues étendues de neige perpétuelles », les déserts de l'homme sont froids. Mais la « Lamproie des neiges » (n°7), « dans ces mers gelées, jamais berceuses », est le signe d'une renaissance possible de la pensée en fuite « comme elle avait rêvé de renaître à l'image / De cette étoile aux lents mouvements bleus et corail ». Ces deux couleurs attachées à la figure de Laurent de Cayeux, le maître de l'École de Tess, et aux doléarniens corallifères de la « Petite faune » sont récurrentes dans la *Somme*. Lurçat le savait-il ?

« La Belle des sables » (n°8), sirène dangereuse sortie des bordures des plages blanches (comme autant de pages blanches), vient d'ailleurs, d'au-delà des vagues, image d'une femme énigmatique, porteuse de folie.

« La tortue » (n°9) traîne son corps minéral en bordure aussi, de la vie des sables à celle des eaux, « un monde clos à tête rose ». Emblème immémorial de la sagesse et de sa

recherche par l'esprit humain, dans sa lenteur et la froideur de sa chair elle pénètre avec patience et obstination la couche épaisse du temps et permet que l'espèce se prolonge « jusqu'à ce que la mesure du temps soit comble en toute ligne de vie ».

« La Puce cerf-volant » (n°10), « indigène des corps d'hommes à ne boire que leur sang » rappelle par sa simple présence quelle autre soif serait celle des hommes s'ils acceptaient de voler à plus haute altitude que leur propre peau.

Quant à « L'oreille de mer » (n°11), « frêle coquillage musicien », elle garde dans son silence « la dentelure d'écume des mers originelles, / Cet écho de leurs vagues refoulées par le sang / Au-delà des vraies lignes de partage des eaux. »

Venant du monde du froid lui aussi, à la fois animal et végétal (« un lichen bleu des zones boréales »), « Le lézard » (n°12) est posté à la limite extrême du connu et de l'inconnu, de la vie et du néant, témoin de « l'attente d'une métamorphose impossible ».

Le paradoxe de cette attente inutile se résout dans la figure de « La carpe mère » (n°13) capable de remonter le temps et de faire passer l'esprit humain de la nuit de la mémoire « vers le jour inconnu ». Le poète, égrenant ses mots sur la lyre d'Orphée, se reconnaît dans ce poisson et se sait capable, à la suite de Nerval, de traverser l'Achéron et de nager « dans la fontaine perdue / Que tant d'autres verront aux ténèbres d'eux-mêmes. »

13- La carpe mère

Poisson du temps qui s'engouffre vers l'arrière,
Entrevu dans un clin de nageoire et puis perdu dans le passé,
Carpe mère des grandes lagunes de mémoire,
Avec les trois seules vies qui naquirent de mon frai,
Remonte vers le jour inconnu dans l'évaporation des choses,
Poisson des hautes nuées, des eaux de pluie qui tombent,
Je parcourrai ce cycle un peu plus lentement,
Mais un jour nagerai dans la fontaine perdue
Que tant d'autres verront aux ténèbres d'eux-mêmes.

Le dernier poème-image intitulé « Le papillon vert » (n°14) retrouve en effet le bonheur de la lumière malgré la difficulté d'aborder « vers les fonds de nos astres, / Où dorment les vergers abandonnés aux anges », allusion à peine voilée à la fin de l'enfance et du Premier jeu. Si la pensée ne peut que « défaillir » à explorer le ciel, le poète se propose de lancer non plus des oiseaux, comme Noé au sortir de l'arche, ce qu'il fera dans le *Second jeu*, mais un « papillon incolore, enfantin et fragile » qui se laissera colorer par les lieux où il trouvera à se poser,...

[...] vert des jeunes pousses qu'il a surprises
Mais avec sur les ailes cette tache rouge et cette tache blanche
Des premières fleurs qui mettent des millénaires d'homme à éclore.

*

« Je retrouve jeu et liberté peu à peu, après ce dur corridor volontaire », écrivait Patrice à Anne de Biéville en septembre 1948. Ces poèmes en sont la preuve éclatante. Mais rien ne transparait de ce merveilleux travail d'écriture et de la connivence du mot et de

l'image dans le *Second jeu* qui s'élabore à cette époque. A Jean-Marie Saintillan qui s'inquiète du sort de ce livre, Patrice répond en juillet 1951 : « Ne vous en faites pas pour le Bestiaire, il n'a guère d'importance, je ne pense même pas le reproduire dans mon livre. » L'ouvrage, destiné aux amateurs de beaux livres, sera diffusé au compte-gouttes.

Pourtant *Le Bestiaire fabuleux* réapparaîtra vingt-deux ans plus tard dans « Le Pâtis de la création », suite de 30 poèmes au cœur d'*Une Lutte pour la vie*. Sorti en 1970, *Une Lutte pour la vie* est le dernier livre publié chez Gallimard du vivant de Patrice, si on excepte les *Psaumes de tous mes temps* qui ont un statut particulier d'anthologie confectionnée par le poète lui-même avant l'achèvement de son Troisième Jeu. En amont du « Le Pâtis de la Création » se trouvent douze « Lieux-dits », les poèmes du « Voyage vers la ville » et de « L'auberge de l'agonie », l'« Essai de psaume pour le carême », les poèmes de la « Semaine sainte » et ceux de la « Semaine de Pâques », ainsi que quatre lettres aux confidents ou aux citadins. En aval, une dernière lettre et la grande série des hymnes et des psaumes intitulée « Envoi » qui, comme on le sait, est le sens étymologique du mot « messe ». Le « Pâtis de la création » est dédié par le poète à ses filles.

Dans la « Lettre pascal à des citadins à propos de l'Eglise et du monde » insérée entre la « Semaine de Pâques » et le « Pâtis de la création », lettre supprimée (pourquoi ?) dans l'édition définitive de la *Somme*, le poète écrit : « Puisque j'avance de Pâques vers la Pentecôte, je dois d'autant plus chercher à recueillir ce qui vient de la Pentecôte vers Pâques. Allez vous promener un peu dans le Pâtis pour vous détendre. »¹¹ C'est ce que nous allons faire. Et tout de suite nous trouvons un poème, intitulé justement « L'approche », avec cette définition programme : « Pâtüre, vieux mirage au clair d'une autre lune ? / Pâtis de mer, vu de l'eau de mes yeux / et d'un même monde avec eux... » :

L'approche

Pâtüre, vieux mirage au clair d'une autre lune ?
Pâtis de mer, vu de l'eau de mes yeux
Et d'un même monde avec eux...

A la surface, l'homme règne
Et balaie l'ombre avec ses phares :
Bientôt, tout sera dit par lui !
Mais plus au fond, vers la mémoire,
Qui travaille et reforme l'ombre ?
Qui sème de la vie sans cesse en ce pâtis
Et fait céder la lune à sa lumière ?
Elle monte et reprend les champs que lui ont pris
Les hommes oublieux de cette aube promise
Pourtant depuis des millénaires
A la brèche de ceux qui veilleraient la nuit...

Semence du jour, ô surprise !
Une terre nouvelle émergeant de la mer !
Comme il était prédit...¹²

¹¹ *Une Lutte pour la vie*, Gallimard, 1970, p. 219.

¹² *Ibid.* p. 224 ; *SP III*, 1983, p. 260. Pour les poèmes du « Pâtis de la création », nous donnons les références dans les deux éditions, mais les textes n'ont pas été modifiés lors de la refonte.

Le « Pâtis de la création » est une suite très élaborée de trente poèmes distribués en quatre sections ponctuées par cinq poèmes qui portent tous un même titre numéroté en chiffres romains : « Les chiens de chasse ». Ce n'est un secret pour personne que La Tour du Pin est un chasseur passionné, et qu'il vit depuis toujours avec ses chiens (de chasse) au grand dam de sa femme qui ne partageait pas toujours la même indulgence pour eux dans la vie quotidienne. Les chiens à qui le poète donne des ordres très précis sortent ici tout droit du début du poème « Hussard de la mort » du *Bestiaire fabuleux* devenu « Le grand Cerf » dans le *Pâtis*. On se souvient : « Ceux qui sont nés sous la Constellation des Chiens de Chasse / Courent [...] l'empreinte du grand Cerf de la fin des temps ». Rien dans les « Chiens de chasse » du *Pâtis* ne relève de cette dimension eschatologique. Ce sont ici des animaux familiers à qui le poète adresse des injonctions en quelques brefs distiques pour éclairer le lecteur sur son travail d'écriture : il lui faut lever des hymnes et des poèmes comme les chiens lèvent le gibier.

Allez maintenant, mes beaux chiens de fête,
Courez le grand corps, battez bien le sang !

Levez-moi des formes de vie nouvelle,
Criez aux regains, en terre épuisée !¹³

Ces « chiens de chasse » ont un rôle déterminant dans la structuration du recueil puisqu'ils isolent chaque fois des groupes de six poèmes (sept pour le dernier afin de clore la trentaine). Les poèmes du *Bestiaire* se trouvent au centre, enchâssés, non plus quatorze mais douze, deux fois six, autour de l'axe de symétrie des « Chiens de chasse III ». « La méduse des chênes » et « La belle des sables », les figures les plus humaines du bestiaire, ont disparu. Les autres poèmes ont été beaucoup retravaillés, certains titres ont été modifiés, mais ce sont clairement les mêmes poèmes.

Une modification importante concerne l'ordre des poèmes. On sait, parce qu'il l'a maintes fois souligné dans sa correspondance (et tout dans son activité poétique le confirme), quel soin le poète mettait à l'architecture de ses recueils, construisant des structures et des réseaux qui participaient au sens des poèmes et de l'œuvre entier. Dans la première section, l'eau est le point commun aux six poèmes. Les trois premiers poèmes : « L'Oreille-de-mer », « La tortue », « La carpe-mère » relèvent de la pleine eau : l'eau de mer ou l'eau des fleuves, omniprésente dans la vie et dans l'œuvre de La Tour du Pin, l'eau maternelle et l'eau baptismale de celui qui est né un 16 mars, « sous le signe des eaux ». « Le crapaud musicien » et « Le lézard » se tiennent à la frange de l'eau et de la terre, « La poulpe des neiges » relève à la fois de la mer, de la terre et du ciel par sa forme d'étoile. Dans la seconde section, cinq des six poèmes relèvent de la terre sous le signe du sang : sang froid pour « Le serpent » et « L'araignée », sang chaud pour « Le taurillon », « La puce géante » et « Le grand cerf ». C'est le sang de la vie, le sang de l'alliance et le sang versé de l'eucharistie que chanteront les hymnes. De l'eau au sang, on pense au signe de Cana. « Le papillon vert à miroirs », termine le recueil sous le signe de l'air. Les miroirs dont ses ailes sont pourvues partagent avec les yeux du Grand Cerf la capacité de renvoyer la lumière et d'en témoigner, comme le fait la voix du poète.

« L'oreille de mer » commence la série, mettant en exergue la fonction de la poésie comme oreille intérieure capable de capter les musiques les plus profondes et de remonter au temps d'avant le temps, dans le battement originel de la création. Derrière son apparence

¹³ *Ibid.* p. 223 ; p. 259.

inutilité, le coquillage sait conjuguer les mouvements de la mer et le rythme du sang pour faire entendre l'inaudible.

L'oreille-de-mer

On le trouve après les grandes marées d'équinoxe
 Parmi les roches primaires
 Que les siècles de sang n'ont pas désagrégées,
 Ce coquillage vide et toujours anonyme ;
 On le porte à l'oreille, il n'est pas musicien,
 Mais serti plus profond, incrusté dans le crâne,
 Il fait entendre à qui l'occupe, à qui devient
 Son nouvel habitant,
 Au-delà de l'écho des mers originelles,
 Le battement
 De la ligne perdue de partage des eaux.¹⁴

Il faut de lire ou relire les douze poèmes, comme « Le crapaud musicien », dans lequel on reconnaît facilement « Le Craporphée » du *Bestiaire fabuleux*. Il renvoie lui aussi aux temps immémoriaux où se risque la mémoire du poète.

Le crapaud musicien

C'est lui qui rôde à la nuit préhumaine
 D'où nous sortons malaisément le cœur, parfois l'esprit, souvent le rêve,
 Et qui tient sur la vase irrespirable et dense
 Le signe de musique inscrit en toute chair.
 Sans lui, le peuplement des bancs de vie aphone
 N'aurait jamais de sens qu'à l'intervalle entre deux notes ;
 Sans lui, les hommes anonymes
 Au roulement de mer, à la plainte commune,
 Mourraient sans un espoir de rendre un chant unique ;
 Sans Orphée et son semis de cristal,
 Le sang étoufferait...¹⁵

Englué dans la vase, aussi vilain qu'Orphée est beau (mais notons qu'ils continuent de former ensemble un seul être), le crapaud sort de l'eau par bonds pour explorer la terre, et son chant sauve d'une mort inévitable la terre sans voix.

L'écriture poétique de ces douze pièces a été ciselée avec un soin tout particulier, révélant une maîtrise qui va parfois jusqu'à la virtuosité, derrière une apparente facilité. Ici comme dans les autres poèmes, le tissu des reprises vocaliques et consonantiques, les anaphores et le jeu des rythmes, un peu plus discipliné que dans le *Bestiaire fabuleux* mais toujours très souple, font de ces courtes pièces poétiques de petits bijoux musicaux.

La dimension analogique et emblématique des « bêtes » reste la même dans le *Pâtis*, avec toutefois des inflexions différentes. La visée de l'acte poétique est toujours de « lever », au sens de la vènerie ou au sens de l'horticulture, des créatures enfouies dans la réalité spirituelle de l'homme, à la fois indigènes, donc propre au poète, et communes à l'espèce humaine. Les bêtes de ce pâtis restent des signes (le mot revient plusieurs fois) dont la forme animale est affirmée en même temps que leur signification de destin, puisqu'ils sont tous liés à l'appréhension du temps par le biais de la mémoire et de la vie. Les pulsations rythmiques

¹⁴ *Ibid.* p. 234 ; p. 265.

¹⁵ *Ibid.* p. 237 ; p. 266.

des poèmes font renaître la mémoire la plus enfouie de l'humanité, à demeure dans les gènes et dans le sang qu'elles « battent », comme on bat les fourrés, le beurre ou la mesure. Le souffle poétique remonte jusqu'aux origines du temps et du poème, les deux se trouvant liés de toute éternité dans la dynamique de la création : la vie bat au rythme du sang dans les veines de l'homme, dans la pulsation des vers et dans la respiration de l'univers. Relevons aussi comme révélatrice de l'évolution du poète entre les deux versions que vingt-deux années séparent une variante infime et pourtant fondamentale dans le dernier vers du « Crapaud musicien » : « Sans Orphée et son semis de cristal, le sang [~~neus~~] étoufferait. » En supprimant l'avant dernier mot, le poète change considérablement le sens du distique. Le sang qui s'oppose à la vie de l'esprit qu'il risque d'étouffer dans la version du *Bestiaire*, devient au contraire le symbole même de l'humanité qu'il incarne et qui s'incarne en lui dans le *Pâtis*. C'est toute la thématique de l'incarnation et de l'Eucharistie du sang¹⁶ qui se fait jour ici. Le chant d'Orphée, le poème lui-même, n'a d'autre fonction que de donner la vie en ce qu'elle a de plus charnel et physiquement incarné, dans l'espace-temps d'un destin.

La réduction des quatorze images-poèmes du *Bestiaire fabuleux* aux douze poèmes du « Pâtis de la création » me semble alors relever d'une volonté de mettre en évidence ou d'accentuer une dimension déjà présente dans l'édition de 1948 mais plus visible ici, celle d'une évocation du zodiaque à la fois comme représentation et tentative de maîtrise du temps et du cosmos. La présence d'Orphée en est un bon indice : personnage païen et chrétien, musicien et mystique, figure antique du poète puis du Christ, c'est un hapax dans la *Somme*. Déjà dans le *Bestiaire*, il n'apparaît qu'une fois, dans cet étrange « Craporphée », contrairement par exemple au *Bestiaire* d'Apollinaire où la figure d'Orphée ouvre puis rythme le recueil avec insistance. Ici, la touche est légère, le crapaud musicien a été discrètement déplacé de la première à la quatrième place. Mais il reste une figure très heureuse, produit de la métamorphose du crapaud, comme dans les contes de fées le prince charmant sort de la bête. Faisant pendant avec la constellation des chiens de chasse, le nom d'Orphée induit la constellation de la lyre avec son « semis ... (cristallisation paronomastique du vers « semence du jour ô surprise » lu dans « l'Approche ») ...de cristal », toutes ces étoiles qui dessinent dans le ciel de nuit les repères où l'homme peut conduire sa marche et poursuivre sa quête de l'intelligence de soi et du monde. Les douze poèmes de ce qui reste un « bestiaire fabuleux » enfoui dans le « Pâtis de la création » déploient comme dans les grandes roses et les portails des cathédrales les figures des signes du Zodiaque par lesquels les hommes lisent – et écrivent à la fois –, leur destin d'êtres lumineux aux prises avec les peurs ancestrales de la nuit. C'est pourtant bien seulement de nuit, « au clair d'une autre lune », réaffirme ici le poète, que l'homme peut s'aventurer à la quête de son destin et du sens de sa vie. Déjà dans le dernier texte du « Carnet de mon Père », au seuil de cette nouvelle aventure intitulée « La Contemplation errante » qui en 1948 marque un tournant dans son œuvre, le poète se reconnaissait cette mission

d'édifier en plein temps,
 Parmi les allumeurs d'étoiles précaires et les chevaucheurs d'astres sombres
 Une réponse de l'homme à Dieu pour le vingtième centenaire
 De la promesse de la lumière à l'ombre.¹⁷

¹⁶ Voir dans *Le Jeu de l'homme devant Dieu SP III* p. 34, 118, 153, et les deux hymnes : « Hymne eucharistique » p. 296 et « Hymne du soir au temps de la Pentecôte » p. 306. Je me permets de renvoyer à mon article : « Patrice de la Tour du Pin, poète eucharistique » paru dans *Etudes*, décembre 1999, en particulier les pages 674 et 675.

¹⁷ Le texte est resté inchangé dans la refonte.

Les hymnes seront une réponse à cette promesse énoncée dès 1948 « que toute vie peut trouver sa note de musique », quelle que soit la sécheresse du désert traversé par la précarité du psaume. Le poète est Orphée, un Orphée de plein sang chantant l'hymne de l'univers, mais en Orphée il reconnaît surtout le Christ, semant « son semis de cristal ».

Le Bestiaire fabuleux, et le « Pâtis de la création » après lui, montrent aussi comment, dans le sillage de Valéry dont La Tour du Pin reste un émule depuis qu'il l'a lu avec éblouissement à l'âge de 17 ans, la poésie explore les lois vivantes de la pensée et de l'esprit qui cherchent à s'élucider travers les images et les mots.¹⁸

Héritier des thèmes et des rythmes de la première *Somme*, transfuge du *Second jeu* dans le Troisième, le *Bestiaire fabuleux* devenu le « Pâtis de la création » a donc une place tout à fait particulière dans *Une Somme de poésie*. Il fait le trait d'union entre les trois époques de la vie de création du poète, agrafe d'or entre les trois jeux, permettant d'arrimer les parties entre elles, et participant secrètement à la cohérence de l'œuvre et à la pertinence du projet poétique monumental de La Tour du Pin : « Sans Orphée et son semis de cristal, le sang étoufferait. »

¹⁸ Voir dans les actes du colloque *Patrice de La Tour du Pin, un poète de notre temps*, Lethielleux, Parole et Silence, 2011, l'article de Florence de LUSSY : « Patrice de La Tour du Pin et Paul Valéry » p. 61-80.

I. RENAUD-CHAMSKA : « Du *Bestiaire fabuleux* au « Pâtis de la création », le chant d'Orphée », actes du colloque *Patrice de La Tour du Pin, un poète de notre temps*, Lethielleux, Parole et Silence, 2011, p. 165-179.