

L'artiste et l'expérience spirituelle

Michel Van Aerde

La question générale des rapports de l'art avec l'expérience spirituelle » peut se décliner de plusieurs manières : l'art est-il en lien dès l'origine avec une expérience de type spirituel ? La réalisation d'une véritable œuvre d'art n'est-elle pas aussi une expérience spirituelle comme telle ? Et sa réception n'en est-elle pas encore une autre ? Enfin, celui qui reçoit le message d'une œuvre d'art n'est-il pas invité à son tour à créer ?

Mais on peut inverser les termes : « L'expérience spirituelle et l'art ». Si l'expérience spirituelle est première, l'art ne vient-il pas après, comme une conséquence naturelle de la première, une sorte d'exigence intrinsèque à celle-ci, de se traduire en forme artistique ? Ou comme une sorte de service que l'art peut rendre à l'expérience spirituelle pour sa communication ? Le rapport à la théologie nous permet de comprendre cela selon les expressions traditionnelles du Bien qui est *bonum diffusivum sui*, qui tend naturellement à se partager, à se diffuser.

On est là dans le domaine de la communication. Le mot est devenu péjoratif depuis que l'on parle de « com » pour désigner tout ce qui a trait à la publicité au sens très large. La connotation est aujourd'hui celle d'une forme de pollution mentale qui nous affecte tous. De même, nous sommes gênés par une sorte d'instrumentalisation dont l'art serait l'objet de la part de l'expérience spirituelle pour le message que celle-ci voudrait communiquer. Or l'art est beau quand il est libre et gratuit. L'expérience spirituelle aussi... Comment exorciser le spectre de la propagande (*propaganda fidei*) et de l'intoxication ? L'art idéologue, qu'il soit stalinien ou mussolinien, n'a pas laissé que des chefs d'œuvres !

Ces questions nous concernent directement car les Prêcheurs sont supposés avoir un message à transmettre et ils ne peuvent y renoncer sans se renier eux-mêmes. Ce message, ils le communiquent sous différentes formes. Il y a l'enseignement de la théologie : s'adressant à l'intelligence, l'œuvre est alors rationnelle. Il y a la prédication. Celle-ci ne s'adresse pas seulement à l'intelligence mais aussi au cœur et à l'imagination. Il faut avoir du « souffle », il faut communiquer un certain enthousiasme, au sens plein du mot. Il y a aussi la forme artistique (on pense en particulier à Fra Angelico, mais il ne faut pas oublier les peintres d'icônes et les artistes en leurs disciplines variées, danse, musique...). La prédication elle-même peut atteindre parfois la qualité d'une œuvre d'art car les limites ne sont pas strictement tracées entre le poème mystique du genre de *la nuit obscure* de Jean de la Croix, et une prédication de certains Pères de l'Église comme celles qu'on lit le samedi saint à l'office des ténèbres.

Revenons à ce qui se vit quand l'art est premier. Nous pouvons distinguer plusieurs étapes où une expérience de type spirituel peut être vécue sous des modalités diverses. A la source de toute œuvre d'art se trouve une intuition qui est une forme d'inspiration. Vient ensuite la réalisation, qui requiert une formation technique, des aspects relationnels, économiques, le

respect des limites du réel. On peut suggérer ici une analogie avec l'Incarnation. Tout cela s'accomplit avec un certain désir de communication d'une forme de joie, de beauté, ou d'horreur suscitant un cri, de l'indignation... Il y correspond une soif, le souhait profond d'être entendu, d'être compris. Vient alors la réception : le message n'est pas intellectuel mais émotionnel, il s'adresse à la sensibilité et à l'intuition du spectateur ou de l'auditeur. L'artiste attend une forme de réciprocité « J'ai joué de la flute et vous n'avez pas dansé » disait Jésus avec tristesse. En tout dernier lieu, et comme bouclant le cycle, vient parfois la production d'une autre œuvre d'art de la part du récepteur. On pourrait introduire l'analogie de l'envoi en mission. L'artiste ressent une forme de vocation et il peut en susciter d'autres à son tour.

Dans cet article, nous ne pourrions pas traiter toutes ces questions. Nous essaierons cependant d'évoquer comment l'artiste se situe par rapport à l'expérience spirituelle.

« Ma foi est habitée de signes visibles, même si je n'ai pas besoin d'eux pour me tourner vers le Dieu trois fois saint qui habite le monde et que la moindre herbe, la plus petite fourmi, en manifeste la présence réelle. Mon travail, s'il est habité lui aussi, doit pouvoir transmettre cet appel de Dieu, le mendiant de l'amour des hommes, par ces quelques signes émis et qui, plus qu'une affirmation, témoignent d'une mystérieuse présence qui attend des hommes qu'ils répondent à cet appel en toute liberté. C'est, je crois, devenu ma vocation profonde. « Diacre de la lumière, m'a dit un jour un ami cher, voilà ce que tu dois être ». J'essaie de ne pas trop y faire écran et mon œuvre est au moins empreinte de ce désir.¹⁹ »

Mystique et esthétique

Le mystique authentique n'est pas intéressé par l'esthétisme mais par Dieu et ainsi par la beauté. Avant tout, il souhaite communiquer aux autres ce qu'il vit. Le plus souvent, il le fait en écrivant. Il peut être peintre et réaliser des icônes ou des peintures (fra Angelico), architecte ou sculpteur, mais c'est dans l'écriture que se transmet de manière privilégiée l'expérience vécue. C'est dans « Les Écritures » que se dit et s'éprouve l'expérience de Dieu. L'Écriture partagée et commentée est la Parole de Dieu (mais pas le livre !). « Nous sommes le peuple de la parole, pas le peuple du livre », disait un juif. Et il ajoutait : l'Écriture est un prétexte, au sens de texte préalable à la parole vive. Les « couleurs de Dieu » sont aussi dans les textes. Pour situer l'expression picturale comme expérience du beau et comme expérience de Dieu, il peut être bon de la relier à l'expression littéraire qui, pour l'expérience spirituelle, est un lieu privilégié. Et il y a tout d'abord le silence. A quoi peut-il correspondre dans l'ordre pictural ? Peut-être à la lumière pour le maître verrier ? Cette lumière qui ne se laisse voir que lorsqu'elle est diffractée en différentes couleurs ou qu'elle met en valeur un objet ?

Il faut un espace, un intervalle.

« Intervalle : béance, blanc, coupure, distance, écart, fente, manque, interstice, intertexte, vide d'ordre spatial ou temporel. L'intervalle est une condition nécessaire pour qu'une parole advienne et se fasse entendre, pour qu'un poème ou une musique se structure, pour qu'une coprésence se produise et se maintienne, pour qu'une interprétation recrée le sens d'un texte. Les bouche-à-bouche, les gribouillages ou les

¹⁹ Henri Guérin, Séminaire « L'artiste et le divin »

bruits, les corps à corps, les littéralismes sont la mort des significations, c'est-à-dire de l'existence humaine comme telle. L'intervalle est ce rien sans lequel tout le reste s'indifférencie dans un ennui mortel.²⁰ »

L'intervalle est une condition nécessaire, écrit A. Godin. Il permet que la parole advienne, sous forme de poème, de musique, dit-il... Il y a donc un intervalle entre l'expérience et l'expression, tout comme il y a un espace entre ce qui fait l'objet (ou le Sujet !) de l'expérience et celui qui l'éprouve. « L'interdit permet de dire » aiment à répéter les psychanalystes, l'intervalle permet aussi l'expression de l'expérience mystique qui se prolonge. Il est différence, espace qui sépare et unit, décalage temporel qui permet la mémoire du cœur, et l'actualisation par l'écriture et la pensée. L'intervalle permet les relectures et la sédimentation des différentes interprétations.

Au creux de l'espace ainsi ouvert par l'intervalle, il y a toute la place de la mémoire. La Bible n'est pas autre chose que la mémoire et le souci de transmission d'une génération à l'autre de l'expérience vécue par un homme, un groupe ou un peuple tout entier. Il y a tout d'abord quelque chose, que nous appelons l'expérience de Dieu, qui n'est que rarement mis par écrit rapidement, qui est médité, réfléchi, interprété, une fois, deux fois, de nombreuses fois et passé par le prisme des lectures différentes que donnent des situations existentielles différentes. La même aventure se trouve racontée plusieurs fois, de différentes façons, comme avec des éclairages et des angles de vue multiples et complémentaires, voire même parfois apparemment contradictoires en rigueur de terme. Les évangiles nous présentent des messages du Ressuscité qui ne sont pas réductibles à un seul récit. Il n'est pas possible par exemple que celui-ci appelle à la fois les disciples à rester à Jérusalem pour recevoir l'Esprit et qu'il leur donne au même moment rendez-vous pour le retrouver en Galilée, au carrefour des nations, là où il est allé les précéder. Comme le présentent certains exégètes, les disciples ont été impressionnés par Jésus, tout comme une plaque photographique exposée et impressionnée au moment où la photo est prise. Ensuite se produit la phase de la révélation, par le passage en différents bains révélateurs. Cette phase est celle de l'après, de la vie concrète, où émergent les questions et se formulent des réponses. Finalement la rédaction intervient, comme un montage de diapositives après un voyage, différent selon le caractère, la culture, le style de chacun. Ce qui a été vécu pour la rédaction des évangiles est vécu, analogiquement pour toute expérience religieuse.

L'écriture est un lieu d'interprétation et de guérison. Parfois l'événement est traumatisant et l'on ne sait pas encore en lire le sens. Il est alors tout d'abord simplement évoqué, comme en passant, sans plus d'explication, comme dans le cas de la mort du roi Josias, un roi juste et prometteur, tué trop tôt dans une bataille qui plonge le peuple dans l'effroi. On y revient par la suite, avec du recul, et par petites touches, comme pour cicatriser la blessure, au fur et à mesure que l'on parvient à lire du sens dans ce qui paraissait absurde, à l'état brut. L'écriture permet de creuser, d'aller plus profond, dans la mémoire et dans l'épaisseur du sens. L'écriture permet de revivre certains faits, en ce qu'ils ont de permanent, de structurant, de fondateur pour le groupe en son identité. L'écriture permet d'assimiler et de s'approprier ce qui semble tout d'abord indigeste, insoutenable, et qui, peu à peu, se manifeste comme essentiel et déterminant. Dans la représentation picturale, ce phénomène s'est produit pour la croix. Il a fallu plusieurs siècles

²⁰ André Godin, *op. cit.*, p267

pour que les chrétiens parviennent à exorciser l'horreur que cet instrument de supplice leur inspirait et, finalement, la croix se porte avec fierté comme un bijou autour du cou.

L'écriture est un lieu où se creuse l'expérience de la Rencontre et où naît la Parole. Pour le mystique, l'écriture, parce qu'elle ralentit la pensée, est aussi le lieu d'une visite plus intense encore que le fait immédiat. Par le poids des mots et la permanence de l'écrit, elle scelle une Parole qui engage définitivement (« verba volant, scripta manent »). Le psaume ou le poème, au moment où on l'écrit, est l'espace d'une aventure, d'un risque, d'un saut. Il ne s'agit plus seulement d'un cri, il s'agit d'un appel que l'homme lance en son nom mais aussi au nom de toute l'humanité, en prenant les autres à témoin. Le choix des mots et des images, fait partie intrinsèque de l'expérience vécue. L'écriture peut être elle-même le lieu de la rencontre et de la surprise, le lieu où se scelle une alliance, le lieu de la création d'une œuvre et d'une histoire, le lieu d'une libération, le lieu de l'avènement d'une réponse. On pourrait retrouver ce cheminement spirituel dans les esquisses que font les grands peintres. Quand Matisse dessine son chemin de croix dans la chapelle de Vence, il effectue lui-même tout un chemin avant de proposer les lignes épurées, en noir et blanc, qui ornent le mur de sa chapelle. Ce chemin n'est pas seulement esthétique, il est aussi tout intérieur.

Il y a un langage spirituel. Et H. Bergson estime que le langage imagé est une expression plus directe de l'expérience que le langage abstrait : « Ne soyons pas dupes des apparences : il y a des cas où c'est le langage imagé qui parle *sciemment* au propre, et le langage abstrait qui parle inconsciemment au figuré. Dès que nous abordons le monde spirituel, l'image, si elle ne cherche qu'à suggérer, peut nous donner la vision directe, tandis que le terme abstrait, qui est d'origine spatiale et qui prétend exprimer, nous laisse le plus souvent dans la métaphore. ²¹ »

L'expérience elle-même est symbolique : C'est ce que Georges Morel notait à propos de saint Jean de la Croix : « Ce que nous désignons par symbole n'est pas un élément accessoire, une sorte d'ornement destiné à rehausser l'éclat de l'œuvre ; il est au cœur même de cette œuvre, à tel point qu'il y a identité entre les deux formules suivantes : expérience mystique et expérience symbolique. ²² »

Le mystique est confronté à un problème insoluble : rendre compte d'une expérience qui dépasse le langage. Image ou concept, l'expérience est toujours intraduisible, aussi M. Blondel, à propos du mysticisme, a-t-il montré que le mystique se situe au-delà du discours : « Ce qui semble propre (...) aux états dits mystiques, c'est d'une part la dépréciation et comme l'effacement des symboles sensibles et des notions de la pensée abstraite et discursive ; c'est d'autre part, le contact direct et l'immédiation de l'esprit avec la réalité possédée à même. ²³ »

Le langage spirituel relève de l'amour plus que de l'être. Dès que l'on cherche à traduire dans le registre de l'être l'expérience amoureuse, elle devient suspecte. Et c'est le drame des mystiques d'être souvent incompris des théologiens et parfois condamnés comme hérétiques

²¹ *Les deux sources de la morale et de la religion*, PUF, 1942

²² « La structure du symbole chez saint Jean de la Croix », dans « Le symbole », *Recherches et débats*, n° 29, 1959, p. 66

²³ Remarques sur le mot « Mysticisme » dans le *Vocabulaire de la Philosophie de Lalande*

pour leur audace de langage. L. Massignon, à propos des mystiques musulmans, reconnaît ainsi que : « le lexique des mystiques n'est pas ontologique mais affectif. ²⁴»

Le langage spirituel exige un décodage. Si l'on ne cherche pas le sens caché des écrits mystiques, on s'expose à commettre des contresens. Charles Journet remarque que saint Jean de la Croix a pris soin de commenter lui-même théologiquement les poèmes mystiques afin d'être son propre exégète : « Que fera saint Jean de la Croix théologien, sinon expliquer les métaphores de saint Jean de la Croix poète ? ²⁵»

Le langage spirituel est capiteux et les images qu'il utilise sont captivantes. Pour le lecteur, elles deviennent alors des écrans au lieu de jouer leur rôle de relais. Ces images peuvent duper celui-là même qui les emploie. Utiliser l'image pour exprimer sa propre expérience, c'est faire appel à l'imagination. Or l'imagination peut parfois créer l'image sans qu'il y ait une expérience réelle. En croyant sincèrement évoquer une expérience, on peut ne projeter que ses désirs ou ses peurs. On imagine une présence pour se consoler de l'absence. On imagine un dialogue pour combler le silence. A trop souvent raconter ses aventures mystiques on finit par croire que « c'est arrivé » : ce qu'on a lu dans les ouvrages de spiritualité devient la matière de sa propre pseudo-expérience. En mystique, le risque est grand de se payer de mots. Le secrétaire d'une mystique risque toujours d'être spirituellement séduit et subtilement fier de devenir le confident du « secret du Roi » et l'« ami de l'Époux ». Il doit être particulièrement prudent dans l'exégèse du texte qu'il rédige : il peut, même à son insu, soit y ajouter de son cru, soit exercer une censure maladroite. Il suffit d'évoquer Raymond de Capoue auprès de Catherine de Sienne, saint Jean Eudes auprès de Marie des Vallées, Clément Brentano auprès de Catherine Emmerich, Urs von Balthazar auprès d'Adrienne von Speyr.

Certains commentateurs de la peinture peuvent cependant créer à leur tour de véritables œuvres d'art. Malraux en est un exemple dans ses livres sur la peinture et la sculpture mondiale, Paul Baudiquey a aussi excellé dans sa méditation sur les œuvres de Rembrandt. Alors le commentaire lui-même devient chef d'œuvre.

Les langages spirituels sont convergents. Bergson confiait à J. Chevalier : « La convergence surprenante des témoignages (des mystiques) ne peut s'expliquer que par l'existence de ce qu'ils ont perçu²⁶ ». Le langage spirituel est répétitif. Même si l'expérience est toujours personnelle, elle s'exprime avec des thèmes déjà utilisés. J. Maritain déplorait le caractère stéréotypé de la littérature mystique : « Terrible rhétorique des lieux communs mystiques.²⁷ » Et, dans une lettre à C.G. Jung, S. Freud décelait chez les mystiques le réemploi symbolique des complexes usés : « Il semble que vous ayez résolu l'énigme de toute mystique, laquelle repose sur l'utilisation symbolique des complexes mis hors service. »

Le langage spirituel est paradoxal. Les mots ordinaires ne peuvent exprimer une expérience proprement inexprimable, aussi le mystique utilise-t-il la négation plutôt que l'affirmation : la théologie apophasique ou négative permet de n'être pas piégé par une

²⁴ L'expérience mystique et les modes de stylisation littéraire, *Le Roseau d'or*, XX, 1927, p. 171

²⁵ Introduction à la théologie, DDB, 1947, p. 58

²⁶ 8 mars, 1932, (J. Chevalier, *Entretiens avec Bergson*, Plon, 1959, p. 152-158.)

²⁷ *Études carmélitaines*, octobre, 1938, p. 125

comparaison trop positive. René Laurentin met en évidence, chez Bernadette Soubirous, le souci de ne pas employer des termes du langage courant afin d'éviter la confusion : « Les mystiques, cultivés ou non, évoquent parfois la lumière de Dieu en termes de nuit et son existence transcendante en termes de néant. Cela procède d'un souci de ne pas exprimer de manière vulgaire et inadéquate ce qui est tout autre²⁸ ».

Le silence vient alors comme une reconnaissance des limites du langage. Il s'agit de dire l'indicible, d'exprimer l'ineffable... « Que ta langue ne prononce aucune parole, quand tu vas te mettre en prière ²⁹». Evagre magnifie le silence, mais il éprouve quand même le besoin de le dire ! Peut-on comprendre les mystiques sans percevoir ce combat qu'ils mènent sans cesse pour dépasser les limites du langage, pour jouer avec toutes ses ressources, afin d'exprimer l'inexprimable ? Sainte Thérèse, vaincue par cette lutte, pousse un cri : « Ô mon Dieu, que n'ai-je assez de talent, assez de science, et un *langage nouveau*, pour exalter vos œuvres³⁰ ». Il faut donc inventer un nouveau langage et celui qui correspond le mieux, est le langage poétique, qui utilise des paradoxes, des images, éventuellement qui peut se contredire dans les termes.

Une école du bouddhisme zen utilise les *koans* afin de faire progresser les disciples dans la voie. Ce sont de courts poèmes très énigmatiques qui font buter la pensée comme sur un roc. On ne peut « comprendre » les *koans* de manière rationnelle car ils marquent justement la fin de toute pensée logique, pour ouvrir celui qui les médite à l'expérience mystique au-delà de la raison (qui est encore une « illusion du moi »).

Il faut essayer d'entendre et de comprendre quelle expérience est transmise à travers un langage et des concepts toujours déficients, en se rappelant que le mystique va parfois jusqu'au bout d'une image, jusqu'aux conséquences ultimes d'une pensée ou d'une intuition, quitte ensuite à la corriger par une image opposée ou un autre développement. Le pire serait de sortir une proposition ou une phrase de son contexte et la déclarer « hérétique », comme l'Église catholique l'a fait pour Maître Eckhart³¹. Des propositions sont ainsi « absolutisées » et déclarées « non conformes à la foi catholique ». Il y a là une sorte de confiance naïve dans le langage, qui serait à même de « dire toute l'expérience » en une formule adéquate. Le mystique, quant à lui, est toujours le témoin d'une inadéquation à l'expérience spirituelle.

Angelus Silesius, est capable de dire une intuition dans un distique, et quasiment le contraire dans un autre, ce qui lui permet d'échapper à toute synthèse, à tout système, à toute construction close. Il a aussi le goût des « formules limites », seul moyen de permettre au lecteur de sortir de sa torpeur et de son enfermement dans ses habitudes de pensée, pour le conduire sur la voie de l'expérience mystique. Bernard Gorceix écrit, au sujet du style de Silesius, ces propos qui pourraient être affirmés pour la plupart des mystiques : « A chaque fois et toujours de nouveau, il essaie de porter sa réflexion à l'extrême, de la tendre autant que possible, la résumant, la condensant, afin certes d'attirer, voire de choquer le lecteur, mais surtout afin de

²⁸ *Vie de Bernadette*, Le livre du Centenaire, DDB, 1978, p. 56

²⁹ Evagre le Pontique (fragment conservé en syriaque (*Orientalia christiana*, XXX, p. 50). cité par Olivier Clément, dans Sources p. 168)

³⁰ Ste Thérèse d'Avila : *vie écrite par elle-même*, p.264

³¹ Cf. la « bulle de Jean XXII, où sont condamnés 28 articles de Maître Eckhart » (in *traités et sermons*, p. 407-415)

lui suggérer la nouveauté radicale, le caractère véritablement bouleversant de l'union mystique »³².

D'où vient le souci permanent de communication ? Il est de saine ecclésiologie de dire que les charismes sont pour le corps du Christ en sa totalité : pour l'Église et non pas seulement pour le sujet qui en est « doué ». Tout 'don' est donc 'à donner' ! En serait-il autrement pour la société ? « On n'est pas poète au sens fort seulement pour soi, mais pour le public : le don poétique correspond dans l'ordre naturel à ce qu'est le don prophétique dans l'ordre surnaturel.³³ »

Paul Valéry écrit dans le même sens, rapprochant, sans le dire, le poète du prophète : « Un poète - ne soyez pas choqué de mon propos - n'a pas pour fonction de ressentir l'état poétique : ceci est une affaire privée. Il a pour fonction de le créer chez les autres... Il change le lecteur en « inspiré ». L'inspiration est, positivement parlant, une attribution gracieuse que le lecteur fait à son poète.³⁴ »

Tout commence avec le courage de se laisser émouvoir. Le poète cherche à communiquer l'émotion qu'il ressent, il n'a pas à être clair. Pour être profond, il lui arrive d'être obscur, ténébreux : « La clarté est bonne pour convaincre ; elle ne vaut rien pour émouvoir. La clarté, de quelque manière qu'on l'entende, nuit à l'enthousiasme. Poètes, parlez sans cesse d'éternité, d'infini, d'immensité, des temps, de l'espace, de la divinité, des tombeaux, des mânes, des enfers, d'un ciel obscur, des mers profondes, des forêts obscures, du tonnerre, des éclairs qui déchirent la nue. Soyez ténébreux³⁵ ».

Les auditeurs ou lecteurs doivent accepter de recevoir ce qui est transmis, à savoir l'émotion personnelle d'abord, et non pas le contenu intellectuel plus ou moins cérébral, abstrait et impersonnel : « Ayez donc le courage de vous laisser charmer, surprendre et émouvoir sans toujours vous demander quelle est l'idée proposée.³⁶ »

Au commencement étaient les mots, pas les idées. Dans l'écrit poétique comme dans l'écrit mystique ce n'est point tant les idées qui comptent, c'est bien plutôt l'impression produite par le rythme, la rime et les images. C'est le secret du mystique et du poète de charger les mots les plus connus de résonances et d'harmoniques. Il en va de même en musique : la somptuosité de la musique d'opéra rachète souvent la pauvreté du livret. Trois poètes expriment cette vérité chacun à leur manière : « Une hérésie (en poésie) : se figurer que le but de la poésie est un enseignement quelconque... Si le poète a poursuivi un but moral, il a diminué sa force poétique³⁷ ». « La poésie : un holocauste de mots³⁸ ». « Degas dit un jour à Mallarmé : « votre métier est infernal. Je n'arrive pas à faire ce que je veux (un poème) et pourtant, je suis plein

³² In : Bernard GORCEIX, *Flambée et agonie. Mystiques du XVII^e siècle allemand*, Sieron, Ed. Présence, 1977, p. 253

³³ H. Brémond, *Prière et Poésie*, Grasset, 1926, p. 169

³⁴ Dans *Oeuvres*, Gallimard, « Pléiade », t.I, p. 1321 (Poésie et pensée abstraite)

³⁵ Diderot, *Salon de 1767*, Vernet

³⁶ Goethe, *Divan oriental-occidental*, Aubier, 1940

³⁷ Baudelaire, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*

³⁸ G. Bataille, cité par J.P. Sartre, *Situations*, I, p. 209

d'idées ; » Et Mallarmé lui répondit : « Ce n'est point avec des idées, mon cher Degas, que l'on fait des vers, c'est avec des mots.³⁹ »

Les mots auraient donc leur propre dynamisme, différent de celui des idées ou du projet pensé, comme les couleurs dans le tableau, avec lequel le peintre, tout comme le poète doit composer. « C'est un verbomoteur » disait le cardinal F. Marty d'un frère prêcheur, comme pour l'excuser « sa parole va au-delà de sa pensée ! » « Mais pourquoi la Parole n'irait-elle pas au-delà de la pensée ? » s'écria l'intéressé quand on lui rapporta ces propos ! Tout est là en effet, et la question n'est pas tant celle de situer la réflexion par rapport à l'expression que celle du contrôle de la parole et de la communication. Le Verbe est-il humainement contrôlable ? Amos dit le contraire. Le Réel n'est-il pas le plus souvent du domaine de ce qui nous échappe ? « On en viendrait à définir la poésie comme un majestueux lapsus de la Parole.⁴⁰ » « Quand la Parole me prend » était le titre d'un sermon. Il est davantage mystique que théologique, il donne à percevoir ce que peut être l'enthousiasme du prêcheur et du prophète. « Je suis le premier auditeur de ma parole » disait aussi saint Augustin (cité par Congar, en un lieu dont j'ai perdu la référence). Il y a le jeu de l'inconscient dans le lapsus, mais l'inconscient, suivant Lacan, est structuré par le langage et, bibliquement il se rapproche de ce qui est désigné comme le « cœur ». « Parler d'abondance du cœur », c'est ne pas parler de la tête, c'est se « laisser dire » des choses non maîtrisées, non contrôlées, d'où « se dire », se dévoiler, se confier. C'est une parole plus personnelle encore que la parole contrôlée, elle est révélatrice d'une réalité cachée et nouvelle que découvrent à la fois l'auditeur et celui qui parle. « La vérité sort de la bouche des enfants » dit la sagesse populaire, parce que les enfants n'ont pas la retenue des grandes personnes par rapport à certaines vérités refoulées. Si le bien que l'on fait, le plus souvent, on le réalise à son insu, n'en est-il pas de même dans la parole vive : elle rejoint au cœur l'interlocuteur quand elle nous échappe ...

Il reste cependant que les improvisations les plus réussies sont toujours celles qui ont été les mieux préparées. L'homme est culture et quand il improvise, c'est au terme d'un apprentissage long et difficile. Le naturel lui advient comme une seconde nature, plus naturelle que la première s'il est vrai que « la nature de l'homme, c'est l'artifice⁴¹ ». Il faut une longue patience et une bien profonde ascèse pour parvenir à cette « seconde naïveté » où l'on se laisse parler d'abondance du cœur en trouvant les mots et les images les plus appropriées à l'interlocuteur ! On peut alors rire de ses propres lapsus, le chemin de leur éclosion a été préparé...

Boccace affirme que toute théologie authentique est poésie : « Je dis que la théologie et la poésie quasiment se peuvent dire une seule et même chose, si le sujet est un. Davantage, je dis que la théologie n'est rien d'autre qu'une poésie de Dieu. Et qu'est-ce donc, sinon poétique-fiction, dans l'Écriture, de dire que le Christ est lion, agneau, ver, tantôt dragon et tantôt pierre ? » Paul Claudel le dit en un mot : « Arthur Rimbaud fut un mystique à l'état sauvage.⁴² » Il est amusant de penser que pour certains théologiens classiques, l'état sauvage selon Claudel

³⁹ P. Valéry « Poésie et pensée abstraite », dans *Œuvres*, « Pléiade », t.I, p. 1324

⁴⁰ G. Bachelard, *Poétique de la rêverie*, PUF, 1960, p.3

⁴¹ E. Mounier

⁴² Paul Claudel, *Préface aux œuvres de Arthur Rimbaud*, Mercure de France, 1929, p. 3

correspond justement à ce qu'ils appellent, eux, l'état « naturel » ... La question de la nature et de la surnature, le statut de la nature par rapport à celui de la culture, supposent que le vocabulaire soit défini et cette définition révèle bien des présupposés !

« La poésie, mon Dieu, c'est vous⁴³ » Cette exclamation en dit long. De fait, si la poésie est création, Dieu est le premier poète, et l'on peut remarquer qu'il ne manque ni de fantaisie ni d'imagination. En revanche, il convient de percevoir que l'œuvre n'est pas terminée, qu'elle est conçue comme en permanente évolution. C'est une création « au carré », dans la mesure où il y a création de créateurs ! « (L'expérience poétique relève) de ces états naturels, profanes, où l'on peut déchiffrer les grandes lignes, reconnaître l'image et déjà l'ébauche des états mystiques ⁴⁴». « Appel à l'unité, descente aux régions où le moi se renonce en faveur d'une présence qu'il perçoit en lui, action efficace de l'image, on ne peut se défendre d'abord de constater de singulières ressemblances entre ces définitions (de la poésie) et celles qu'il est possible de donner de la mystique.⁴⁵ »

Le poète serait-il donc un mystique raté ? Henri Brémond le prétend : « L'activité poétique est une ébauche naturelle et profane de l'activité mystique (...) ébauche confuse, maladroite, pleine de trous et de blancs, tant qu'enfin le poète ne serait qu'un mystique évanescent ou qu'un mystique manqué. » (*Prière et poésie*, p. 208). Ce contre quoi protestait Raïssa Maritain qui, tout en distinguant les deux genres, percevait en eux de subtiles relations. Après s'être interrogée sur le bien-fondé de ce « voisinage », elle s'y ralliait elle-même en termes poétiques : « La ressemblance est-elle si parfaite qu'il faille effacer toute frontière entre la mystique et la poésie, et faire de celle-ci le vase privilégié des ambitions spirituelles ?... Il est étrange, si poésie et mystique se confondent... que tous les poètes aient le sentiment de « ce grand échec qui se perpétue » et dont parlait jadis Aragon⁴⁶ ». « ...Il faut croire, puisque les poètes affirment avoir découvert dans leurs investigations ou divagations nocturnes un Royaume plus grand que le monde, qu'un Ange se plaît parfois à faire chavirer leur barque, de quoi prendre un peu « de cette eau » dont parle l'Évangile, pour qu'ils ne s'en aillent pas sans quelque inquiétude et quelque grand et mystérieux désir⁴⁷ ». Ainsi Raïssa Maritain reconnaît le désir commun à la poésie et à la mystique, qui fait que la première peut donner l'impression d'échec, alors que la seconde accepte son incapacité à s'auto-satisfaire. La poésie serait une sorte de sécularisation de la mystique ou sa composante tournée vers la terre. « Une bonne partie de l'Ancien Testament est écrite dans un esprit d'exaltation et avec enthousiasme et appartient au domaine de la poésie.⁴⁸ »

« Plus c'est poétique, plus c'est vrai !⁴⁹ » Il est d'usage de considérer la poésie comme un rêve doux et non réaliste, une sorte d'évasion, par le primat donné à l'imagination. Mais pourquoi la réalité, telle qu'on la voit aujourd'hui, serait-elle normative en un monde où tout est précaire, change et se renouvelle sans cesse ? La foi permet de percevoir ce qui n'est pas visible

⁴³ Jean Cocteau, *Orphée*, Stock, 1927

⁴⁴ P. de Grandmaison, dans les *Etudes*, 5 mai 1913, p. 314

⁴⁵ Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, José Corti, 1986

⁴⁶ *Situation de la poésie*, DDB, 1938, p. 65

⁴⁷ Id., p. 72

⁴⁸ Goethe, *Divan oriental-occidental*

⁴⁹ Novalis, *Œuvres complètes*, trad. A. Guerne, 1975, t. II, p. 80 et 137)

encore et de l'espérer activement. La poésie peut être cette espérance têtue qui dit un autre monde possible et en voie de réalisation. Elle devient alors la force même de cette transformation. Étymologiquement, poésie vient du verbe faire, accomplir, créer. La poésie est à faire, tout comme la vérité !

« L'écrivain sublime a du souffle, l'écrivain spirituel est un souffle !⁵⁰ » Ainsi la mystique doit franchir un triple seuil. Celui du langage : Le Père Varillon voyait un même dépassement du langage dans la poésie et dans la mystique : « La poésie est un dépassement du langage et la mystique également. Seulement, la mystique est-elle un dépassement ?⁵¹ » Celui du conformisme que comporte toute institution : « Devient mystique ce qui se détache de l'institution⁵² ». Dépassement de la raison, car le mystique, en transgressant, risque la folie : « Il est dans la nature de la mystique d'appartenir à la transgression »⁵³. On a souvent fait observer que chez le mystique et le poète, comme chez l'enfant, le primitif et le fou, la raison n'a plus le contrôle de l'imagination. Aristote constatait que l'épopée peut enfreindre les lois de la raison : « Dans l'épopée il est possible d'aller jusqu'à l'irrationnel (*alogon*) » (*Poétique*, 1460 a.). « La poésie est chose inspirée »⁵⁴. Quant aux poètes, il les jugeait soit bien doués dans leur technique poétique, soit exaltés : « L'art de la poésie appartient à des hommes naturellement bien doués ou à des hommes exaltés : dans le premier cas ils sont aptes à se façonner à leur gré en personnages, dans le second ils aptes à s'abandonner au délire poétique » (*Poétiques*, 1455 a.). A s'émanciper du contrôle de la raison, le mystique et le poète peuvent tomber dans la folie. Shakespeare écrit à ce sujet : « Les amoureux, les fous ont des cerveaux bouillants, des fantaisies visionnaires qui perçoivent ce que la froide raison ne pourra jamais comprendre. Le fou, l'amoureux et le poète sont tous faits d'imagination »⁵⁵. Comment quelqu'un comme S. Freud, qui s'est tant intéressé à l'inconscient, a-t-il pu déclarer « La mystique m'est aussi fermée que la musique »⁵⁶? Celle-ci, comme la musique et la poésie, est un monde où ne peuvent accéder les esprits trop analytiques. « Ce n'est qu'à l'aide du symbole que l'on peut pénétrer le mystère de Dieu. »⁵⁷

Nous nous retrouvons ici, devant le silence. Le silence est nécessaire, mais il est à dépasser, comme le disait magnifiquement saint Augustin. « Que peut-il dire, celui qui parle de Toi ? Et pourtant malheur à ceux qui se taisent de Toi car, en parlant, ils sont muets ». Le proverbe dit que si la parole est d'argent, le silence est d'or, pour un judéo-chrétien, c'est l'opposé. Mais le silence est nécessaire à la parole. Il en est le socle. « Le silence est le père des prêcheurs » dit-on dans l'Ordre du même nom. « Notre vie chrétienne repose sur la Parole. Mais il existe un en - deçà et un au-delà de la Parole, et c'est le silence. Si dans une vie d'homme, il n'y a pas la caisse de résonance du silence, la parole ne sera que bavardage. Comme la musique, la parole ne prend son relief et son poids que sur un fond de silence. Il est l'en-deçà qui prépare

⁵⁰ Ch. du Bos, dans *Vigile*, 1er cahier, Grasset, 1930, p. 240

⁵¹ *Beauté du monde et souffrance des hommes*, Centurion, 1980, p. 334

⁵² M. de Certeau, *La fable mystique*, Gallimard 1982, p. 116

⁵³ Guy Rosolato, « Présence mystique », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 22, 1980, p. 5, Gallimard

⁵⁴ Aristote, *Rhétorique*, III, 7

⁵⁵ *Le songe d'une nuit d'été*, V, 1

⁵⁶ *Lettre à R. Rolland*, 20 juillet 1929

⁵⁷ Nicolas Berdiaev, *Esprit et Liberté*

à l'écoute. Mais on traverse la parole et elle vous renvoie à un au-delà, elle vous projette vers un Autre qui en est la source, celui que Jésus appelle le Père, qui est le mystère même de Dieu. Là, toute parole éclate, le langage est démuné. A l'intérieur du dire sur Dieu, il y a donc le silence : car ce que je ne sais pas sur lui est plus important que ce que je sais. C'est un peu comme devant un tableau, un spectacle de la nature. On peut détailler, analyser, puis, c'est le silence, on est dans l'indicible, on ne peut que contempler. En définitive, on ne peut pas "arraisonner" Dieu, on ne peut pas mettre la main sur lui. Ainsi, au cœur de la foi et de la prière, dans le silence, je vis ce que les mystiques appellent "l'inconnaissance de Dieu" »⁵⁸

Plus radicalement, il y a une critique qui soupçonne certaines déclarations qui mettent à distance et surtout objectivent une expérience trop intime pour pouvoir être racontée sur le mode du discours. « Les théologiens ne croient pas en Dieu : la preuve c'est qu'ils en parlent » écrivait J. Lacan. « Si nous étions vraiment unis à Lui, nous n'aurions jamais osé parler de Lui, voyant que tout en Lui est indicible » écrivait déjà Syméon le Nouveau Théologien⁵⁹ .

« Ceux qui disent voir ne voient pas, parce que ceux qui voient ne disent rien » (Dicton hindou). Si le désir de connaître Dieu n'est pas davantage qu'une vaine curiosité intellectuelle, il ne respecte plus le mystère de Dieu. Scandalisés ou ironiques, bien des hommes de foi ont critiqué des théologiens : ils en savent vraiment trop sur Dieu ! « Il y a des théologiens qui parlent du bon Dieu comme s'ils avaient pris le café avec lui. »⁶⁰ « Sermon bourré de théologie. Ce théologien s'exprime comme un vieux serviteur fidèle qui a connu Dieu tout petit et l'aide tous les matins à s'habiller de dogmes. Dieu se reconnaît-il dans le miroir que son serviteur lui tend ?⁶¹ » « Que doit penser Dieu quand il lit un traité de théologie ? Mais Dieu ne sait pas lire. ».

« Je demande pardon à Dieu d'avoir essayé de Le dire »⁶². « ... tout cela n'est que de l'orgueil ; nous ne mettons pas plus de pudeur et de vergogne à parler de Dieu qu'un savetier à discuter de son cuir »⁶³. Déjà saint Irénée s'était moqué de cette prétention : « Quand les Gnostiques racontent les générations divines, on dirait, à entendre leurs affirmations, qu'ils ont fait l'accouchement. »⁶⁴

La philosophie et la mystique parlent volontiers du « Dieu inconnu » tandis que la Bible parle du « Dieu caché ». Il y a plus qu'une nuance entre les deux expressions. Dieu est considéré comme inconnu soit à l'issue d'une démarche rationnelle, soit à l'issue d'un itinéraire spirituel ; tandis que Dieu se révèle lui-même comme caché, c'est-à-dire imprévisible dans son action et toujours au-delà des idoles visibles.

⁵⁸ J.P Lintanf. o.p. in "Prier" n° 64

⁵⁹ *Hymne divine*, 42, Homélie 31 du Codex de Patmos. Serguiev Possad, 1917, p. 198

⁶⁰ Albert Schweitzer, cité par Henri Babel, *Schweitzer tel qu'il fût*, La Baconnière, 1970, p.13

⁶¹ Marie Noël *Notes intimes*, Paris, Stock, 1959, p. 130

⁶² Dom Delatte, *De l'union expérimentale* : opuscule inédit communiqué par Dom Génestout

⁶³ Martin Luther, cité par J. Lortz, *La réforme de Luther*, Paris, Cerf, 1970

⁶⁴ Adv. Haereses, IV, 33, 3, SC, n° 100, 1965, p. 810-811

« Si vous aviez vu Dieu, que serait-il arrivé ?
(...) Il serait mort.
Si l'on voit Dieu, il meurt (...)
Il meurt pour s'être laissé voir. » ⁶⁵

A notre époque la question qui intéresse les théologiens s'est déplacée ainsi que la manière de l'aborder.

⁶⁵ Jean Cocteau *La fin du Potomak*, Paris, Gallimard, 1939, p. 57