

revue  
catholique  
internationale



*communio*

# *Littérature et Vérité*

Les cieux racontent la gloire de Dieu,  
Et l'œuvre de ses mains, le firmament l'annonce  
Le jour au jour en publie le récit  
Et la nuit à la nuit transmet la connaissance  
Non point récit, non point langage,

Nullle voix qu'on puisse entendre,  
Mais pour toute la terre en ressortent les lignes  
Et les mots jusqu'aux limites du monde.

*Psaume 19*

Ce qui me touche dans le christianisme, ce qui pour moi est vivant et nourrissant, c'est ce qui est au cœur de l'enseignement du Christ et de Paul : cette inversion totale des valeurs qu'expriment les paraboles et que résume, si l'on veut, l'idée que les premiers seront les derniers. Il est impossible de mesurer le degré de vérité objective d'une affirmation de ce genre, mais c'est comme si elle élargissait incroyablement notre perception du réel.

Emmanuel Carrère, entretien publié dans *Télérama* le 23 août 2014

Carpaccio *Vision de saint Augustin*, détail

Saint Augustin est représenté au moment où la voix de saint Jérôme le distrait soudain de la lettre qu'il était en train de lui écrire et l'avertit de sa mort et de son ascension au ciel. Dans son deuxième livre sur les peintures de la Scuola di San Giorgio à Venise<sup>1</sup>, Michel Serres fait remarquer que cette œuvre achève un cycle de Carpaccio centré sur la violence par l'expression d'une espérance d'un monde réconcilié. L'écrivain suspend sa plume, lève les yeux vers l'origine de la lumière et de la voix. Autour de lui, des livres, des partitions reçoivent leur part de clarté et attendent d'être lus. Quand on regarde la totalité du tableau, on s'aperçoit que la perspective est centrée sur une statue du Christ rédempteur située au fond de cet élégant cabinet vénitien.

<sup>1</sup> Carpaccio. *Les esclaves libérés*, Paris, Le Pommier, 2007.

La *Revue catholique internationale Communio* a publié son premier cahier en septembre 1975. Elle a conservé pendant dix ans la même présentation typographique, puis a adopté en 1984 une autre couverture, comportant une illustration centrale. Au moment d'entrer dans sa cinquième décennie, la revue a changé ses vêtements, en adaptant sa présentation et sa typographie aux usages contemporains. Aidé par un jeune graphiste lyonnais, Louis-Marie de Fombelle, le Bureau de rédaction a travaillé pendant plusieurs mois sur des projets successifs. Il souhaite que le résultat permette un accès plus aisé à un contenu toujours fidèle à la mission commencée en 1975.

## Éditorial

6 Patrick Piguet

## Thème Littérature et Vérité

### 11 Valère Novarina : Reconnaissance d'un drame

Entretien mené par Patrick Piguet où le dramaturge relate sa redécouverte du christianisme avec verve et jubilation et rend compte de sa passion pour la théologie chrétienne : il en montre la fécondité pour renouveler la compréhension de l'acte même de parler et pour inventer un théâtre qui procède d'une dynamique de l'espérance.

### 31 Irène Fernandez : « En ma fin est mon commencement »

S'appuyant sur un paradoxe énoncé par Maurice Blanchot selon lequel tout récit « va avec certitude vers le bonheur d'une fin, fût-elle malheureuse », l'article montre que certaines caractéristiques de la modernité (ses préventions contre l'idée même d'une fin, d'un sens qui s'y rattache, sa méfiance vis-à-vis de la notion d'auteur) conduisent à rendre illisible et stérile l'héritage biblique et impossible la pensée d'un salut.

### 43 Frédéric Slaby : Thomas De Quincey – La littérature, la Bible et la vérité

Surtout connu en France pour ses *Confessions d'un mangeur d'opium anglais* – partiellement traduites par Baudelaire – Thomas De Quincey (1785-1859) a pourtant élaboré une pensée de la littérature digne d'intérêt : il oppose les œuvres païennes et les œuvres chrétiennes pour la place que les secondes accordent au mystère et au surnaturel, indissociables, selon lui, de la morale. L'écrivain discerne également dans la littérature un pouvoir qui la rapproche de la Bible et des « plus hautes vérités ».

### 55 Patrick Piguet : Deux regards sur le Fils prodigue – Jean-Pierre Lemaire et Jean-Luc Lagarce

Selon Péguy, la parabole du Fils prodigue ne cesse de parler à tout homme en révélant son désir d'être consolé et guéri. Cela se vérifie aussi bien dans la lecture qu'en fait le poète Jean-Pierre Lemaire dans son poème « Le frère du prodigue » que dans l'écho que lui en donne Jean-Luc Lagarce, écrivain pourtant éloigné de la foi chrétienne.

## 67 Pierre-Alain Cahné : Fragilité et force de la littérature ?

C'est dans la fiction que la vérité se dévoile : mythes et paraboles prennent le logos en défaut. *La Recherche du Temps perdu* se fait l'écho de la complexité historique par l'évocation de l'Affaire Dreyfus et les romans de Modiano renvoient leur auteur et le lecteur à la hantise du passé, à un père absent. La littérature est attente d'une vérité qui excède nos savoirs. En cela, elle rejoint l'espérance chrétienne.

## 75 Christophe Bourgeois : Désir du neutre et désir de littérature – Quelques pas de côté avec Roland Barthes

Tel que le conçoit Barthes, le désir du Neutre nous situe peut-être au cœur des difficultés qu'affronte la littérature moderne : à la fois hantise et quête du sens, désir du roman et évitement du récit, le Neutre révèle un rapport particulier à la langue et aux signes qui s'apparente volontiers à une mystique négative. La négation de soi-même s'y présente comme la condition d'une expérience plus authentique du monde : comment comprendre ce paradoxe ?

# Signets

## 89 Gilles François : Madeleine Delbrêl et la nouvelle évangélisation – Un Dieu personnel

L'action missionnaire de Madeleine Delbrêl (1904-1964) fut le fruit de l'expérience de sa propre conversion, car c'est « au-dedans de l'homme que peut naître pénitence, attention ou conversion ». Assistante sociale à Ivry, en milieu marxiste, elle lutte contre la pauvreté, mais son premier ennemi est la misère de l'esprit.

## 101 Jean-Baptiste Sèbe : Balthasar lecteur de Péguy – Éléments source d'une théologie de l'histoire

L'œuvre de Péguy apporte une contribution spécifique à la théologie de l'histoire développée par Balthasar. Les intuitions centrales du poète rejoignent en effet la réflexion du théologien sur la manière dont l'expérience temporelle du Christ reconfigure l'expérience humaine du temps. C'est pourquoi l'auteur sollicite Balthasar lecteur de Péguy non plus seulement du côté de la poésie mais plutôt du critique qu'il fut, de son esquisse de la philosophie du théâtre et de l'histoire.

Éditorial ● Patrick Piguët

Prétendre à la vérité peut paraître aujourd'hui naïf et relater cette prétention à la littérature outrecuidant et désuet. Mais si nous avons choisi ce titre c'est que l'enjeu de son écriture comme de sa lecture nous semble bien là. Ce choix s'enracine aussi dans un désir – peut-être un rêve : nous voudrions comprendre comment la vérité est présente à la littérature de notre temps, à l'intérieur des formes multiples qu'elle revêt. On dira qu'une revue confessante a beau jeu de vouloir toujours retrouver Dieu et les thèmes de prédilection du théologien là où Dieu est absent, mort depuis longtemps, voire tu – car il existe certainement une modernité qui demande le droit à ce silence, désireuse d'être exemptée du devoir de se prononcer sur Dieu. Mais si la littérature engage de manière vitale notre rapport à la vérité, elle engage nécessairement notre rapport à la vérité ultime, celle qui accomplit et qui sauve. Encore n'y engage-t-elle pas à la manière de Sartre, en faisant des mots les signes d'un combat. C'est l'œuvre de l'écriture elle-même, la quête dont elle est porteuse, qui engage l'esprit humain. Il n'est donc pas interdit de penser que l'Esprit de Dieu travaille de l'intérieur cet élan créateur. Pour autant, nous ne pouvons ignorer que ce lien établi entre les deux termes ne va pas de soi.

En effet, si l'on entend par vérité la formulation abstraite de principes et que l'on pense qu'il n'y a de littérature que du particulier, le divorce est consommé d'emblée... Si l'autofiction représente le *nec plus ultra* de la littérature comme art de se dire sans les limites de la réalité biographique, que peut-on attendre d'elle en matière de vrai ?

De même, si l'on exige qu'une œuvre littéraire se fasse porte-parole d'une vérité dont elle ne ferait pas l'épreuve en sa forme-même, et qu'elle se soumette à des attentes peu respectueuses de ses exigences propres, il n'y aura de littérature que le nom, que les codes. C'est ce que redit avec force Roland Barthes dont on a voulu faire parfois l'épouvantail

de la modernité en brandissant quelques-unes de ses formules les plus polémiques. Mais comme l'analyse précisément Christophe Bourgeois, écrire, chez le théoricien, demande en effet que l'écrivain échappe à tous les pièges que lui tendent l'idéologie, les doctrines et même le sens déjà formé dans la langue, sens que l'écrivain doit comme esquiver pour respecter les exigences de ce qu'il nomme le Neutre. Ce qui ne signifie aucunement que l'écriture littéraire ne renvoie qu'à elle-même mais qu'elle vise un au-delà des conventions auquel une voie mystique, ou un roman rêvé pourrait donner accès.

Enfin, si l'on pense que le sens d'une œuvre réside avant tout dans celui que lui donne son lecteur, en vertu du principe défendu par Valéry pour ses propres poèmes qu'« il n'y a point de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur<sup>1</sup> », se trouve alors ruinée la prétention d'une œuvre littéraire à l'expression d'une quelconque vérité. Ce qu'un Umberto Eco développera jusqu'en ses ultimes conséquences en affirmant que le lecteur est le vrai auteur du texte car celui-ci est écrit en fonction des interprétations prévisibles de ce Lecteur Modèle. Symptomatique est la comparaison qu'il élabore entre un texte et un échiquier<sup>2</sup>. Ces remises en cause des notions fondamentales d'auteur et de lecteur rendent également caduques celles de sens et de construction d'un récit. Comme le montre Irène Fernandez, la déconstruction du récit est le symptôme d'une forme de nihilisme qui entre en contradiction avec la nature même de la Bible, récit certes multiple mais structuré par un commencement et une fin, notions qui ne peuvent qu'aider à penser sa propre vie et à concevoir une espérance quant aux fins dernières.

Mais des théoriciens se sont insurgés contre ce fossé que l'on creusait entre l'œuvre littéraire et la vie, comme George Steiner dans son célèbre essai *Réelles Présences*<sup>3</sup> ou comme Antoine Compagnon qui, dans *Le Démon de la théorie*<sup>4</sup>, réhabilite le monde comme sujet et matière de l'œuvre. Tzvetan Todorov dans *La littérature en péril* revient sur les conséquences désastreuses d'une approche interne de la littérature à laquelle il aurait bien involontairement contribué et constate qu'« une conception étriquée de la littérature, qui la coupe du monde dans lequel on vit, s'est imposée dans l'enseignement, dans la critique et même chez nombre d'écrivains. Le lecteur, lui, cherche dans les œuvres à donner du sens à son existence. Et c'est lui qui a raison<sup>5</sup>. »

1 *Mémoires d'un poète* « Au sujet du Cimetière marin », Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p.1507.

2 Voir *Lector in Fabula*, Paris, Grasset, 1985, p. 151-153.

3 *Réelles Présences Les arts du sens*, Paris, Gallimard, 1991.

4 *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.

5 *La littérature en péril*, Flammarion, 2007, p.98.+

## Éditorial

Et c'est parce qu'il a raison que le danger évoqué par Walter Benjamin dans son essai *Der Erzähler*<sup>6</sup> n'est peut-être pas imminent et que l'on continue à publier de nombreux récits (plus de 600 romans en cette rentrée). Mais cette abondance est-elle le signe que la littérature garde un lien avec une recherche de vérité ? Une expérience à partager renvoie-t-elle nécessairement à la question des fins ultimes ? À quelles conditions la littérature peut-elle s'ouvrir à la présence de Dieu ? Valère Novarina répond : en se détournant de l'homme. Effectivement, en rompant avec un anthropocentrisme qu'il juge aliénant, l'auteur entend représenter une épopée de l'incarnation jusque dans la langue elle-même : dialogue, intrigue, personnage sont laissés dans les cintres au profit d'un art jubilatoire de la nomination, d'un jeu verbal que les acteurs, dans un mouvement proche de la kénose, incarnent de tout leur être pour laisser transparaître ce qui anime le corps et le langage : le mystère même de parler<sup>7</sup>. L'œuvre de Valère Novarina est toute entière habitée par cette exploration d'un langage adamique, d'un langage qui fait sans cesse l'épreuve de l'altérité – « Nous ne possédons rien, nous appelons ». Toute chose nommée nous le la possédons pas, nous l'appelons », écrit-il dans un essai<sup>8</sup> – et devient le signe tangible d'une espérance : « Nous sommes sur terre pour nous libérer de la stupeur. Rien que par notre parole. Car la parole délivre toute chose de sa présence stupide ; renverse la matière de la mort. Celui qui parle, c'est pour renverser les idoles de la mort<sup>9</sup>. » Valère Novarina développe cette conception de la parole depuis des dizaines d'années et la fonde théologiquement, dans une connivence joyeuse avec la pensée de l'incarnation ; l'entretien qu'il nous a généreusement accordé tente de rendre compte de cette proximité déconcertante avec la théologie catholique.

Une compréhension de l'incarnation nécessite également de ne pas se couper des racines bibliques de la culture comme le montre la pensée de Thomas de Quincey qui, contrairement à ses contemporains, ne voyait pas dans la nature, mais dans la Bible, la source d'une vérité et d'une inspiration propres à révéler la vocation de la littérature à exprimer davantage une puissance qu'à délivrer une connaissance de type informatif. Les Écritures jouent donc un rôle essentiel dans sa réflexion sur l'essence de la littérature, capable selon lui de faire pressentir la cohérence secrète du monde et ainsi de réveiller l'homme à sa nature spirituelle en lui communiquant une énergie de « restauration ». Gageons que Baudelaire,

6 Résumé par Paul Ricoeur en ces termes : « Peut-être sommes-nous à la fin d'une ère où raconter n'a plus de place parce que, disait-il, les hommes n'ont plus d'expérience à partager. Et il voyait dans le règne de l'information publicitaire le signe de ce retrait sans retour du récit » (*Temps et récit* t.II, p. 48).

7 « Celui qui nous parle vraiment, peut-être

qu'il nous informe un peu sur lui et sur le monde, mais il y a surtout, au centre invisible de sa parole, l'étonnement d'avoir des mots. Dans toute vraie parole, il y a quelque chose qui souffre en muet, et qui est comme le mystère même de parler » (*Le théâtre des paroles*, P.O.L., p.234).

8 *Ibid.* p. 236.

9 *Ibid.* p. 236-237.

qui l'a traduit, lui doit beaucoup dans sa définition d'un art doté d'une « mémoire résurrectionniste, [...] qui dit à chaque chose : « Lazare, lève-toi<sup>10</sup> ! ».

Ce rapport fécond avec la Bible ne concerne pas que l'écrivain croyant : l'intérêt que manifestait Jean-Luc Lagarce dans ses dernières pièces pour la figure du Fils prodigue le montre bien. Comparer sa lecture avec celle d'un poète catholique, Jean-Pierre Lemaire, ne vise pas à distribuer les bons et les mauvais points, mais à montrer que dans les deux cas la littérature trouve une profondeur et une rigueur à s'exposer aux exigences de lucidité et de charité que le Christ manifeste dans cette parabole.

Si ce numéro pouvait avoir montré qu'une soif de vérité parcourait la littérature jusqu'à aujourd'hui et que la Parole de Dieu, parce qu'elle est Parole de vie, était plus qu'en mesure de lui répondre, nous aurions amplement atteint le but que nous nous étions fixé.

*Patrick Piguet, né en 1961, marié, père de famille, enseignant de Lettres en classes préparatoires à Sainte-Marie de Neuilly, auteur d'un recueil de poèmes : Sources du Ciel, Les Editions d'en face, décembre 2007.*

<sup>10</sup> *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil, 1968, « Le peintre de la vie moderne », p.555.



## Reconnaissance d'un drame Valère Novarina

*Entretien avec Valère Novarina  
mené par Patrick Piguet pour Communio*

**P.P. – Dans *Observez les Logaèdres !*, votre dernier ouvrage, vous écrivez :** « Le christianisme est un drame, c'est-à-dire quelque chose qu'on ne peut connaître sans le suivre ».

**V.N. –** Oui. Le christianisme, nous ne pouvons le *savoir* qu'en le *sui- vant*, en marchant avec lui, en partageant son drame – et en étant, par lui, à chaque pas, libéré. Il est comme un drame libérateur (j'entends « drame » dans un sens presque grammatical, je lui enlève tout caractère *dramatique*, je l'entends comme une *suite*, une *séquence*, un ensemble temporel opérant... presque comme une phrase. Il y a le sens commun des mots – et les mots tels qu'on les entend *soi* : souvent légèrement *autres*...) Le christianisme est une religion délivrante parce qu'il est un drame dont nous sommes le sujet ; il ne peut être vu du dehors : nous ne pouvons comprendre le christianisme qu'en l'embrassant. C'est un drame dont nous sommes l'acteur. Chaque homme peut dire : *Je suis le sujet de ce drame*... Il est très beau que dans la scène du buisson ardent, Dieu se nomme *Je suis*. Car c'est aussi le nom de chacun d'entre nous. La terre n'est pas peuplée d'hommes, mais de sept milliards sept cent onze *Je suis*.

Changer le mot un instant, appeler les *hommes* non des « *hommes* » mais des « *je suis* » ; ce serait comme ouvrir une porte dans la maison humaine, une fenêtre, comme le fait le mot *personne* – si beau dans notre langue parce qu'il nous désigne ouvert. *Ouvert* parce que *vide*. Nous ne devons jamais voir l'homme comme un objet fermé. Il faut toujours laisser une fenêtre, une porte, un passage. *Je suis* est notre nom pauvre, notre nom *anonyme*, notre nom de *personne*... Au Buisson ardent, Dieu veut porter le nom de chaque humain, il descend parmi nous pour porter le

nom de chacun d'entre nous.

Le drame du christianisme doit être vu tout entier (on a tendance à n'en garder que la part la plus humaine) : il est non seulement le drame de Jésus mais le drame de *Celui qui était au commencement et par qui tout a été fait* – le Verbe qui s'est incarné ; ce drame se déroule non devant nous mais en nous : il se rejoue à chaque fois *pour nous désassujettir...* Ce n'est pas une religion de la soumission mais de la délivrance. La vie y est notre *histoire offerte*. Je retourne souvent en *Daniel 3 14*, retrouver ces deux verbes fondamentaux : *Il sauve, il libère...* Le sentiment de délivrance qui s'éprouve dans le théâtre de notre corps. Un *déliement* très précis. Dans toutes les expériences de la vie, nous reconnaissons immédiatement celles qui nous délivrent, nous sortent de nos liens. Il nous vient un souffle nouveau.

### **Peut-on parler d'un itinéraire dans votre rapport à la théologie chrétienne ?**

Je suis né « divisé » : d'une mère protestante (Manon Trolliet) et d'un père catholique (Maurice Novarina) ; il était architecte et a construit une trentaine d'églises ; il avait été longtemps très proche de l'abbé Monchanin – dont vous connaissez sans doute la mission en Inde ; mon père était aussi l'ami intime de l'abbé Duperray, qui avait le projet de suivre la même voie que Jules Monchanin, mais en Chine.

## Thème

Dans la maison de mes grands-parents catholiques, 2 place des Arts, à Thonon, il n'y avait aucune Bible... La lecture en était déconseillée par l'Église... L'Écriture n'était pas à mettre dans toutes les mains ! Le christianisme ne devait parvenir aux fidèles que par le truchement des prêtres, et par la liturgie, non par contact direct avec les textes. Dans la famille de ma mère au contraire, on était protestant, et la Bible était toujours sur la table, comme le pain. Elle était la lecture de tous les jours.

Des tensions importantes existaient encore à l'époque entre protestants et catholiques : le catholicisme était dominateur. Mon père et ma mère, de confessions différentes, avaient pu se marier à l'église – mais un peu à l'écart, dans une chapelle latérale... Et ma mère a dû s'engager à ce

que ses enfants soient élevés dans la foi catholique. J'ai cependant reçu beaucoup de la religion réformée par ma mère, et surtout par mon grand-père Daniel Trolliet qui lisait les prophètes chaque soir, après son travail dans les champs (il était paysan). Il y avait chez lui, toujours ouverte, la Bible de son grand-père, Siméon Trolliet, arrière-petit-fils de Huguenots réfugiés en Suisse. Les toutes premières pages de cette Bible (que j'ai toujours) avaient été laissées blanches pour y inscrire l'histoire de la famille : les naissances, les morts, les mariages, les voyages lointains. Avec souvent une sobriété toute protestante, la dernière inscription sur cette Bible, de la main de mon grand-père est : « Gilbert et Jean demeurent à Genève, y travaillent. »

Voilà pour l'enfance... Adolescent, je suis devenu anarcho-nietzschéen, un peu plus tard pulcinello-mallarméen, et enfin marxiste-léniniste autour de 1968... Un fil cependant, un cordon ombilical, m'a toujours relié aux Écritures et ne s'est jamais totalement rompu : ce sont les cantates de Bach ; pendant une quinzaine d'années, je les ai écoutées quotidiennement, livret en main et en étant extrêmement attentif aux textes, souvent de Bach lui-même, ce texte a une très forte coloration piétiste ; je m'en suis rendu compte, quelques années plus tard, lorsqu'immobilisé à la suite d'une chute à ski j'ai vécu immergé six mois dans la très lumineuse *Vie de madame Guyon par elle-même*. Il faut que je vous avoue aussi que, même dans ma période marxiste-léniniste, (lorsque je lisais tous les quinze jours l'aride Pékin-information), je n'ai (me semble-t-il) jamais douté un seul instant de la résurrection du Christ.

Valère  
Novarina

Ce qui m'a amené par la suite à ouvrir à nouveau les Écritures est un événement charnel : mon mariage avec une jeune actrice, dont toute la famille était juive et originaire d'Otwotsk, en Pologne – famille dont il ne restait plus grand monde car elle avait presque entièrement disparu dans les camps d'extermination.... Mon beau-père, Szulem Goldsztejn, avait échappé au massacre par sa très vive intelligence et son sens politique ; il se méfiait beaucoup des chrétiens, car en Pologne, lui et sa femme Esther Kaufman, recevaient des cailloux, lancés par les catholiques, tous les vendredis saints... Né dans une Pologne qui était alors russe, parlant principalement le yiddish – aimant notre pays et sa langue – il créa pour sa fille un très joli prénom français : Roséliane. Lorsqu'elle devint adolescente, il lui prit un abonnement à la Comédie Française et

au TNP ; plus tard, elle devint comédienne.

Lié donc, par le mariage (et la naissance de deux enfants : Virgile et David) à l'histoire tragique des familles Goldsztejn, Kaufman, Rothstejn, je me suis plongé dans l'Histoire juive... Après avoir lu quantité de livres de Léon Poliakov, Arnold Mandel, Losski, Shmuel Trigano, Josy Eisenberg, Claude Vigée, je me suis dit qu'il fallait remonter à la source, lire la Torah : au catéchisme, à Thonon, personne ne m'avait dit que c'était le Pentateuque, – que juifs et chrétiens partageaient les mêmes livres (... et que les livres de la Bible que la synagogue ne reconnaissait pas avaient été écrits par des juifs...) Comme il est difficile de lire la Bible sans lui résister, je suis redevenu chrétien assez rapidement. Mais j'aime me dire « juif par alliance ». Par le mariage avec une fille de Sion – et la naissance de nos deux enfants... – mais, les juifs ne sont-ils pas eux aussi, « juifs par alliance » ?

J'ai commencé à cette époque à étendre peu à peu mon champ de lecture : j'ai découvert tout d'abord Étienne Gilson et son grand livre sur la philosophie médiévale, les ouvrages du cardinal de Lubac — et toute la collection des *Sources chrétiennes*. S'ouvrait pour moi une caverne d'Ali Baba !... des trésors que l'on m'avait cachés, à la Sorbonne comme au collège de Thonon. J'avais appris, comme tous les écoliers français qu'entre « Aristote et Descartes s'étendait la nuit noire du moyen âge. »

## Thème

Une personne a joué un rôle très important dans l'histoire de notre famille, c'est le cardinal Lustiger. Lorsque mon fils David a reçu le baptême, vers l'âge de dix ans, au cours d'une cérémonie très émouvante, très intense – puisque c'était en présence de sa grand-mère à qui l'on jetait des cailloux en Pologne le Vendredi Saint ! Le soir de ce baptême, j'ai écrit à Monseigneur Lustiger pour lui dire combien ses livres, et en particulier *Le Choix de Dieu*, nous avait tous éclairés... Il m'a envoyé une très jolie lettre, où il souhaite la bienvenue dans l'Église à David, doublement fils d'Abraham... Bien plus tard, un peu avant sa mort, un ami, Jérôme Alexandre, m'a encouragé à lui rendre visite. Je me suis donc rendu au 92 avenue Denfert Rochereau, je le vois encore m'ouvrir la porte... je lui ai rappelé le baptême de David — dont il se souvenait très bien — et lui ai parlé longuement des parents de ma femme qui connaissaient bien son père, originaire de Pologne lui aussi. Nous avons parlé longuement,

du christianisme, du judaïsme, de l'islam... Et lorsque je l'ai quitté, il m'a serré dans ses bras. C'était très émouvant. Cela condensait le rapport très profond que j'ai avec Israël, depuis toujours. Peut-être dès ma naissance ?... deux mois avant la rafle du Vel d'hiv. Peu à peu, dès l'enfance et pendant mon adolescence, l'impensable m'était révélé : l'extermination de ceux à qui nous devons la Bible et le Messie.

**Vous m'avez dit aussi que dans votre parcours, Saint-Julien-le-Pauvre avait eu une grande importance**

Oui, Saint-Julien-le-Pauvre et aussi le mont Athos, Constantinople, Novgorod, la basilique d'Ohrid, la grotte de Patmos, Sainte Catherine du Sinaï... J'ai appris beaucoup du christianisme par les images – les icônes, si *parlantes* – et par la liturgie si profonde des églises d'Orient. À Saint-Julien, à deux pas de Notre-Dame, on entend, dans la liturgie de saint Jean Chrysostome, se mêler le grec, l'arabe, le syriaque, le français, l'araméen – on reprend conscience de l'extraordinaire *melting-pot* méditerranéen, d'où le christianisme est né. On y rencontre des personnages surgis soudain de Byzance : je me souviens avoir été béni par Maximos IV, exarque d'Antioche... Dans les homélies on retrouvait aussi quelque chose des Pères du désert... jusqu'à pas si longtemps, le prêtre, à Saint-Julien, prononçait son homélie sans micro. Or, je crois vraiment que la voix — comme la pensée — est un animal vivant. On ne dit pas la même chose, ne pense pas la même chose avec ou sans micro... Je me souviens d'un prêtre syrien ou libanais, qui, avant de prêcher, commençait à se balancer, longuement, d'un côté puis de l'autre, comme pour prendre appui profondément dans la terre, le pavement de l'église, dans le sol, dans les forces qui sont au-dessous de nous, pour penser... La voix – et même la pensée – sont des animaux de l'espace. Elles doivent s'amarrer à l'espace, s'ancre dans le sol.

Valère  
Novarina

**Rappelez-moi « l'événement de Morzine » auquel vous faites allusion dans le livre d'entretien avec Marion Chénétier. Un livre curieusement intitulé *L'organe du langage c'est la main*.**

Il y a deux événements de Morzine. Le premier a lieu lorsque j'avais sept

ou huit ans à Morzine, où j'ai passé une année entière, loin de tous, en

pension chez madame Marullaz... À la fin de l'année scolaire, vers 1949, j'ai obtenu le prix de catéchisme... Mais je suis devenu peu après : « athée tout un été ». Le prêtre, au moment de nous quitter avant les grandes vacances, nous avait demandé de tracer sur nos cahiers une croix de 24 cases – et de la remplir, pendant l'été, chaque fois que nous estimions avoir fait une bonne action. À la rentrée, nous devions lui présenter la croix avec toutes les cases remplies de bonnes actions : j'avais sept ans, mais ce marchandage avec Dieu m'a révolté... je suis devenu vraiment athée tout l'été !... Je vois aujourd'hui dans cette réaction enfantine une sorte de salutaire réflexe protestant ! « Le salut par la foi, et non par les œuvres !.. » Pour moi, toutes les faces du « messianisme » se complètent : protestant, juif, catholique, orthodoxe, évangéliste, ont quelque chose à apprendre l'un de l'autre. Chacun de nous a oublié quelque chose dont l'autre se souvient.

## Thème

L'autre événement de Morzine a lieu beaucoup plus tard : il y a une dizaine d'années, j'assistais à la messe de minuit dans l'église de Morzine, et un jeune prêtre nous lisait l'Évangile de Jean... « Au commencement était le Verbe, et le verbe s'est fait chair... » Il s'interrompt et ajoute aussitôt, « Oh ! le Verbe... ne vous inquiétez pas pour tout ça... c'est de la philosophie grecque... Tournons-nous vers la crèche et admirons le petit Jésus... » J'ai été très étonné par ce tour de passe-passe théologique, cette éclipse du Verbe... Dès lors j'ai ouvert beaucoup de livres, obsédé, vraiment obsédé par le mot *Logos*, j'y pensais continuellement ; je suis retourné à saint Augustin, j'ai lu Richard de Saint Victor, Hilaire de Poitiers, Athanase d'Alexandrie, etc... sur ce sujet, je suis allé interroger Claude Vigée, puis Olivier Clément : « – Quelle est la bonne traduction de *Logos*... Verbe ? Parole ? Les catholiques traduisent *logos* par verbe, les protestants par *parole*. Quelle serait la bonne traduction ? » Olivier Clément m'a répondu que toutes les langues du monde, si elles venaient à notre secours ne suffiraient pas pour nous aider à comprendre les profondeurs polyphoniques de la Bible : toutes les langues, toutes les traductions se complètent, aucune n'est vraiment meilleure qu'une autre – car la meilleure, la vraie, est lorsque l'Écriture se traduit *en nous*. La vraie traduction de la Bible c'est lorsqu'elle se traduit, non en grec, en hébreu en japonais, mais en *toi*.

Ce qui m'a ébloui au cours de ces années de redécouvertes religieuses c'est l'ampleur, la beauté du dogme chrétien... Le christianisme n'est en aucun cas un *parti auquel l'on adhère*, une *philosophie que l'on adopte*, mais une pensée qui ne se connaît que par son action en nous, physiquement. Il faut apprendre à baisser la tête, ne plus avoir la nuque raide, offrir son corps agenouillé. Le christianisme est aussi une pratique du corps ; c'est de cela que parle le troisième texte d'*Observez les logaèdres !*

### **Dont j'aimerais citer le début pour nos lecteurs....**

« Seigneur, ici, aujourd'hui, je demande à recevoir la cendre de la main du prêtre sur mon front : je la porterai tout le jour, non comme une *marque de néant*, mais comme un signe de toi. Je veux recevoir maintenant la cendre en mémoire de la terre dont tu me formas ; je me rappelle avoir été fait par ta main, avec la poussière du sol. Ce sceau, mis de ta main, marquera que je me suis aujourd'hui abandonné dans tes mains pour renaître. La main du prêtre sur mon front sera comme ta main qui a formé mon visage, à moi, Adam le terreux – formé de la matière du sol : *homme tiré par toi de l'humble humus*, animal de poussière mais animal s'ouvrant vers toi : néant *capable de toi*. »

**Un texte à la première personne, c'est assez rare de votre part. Vous vous méfiez du mot « je ».**

Valère  
Novarina

Le « je » dans ce texte-là, est un « je » qui baisse la tête et qui reçoit. Il me semble qu'il est important de rappeler, de pratiquer à nouveau *la défaite de l'homme*. (Le théâtre en particulier peut servir à ça). La défaite au sens de dé-faire. Démonter l'idole de l'homme, son effigie triomphante, louée partout, célébrée partout aujourd'hui... Concernant ce texte – *Mercredi des cendres* – je vous avoue que j'ai un peu hésité à le publier, tant est grande en ce moment, en Europe, tout autour de nous – et particulièrement dans les milieux culturels – la *haine de la religion*. Ce rejet prend en France des proportions quasi-névrotiques. Les interdits se sont déplacés. Un nouveau Freud serait le bienvenu qui nous démontrerait combien la vie spirituelle est interdite aujourd'hui à l'animal humain. Or, elle nous est aussi nécessaire et naturelle que la respiration. On représente partout

un homme tronqué. Professant un athéisme mécanique qui lui coupe le souffle.

**Dans Mercredi des Cendres, vous choisissez de dire votre foi par un texte au thème austère : les cendres...**

Je n'aime pas trop les questions sur la *foi* mais j'aime avouer sans hésitation, que je ne suis pas un *abstinent spirituel*, et que je suis – dans tous les sens du mot – un *écrivain pratiquant*. Pratiquant aussi parce que j'écris et pratique le langage hors des livres : sur scène, par le corps des acteurs – et parfois hors des mots (par le dessin, par la peinture)... À travers toutes ces activités je suis à la recherche de l'obscur, du muet savoir du corps. Le recueillir ; l'entendre ; être à la recherche chaque jour d'un *savoir touchant* ; recevoir une *lumière du corps*. Dieu est *incompréhensible*. Il ne peut être connu qu'en l'expérimentant, *su par cœur*. Dans une pratique. Un moine de l'Athos a traduit les *Exercices spirituels* de Loyola par ces mots : *Gymnastique pneumatique*.

## Thème

Cet abaissement, cet évidement, cette sorte de *kénose pour nous*, cette défaite de l'homme, cette descente aux cendres et cette mort que l'on accepte, sont essentiels et je les rattache au grand drame de la respiration : j'ai la sensation que la respiration indique un passage au travers de la mort ; qu'elle est au plus profond de nous comme la marque de la résurrection, comme le sceau du ressuscité, comme sa signature. La respiration figure charnellement en nous la traversée de la mer Rouge, le *saut pascal*. Ce passage au travers de la mort que signifie très bien en français ce beau mot de *trépas*.

Au moment où j'ai découvert par le livre de Gilson, et la mine d'or, *la mine d'amour* des « Sources chrétiennes », dès que je suis allé *boire aux sources* (dès ce moment où j'ai ouvert Boèce et Irénée de Lyon) dès ce moment, les épais livres de Heidegger me sont tombés des mains. Heidegger s'est nourri des philosophes médiévaux mais n'en a pas la force parce qu'il a perdu l'amarre, l'ancrage concret, dans la Bible, dans la prière... Si Heidegger fascine tellement les Français (bien plus que les Allemands ou les Italiens) c'est justement parce que nous avons perdu presque tout contact avec la théologie médiévale, juive et chrétienne. Nous sommes

facilement bernés par Heidegger parce que nous ne connaissons plus grand-chose de la pensée médiévale. J'ai un ami genevois qui l'appelle *Heidègre* (à Genève on se plaît souvent à franciser les patronymes germaniques, à la façon de Musset qui disait *Wèbre* pour *Weber*) ; il ne manque jamais de le désigner comme *L'Abuseur de Todtnauberg*...

**Y aurait-il alors une idolâtrie du mot « homme » ? Vous écrivez dans votre dernier livre votre « joie de ne plus avoir à faire l'homme, de ne plus avoir affaire à l'homme ».**

Il y a en effet tout autour un culte de l'Homme, avec un H, et une adoration qui tourne en rond – que le christianisme vient briser : il ouvre le mot *homme* et nous ouvre. Le dogme chrétien n'est pas un catalogue de lois, d'interdits, de certitudes à ânonner, mais un grand système respiratoire nous permettant d'expulser toutes les idolâtries, de nous défaire de tous les fétiches.

Tout est mouvement, paradoxes, dialectique, controverses, dans la religion de la Bible, parce qu'elle touche littéralement aux plus profondes contradictions croisées de la vie : c'est pourquoi est exigé de nous le respect absolu de la vie qui est une *source miraculeuse*.

Parmi les 311 définitions de Dieu, cueillies un peu partout, que j'ai collectées pour en faire l'une des quatre *rosaces* – l'une des quatre énumérations tournoyantes – de *La Chair de l'homme*, je m'étais permis de glisser la mienne : « Dieu est la quatrième personne du singulier ». C'est-à-dire qu'il vient briser la boîte pronominale, ouvrir notre nom. « Dieu » entre par effraction *comme un voleur dans la nuit*. Une autre personne que *nous les hommes* est là.

Valère  
Novarina

Nous sommes délivrés par l'adresse *personnelle* à Dieu, par le Dieu *personnel* délivreur. La parole est *entre nous*. Nous sommes délivrés par notre *conversation* avec Dieu. Le vrai langage *n'exprime* pas, il *délivre*. Le messie c'est la parole.

Le christianisme vient lutter contre la tendance à représenter l'homme comme une entité quantifiable, définissable et prévisible, il rappelle que

nous sommes des cabanes à toit ouvert (vous pouvez aussi écrire toi sans le « t »), comme les cabanes de la fête de Soukhot... L'homme n'est pas le sujet, le propriétaire de soi, le patient, le citoyen ou je ne sais quoi... l'homme vient s'ouvrir. C'est un animal que la parole vient d'ouvrir.

### Un homme fait à l'image et à la ressemblance de Dieu ?

Oui. Et offert à lui en miroir... Si par malheur, il ne restait qu'une seule phrase de la Bible il me semble que ce devrait être : « Dieu a fait l'homme à son image et à sa ressemblance ». À partir de cette phrase on pourrait patiemment tout reconstituer : les Évangiles, la Genèse, les Prophètes, les Psaumes... Tout pourrait se reconstituer à partir de huit mots hébreux. Un reflet vice versa. Dieu comme notre *réfléchissement*.

Je suis en guerre non contre *l'homme* mais en lutte contre toutes ses représentations. On va au théâtre non pour voir des hommes... (on en voit bien assez pendant la journée !) mais pour voir comment l'homme se représente, comment il se pense, – et surtout comme il se donne. On va au théâtre voir l'homme *offrir son image*, se délivrer de toutes ses représentations. Et je trouve aussi ceci dans la figure du crucifié : un écartèlement et une ouverture de la figure humaine.

## Thème

J'ai reçu un champ assez étroit à labourer : un enclos paradoxal, délimité par quatre bornes contradictoires. Quatre bornes, quatre pierres, quatre phrases : celle-ci tout d'abord, d'Artaud : « Tout vrai langage est incompréhensible ». En face, saint Paul : « Rien n'est sans langage ». (*ouden aphonon*, — rien n'est sans voix...) Troisième pierre de mon champ, cette extraordinaire affirmation de saint Augustin dans le *De Trinitate* : « Le langage s'entend mais la pensée se voit ! »... intuition fulgurante que la pensée est un drame dans l'espace. Et puis, quatrième borne, quatrième pierre, cette profonde, très secrète, remarque de Joseph de Maistre : « Les hommes parlent rarement à eux-mêmes et jamais aux autres des choses qui n'ont point reçu de nom ». J'ajoute une cinquième borne (une cinquième pierre à mettre sous la terre – ou dans les cintres au-dessus de nous) la célèbre conclusion de Wittgenstein à la fin de son *Tractatus* (*Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen* : ce dont on ne peut parler, il faut le taire) mais je l'inverse en : « Ce dont

on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire. » Une fois le carré de mon champ délimité, commence le *travail* vrai de l'écriture, qui devrait ne jamais *exprimer la pensée* mais la suivre, la pressentir, l'attendre : j'écris ce que je ne pense pas encore... (Peut-être que tout ce qui est *trop pensé* se solidifie – et qu'il vaut mieux le ranger dans le tiroir des idées toutes faites.)

### D'où l'importance de toujours imaginer l'homme en déséquilibre ?

Pas de marche sans déséquilibre – sans un accroc : quelque chose qui soudain surprend ou vous manque : un degré de l'escalier en moins, une pierre sur le chemin, un trou dans la terre ou une planche du plancher qui se dérobe. D'un accident du sol, d'un *pas raté*, naît le saut, le dépassement. La parole naît aussi d'un lapsus, d'un doute, d'une faille ; la pensée naît d'une fêlure.

**S'agit-il de cela quand vous écrivez que vous désirez « faire passer l'homme au pont renversant, le mener à ce point pascal d'où toute vie sort retournée » ?**

Le christianisme est la seule religion qui comprend *la mort de Dieu*. La croix est un passage, un paradoxe, un retournement vivant – une négation non-négatrice non-néantisante, non conclusive, mais ouverte : un *niement*. Il faut rapprocher ce « niement » (c'est un mot que j'ai un peu inventé...) non pas de la négation qui est fixité, (*point mort*, aboutissement) – mais d'un processus, d'une dialectique, d'une phrase à l'envers, d'un retournement rythmique. *Le niement* n'est ni le *néant*, ni la *négation* mais le passage, le « pont renversant. ». Le niement, je l'ai toujours senti *vivre caché* dans la respiration : sa figure secrète, intime est là... Il y a une expérience spirituelle tout au fond du corps : le retournement du souffle. Il m'a toujours semblé que la respiration préfigurait la pensée. La pensée nous vient pour accomplir la respiration... La signature pascal est écrite, imprimée au fond de notre chair animale : elle bat toujours, au plus profond... Nous sommes pratiquement signés par cette croix respiratoire, par cette croix de vie au cœur de notre chair. Tout tourne autour de ce battement du temps en nous. Nous sommes vivants par le rythme.

Valère  
Novarina

Le *dogme* (je n'ai jamais eu peur de ce mot) alors apparaît pour ce qu'il est : un corps respirant, une aventure de la pensée, une phrase mentale : une mise en mouvement des mots... Il n'y a pas d'espace intemporel pour les idées, pas de paradis géométrique pour les concepts ! Pas de vie mentale hors des flux – hors du fleuve, hors de l'altération du temps – pas de pensée hors de l'offrande de la pensée ! Jean-Luc Marion nous a dit un jour une très belle chose à Olivier Dubouchez et à moi, il nous a dit *que la théologie ne parle pas de Dieu, mais qu'elle s'adresse à Dieu*. C'est très lumineux. Considérons donc la théologie comme une simple cathédrale offerte !

La doctrine chrétienne s'incarne aussi dans le drame de la messe : la messe nous fait passer par différents *points*, par différents *ponts*, comme sous des arches... Le christianisme est un parcours de la vie, un flux... rien ne lui convient mieux que le mot de *voie*. Si proche dans notre langue du mot *vie*.

J'ai toujours un peu de mal avec le *Noli me tangere* de l'Évangile... Le Christ me semble au contraire le *dieu touchant*. Il me semble la Torah tangible, son incarnation. (Il m'a toujours semblé que l'équivalent de Noël dans le judaïsme, était non pas Hanoukah (la fête des Lumières) mais Sim'hat Torah, la fête du don et de la joie de la Torah.) Le christianisme est profondément charnel, « touchant ». Il y a un *toucher* de Dieu par la respiration et la prière. Par la prière, offrande soufflée : don de notre souffle. Nous ne « comprenons » pas Dieu (j'ai toujours, pas loin de moi, ce beau livre de Jean Chrysostome : *De l'incompréhensibilité de Dieu*) mais nous le connaissons – non d'une science, mais d'une charnelle expérience spirituelle – soufflée : nous lui donnons notre souffle, nous l'échangeons avec lui, nous lui rendons le souffle qu'il nous a donné... Dans la prière, nous partageons le souffle avec Lui – comme il est venu partager notre chair. Le Verbe s'est fait chair pour que nous puissions l'entendre.

## Thème

**Pouvez-vous me parler de l'expérience que vous racontez dans votre livre au sujet de Sacro Monte<sup>1</sup> ?**

Au début, j'étais assez mal à l'aise avec ce grand charivari de statues,

1 Lieu que l'auteur décrit ainsi dans *Observez les logaèdres* ! « Au début d'une vallée du Piémont qui s'élève peu à peu jusqu'aux flancs du mont Rose, sur une montagne tabulaire surplombant la ville de Varallo, comme une sorte d'acropole naturelle, ont

été construites à partir du XV<sup>e</sup> siècle quarante-quatre chapelles qui abritent huit cent onze statues en bois ou en terre cuite, reconstituant quarante-quatre scènes de la Bible [...] ».

cette mêlée baroque où nous nous sommes un peu noyés lors de notre première visite du *Sacro monte* de Varallo... J'étais un peu réticent à la représentation, par des statues, des personnages bibliques... Il m'a toujours semblé qu'il ne fallait pas trop *faire l'homme*, pas trop l'imiter... Les images doivent rester des images : sans modelé, sans volume. (C'est une variante de l'interdit de la représentation). J'ai beaucoup appris de la religion chrétienne par les fresques, les mosaïques, les icônes du christianisme oriental qui restent à deux dimensions.

Par la suite, à Varallo, au milieu des 786 statues, quelque chose s'est dénoué, allégé... j'ai compris que c'est mon corps qui allait comprendre avant moi, en parcourant les scènes, en montant, en descendant, en allant bas, jusqu'aux fondements du christianisme : jusqu'à la crèche où il faut descendre – par quatre marches –, jusqu'à la cellule de la flagellation, tout en bas, où Jésus est moqué comme un prophète de carnaval...

J'ai compris surtout que l'incarnation, la capture charnelle, le volume organique, les dimensions de la vie incarnée, c'est nous qui allions les donner aux statues... Le relief sera créé, par nous et en nous – quand nous entrerons vraiment dans la scène représentée. C'est nous qui donnerons à ces scènes leur perspective invisible. À l'intérieur de nous l'achèvement de l'espace, l'accomplissement du livre ; la perspective de ces scènes de la Bible est en nous, dans notre corps priant, orant : *offrant notre corps* à la scène.

Valère  
Novarina

Il y a tout un cheminement, une marche aventureuse qui vous entraîne : quelque chose qui se passe non sous vos yeux, mais en vous. Dans vos sens internes, par mouvements intérieurs, dans la caverne cénesthésique... et, à la fin, après ce labyrinthe dans tous les sens, vous allez tout simplement sortir de là en buvant un verre d'eau à la fontaine des Cinq plaies... À la fin, on boit un verre d'eau : on retourne en ville, renouvelé. Il est très beau que le christianisme, puisse se résumer en quelques gestes simples : l'eau, le signe de la croix que l'on trace sur notre corps.

### **Des inscriptions ne surmontent-elles pas chaque chapelle ?**

Oui, au-dessus de chaque scène, figurent sur un écriteau de bois – où

ils sont mis en parallèle, comme en échos—, deux versets de la Bible, l'un de l'Ancien, l'autre du Nouveau Testament. Cela crée une sorte de stéréoscopie : de vue double, dédoublée et pour cela plus profonde. Un relief entre les livres. Un temps qui s'ouvre à plusieurs dimensions. La Bible est un livre d'échos, un corps résonateur : on trouve dedans, chaque jour, une toujours nouvelle splendeur polyphonique enfouie...

Tout le relief du temps, la symphonie des temps, apparaît dans le Livre. Il y a aussi une *recherche du temps perdu* dans le christianisme, un drame du temps retrouvé entier : d'*alpha* à *oméga*... « Je me souviens que j'ai été esclave en Égypte ». « Je me souviens que j'ai traversé la mer rouge ».

La figure clouée du Christ mort (*au point de la croix*), cette figure de Dieu *annihilé* – nous fait retrouver le temps et l'espace tout entier. Au *point poignant*, au passage par la croix : car la croix n'est rien d'autre qu'un passage, une multiplication ouvrante, un pluriel salvateur, un renversement ouvrant.

Personne ne surplombe le christianisme ; personne ne peut le voir tout entier ; personne ne le possède. Il est dépossession de Dieu aussi. Du dieu des juifs et des chrétiens. La Bible est un *dépossessif*. Nous le suivons. Nous sommes acteurs de son drame. Au *Sacro monte* vous devenez tous les personnages à la fois : le soldat romain, le flagellateur, le paysan goitreux (celui qui regarde de loin toutes les scènes, un peu à l'écart), vous êtes Judas, Pilate, Pierre, Ève, Adam, Satan, le Serviteur souffrant – et même le Chien qui n'y comprend rien ; vous ne pouvez pas vous dérober. Tous les personnages de la Bible viennent s'inscrire en vous. Vous êtes embarqué, pris dans la scène : emporté avec le Christ, saisi vivant par lui.

## Thème

### **Mais une approche si charnelle de Dieu ne risque-t-elle pas d'enfermer Dieu dans une représentation ?**

Non, parce que le toucher est aveugle et qu'il ne présente les choses que croisées à nous : le toucher nous situe au croisement... À la croix, au carrefour : au croisement entre deux chairs, deux corps. Si je touche cette table, je touche sa matière et la mienne. Toucher n'est pas une attitude spectatrice, une posture spéculative : le toucher est le sens fondamental,

apparu le premier. Chaque fois que nous nous éveillons nous faisons l'expérience de la primauté du toucher. C'est un sens d'avant la naissance.

Toute représentation de Dieu – et surtout le mot «Dieu» lui-même – est susceptible de devenir une idole. Il est très beau que dans le judaïsme, son nom soit à *ne pas prononcer*. Et que dans le christianisme il soit *impensable* – et «immatérialisé» par la folle, la mouvante, l'indescriptible figure dansante de la Trinité. Une figure qui danse dans notre esprit, invisible, hors de notre espace mental, et cependant présente. Figure impossédée, fuyant devant nous, vraie géométrie invisible de l'incompréhensibilité de Dieu. Dieu hors de notre saisie et nous touchant... Le plus beau du *De Trinitate* d'Augustin est le paragraphe final (je cite de mémoire !) : *Pardonne-moi Seigneur, d'avoir tenté de définir tant de choses sublimes et incompréhensibles que je ne sais pas, pardonne-moi Seigneur, prends les paroles vides et accepte le don de mon silence ...*

Floraison, arborescence sans fin, fugue de paradoxes, le christianisme est une construction ferme sur des pierres vides : il repose sur quelques mystères sans fond et quelques absurdités. C'est une religion à mystère, en un certain sens... Le christianisme, si matériel, est également la plus charnelle, la plus simple des religions : Dieu s'incarne, Dieu naît d'une femme, Dieu se mange... Il y a une dialectique constante, une respiration perpétuelle entre la *géométrie* et la *matière*, entre la *figure* et la *chair*, entre la *théorie* et la *sensation*, entre la *théologie* et le *Christ*.

Valère  
Novarina

Malgré sa mathématique subtilissime, et l'*incompréhensibilité de Dieu*, le christianisme, est simple : c'est un judaïsme pour les paysans... Sachant parler en image, à ceux qui ne savent pas lire. Il a appris à toucher l'entendement par les sens, par la beauté des icônes, par le langage de l'espace, par le jeu des volumes et la profondeur des voix, par la respiration de toute la liturgie entre les murs de la basilique byzantine ou de l'église romane, par la parole des pierres.

**Ce « génie du christianisme » vous ferait-il écrire un théâtre apolo-gétique ?**

Pas du tout. La communication avec le spectateur est très indirecte, elle

n'est pas du tout frontale : se déploient les forces du langage entre nous : en une séquence torrentielle, en une suite d'attractions... Dans le théâtre du livre, sur cette page, ou sur scène... Il y a des mouvements précis et irréguliers, des atomes traçant des figures mystérieuses parfois en miroir... Je m'enfonce souvent dans une sorte d'*optique mystérieuse* pour expliquer tout ça... Lorsque le directeur du festival d'Avignon m'a proposé de monter une pièce en 2007, je lui ai dit que deux lieux m'intéressaient : la carrière Boulbon, (la présence du roc, de la matière, de la nature) – et la Cour d'honneur du palais des papes, non pour la façade de ce palais mais pour le mur humain du public face aux acteurs... J'ai souvent l'image de ce mur dans lequel les acteurs glissent des mots – des répliques, des phrases à l'envers, des énigmes, des verbes catastrophique dans les fentes, dans les interstices du mur, dans les failles des consciences humaines... Des flèches, des projectiles partent du plateau et vont atteindre, blesser, ouvrir chaque corps. Le public est *touché* individuellement. S'il y avait *un saint patron* des spectateurs, il m'a toujours semblé que ce devrait être saint Sébastien. Exposé aux flèches du langage.

Il ne s'agit pas de mener les spectateurs d'un point A à un point B, comme un troupeau dans un *meeting* ou dans un studio de télévision, il s'agit d'ouvrir l'assemblée humaine, de creuser quelque chose dans l'animal humain. Dans le théâtre grec, l'endroit dans la colline où se trouve l'amphithéâtre des spectateurs se nomme « kiléon », le *creux*. Il faut creuser le public, le creuser de plus en plus, profondément, le déséquilibrer. L'homme est un animal à ouvrir à nouveau.

## Thème

**La parodie, le burlesque participent-ils de cette nécessité d' « ouvrir l'homme » ?**

Il faut que le langage aille à l'air libre. Se répande libre dans l'air, comme les figures du cirque, tranchant l'air, renversant les géométries fixes ! Je cherche le contraste, le renversement, l'équivoque ; je fais la guerre aux *ambiances*, aux *atmosphères* : il est si facile d'imposer une émotion – par un peu de fumée, de la « magie lumineuse », – si facile de fasciner par la solennité... le ralenti... Je chasse tout ça... Tout est instable, et chaque instant chaque spectateur est libre de l'architecture qu'il dresse à partir des éléments dispersés du spectacle.

Dans *l'Espace furieux*, que nous avons présenté à la Comédie française, il y avait une scène qui évoquait la Cène ; treize acteurs, étaient face au public, atablés, devant des assiettes. L'une était noire (comme l'auréole de Judas). À la fin du repas, l'un des acteurs, Daniel Znyk arrachait un morceau du cadre doré de la salle Richelieu et la mangeait. Nous avons fait reproduire un morceau du cadre de scène en pizza... la scène était perçue généralement comme très comique... Un prêtre de mes amis m'a dit avoir été ému aux larmes pendant tout ce passage. Là est la force et la beauté du théâtre ! La polyphonie des émotions humaines y est entièrement ouverte. La figure humaine s'ouvre, démontée par le comique – qui est diviseur (et certainement un peu diabolique) – mais chacun est laissé libre de reconstruire l'homme comme il veut. *Désanthropologie* ?

**Mais en introduisant du rire dans une représentation de la Cène, n'avez-vous pas peur de réduire à néant le tragique du Christ qui se livre, qui sera trahi, bafoué ?**

Il me semble que la notion de tragique est profondément étrangère au christianisme : il n'y a pas d'impasse dans le christianisme. Tout y est passages... Nous sommes loin des dieux et du *fatum* « Ni dieux ni maîtres ! » Le *fatum*, le destin, est on ne peut plus contraire au génie dénouant de la Bible. Dans l'une des chansons de *La Scène* le Christ était appelé : Délivreur : « O délivreur / Viens délie-moi / Tire moi d'la mort où j'ai si froid ! »... Sur ces quelques pauvres mots Christian Paccoud avait composé une musique toute simple et très belle.

Valère  
Novarina

**Est-ce une telle libération qu'apporte ce curieux personnage de l'ouvrier du drame que l'on retrouve dans plusieurs de vos pièces ?**

L'ouvrier du drame, c'était au départ Richard Pierre, notre régisseur ; il avait beaucoup de manipulations d'accessoires et d'objets à effectuer sur le plateau ; puis un jour il a eu deux mots à dire, puis deux phrases dans le spectacle suivant, puis trois scènes dans *Le Vrai sang*... où, portant une planche, il disait s'appeler : *La Parole portant une planche*. En un quadruple sens. Il soutenait être l'auteur de la pièce, mais il l'intitulait non *L'Acte inconnu* mais : *L'innocence victorieuse*... Je viens de commencer un

texte intitulé *Le Vivier des noms* mais qui depuis aujourd'hui, 28 juin, jour où je relis cet entretien s'appelle à nouveau *L'innocence victorieuse...* pour me donner du courage... Les titres, provisoires ou non, sont très importants. Ils convoquent certaines forces. Ou d'autres. Ce qui est certain c'est que je ne puis écrire si l'on ne me porte pas secours... Je suis de ceux qui ne peuvent travailler s'ils ne reçoivent une aide. Autre et interne. À l'extérieur et dedans. Cela confirme-t-il que *Dieu nous vient ?...* qu'il nous aide... Si un verbe lui était attaché, il me semble que ce serait le verbe *venir* et pas du tout le verbe « être ». Je ne sais plus dans quel livre, *La Chair de l'homme*, je crois, un personnage ou plutôt une *antipersonne*, l'appelle : Le Veneur. « Viens » est, vous vous souvenez certainement, l'avant-dernier mot du dernier paragraphe de l'Apocalypse.

**Vous avez, à propos de l'Ouvrier du drame, parlé de quatre sens. Pourriez-vous préciser lesquels ? Comme ceux de l'Écriture ?**

La vieille théorie des quatre sens me nourrit beaucoup — me permet de penser encore plus *non en mots* mais en *espaces*, en forces appelées, en attractions, par le jeu implacable de la *logodynamique*... Les *sens* s'emparent de l'espace. Tout s'accroît. Il s'agit toujours de partir d'une perception unilatérale et plate, puis l'espace s'ouvre se complexifie...

## Thème

Le spectacle commence souvent par des scènes proches des marionnettes – ou du guignol – puis arrivent, s'ajoutent, se révèlent à nous peu à peu, différentes dimensions de l'espace et du temps, jusqu'au développement d'une polyphonie, une joie plurielle apparaît, une joie du pluriel...

Nous vivons aujourd'hui dans un mouchoir de poche mental si rétréci, si simplifiant... Je lutte, sur différentes scènes, contre toute *représentation plate* du langage, toute image de notre langage comme une surface – comme sur une feuille de papier, il y aurait *signifié-signifiant, sujet-verbe-complément*... Toute représentation du langage comme quelque chose qui a lieu sur une platitude, sur une affiche, sur une surface, sur un écran, *est un faux* – car le langage agit en volume, comme un fluide ; dans le cerveau, dans le corps de l'acteur, dans le théâtre de la pensée – il ouvre l'espace. La parole (portant une planche ou pas) opère l'espace.

La plupart des livres ou des spectacles sont des *ouvertures* qui s'achèvent par une fugue, par une figure plurielle. Tout vient, à la fin, résonner ensemble. Je cherche quelque chose comme un vertige et une déstabilisation.... En 1988, j'ai écrit une pièce (*Vous qui habitez le temps*) dont le titre venait d'un psaume, le psaume 49, qui dans les traductions actuelles commence par « Vous qui habitez le monde » mais dans les versions plus anciennes par « Vous qui habitez le temps » (*Omnes qui habitatis tempus*), ce qui est bien plus beau... Soucieux de remonter aux sources, j'ai demandé à un jeune garçon qui préparait sa bar-mitsva de me dire comment il traduisait le premier verset de ce psaume : il m'a répondu qu'on pouvait le traduire littéralement par « Vous qui vous tenez dans le suspens ». C'était là la définition exacte de ce que nous recherchions – de ce que nous espérions – dans le travail avec les acteurs : *se tenir debout dans le suspens*.

1<sup>er</sup> mai 2014

*Valère Novarina né en 1947 en Suisse, est écrivain, dramaturge, metteur en scène et peintre. Il est entré au répertoire de la Comédie française, en 2006, avec L'Espace furieux. Dernière publication : Observer les logaèdres ! P.O.L., 2014.*

*Patrick Piguet, voir p. 66*



« En ma fin est mon commencement<sup>1</sup> »Irène  
Fernandez

Maurice Blanchot dit de tout récit qu'il « va avec certitude vers le bonheur d'une fin, fût-elle malheureuse<sup>2</sup> ». La formule est singulière, et ne se comprend pas d'emblée, mais ce n'est pas un paradoxe anodin, et on verra qu'en en déroulant les implications, elle nous mène plus loin qu'on ne pourrait le croire.

Qu'un récit aboutisse à une fin, cela semble aller de soi. Mais il faut noter tout de suite qu'il ne s'agit pas d'une fin matérielle, qui existe forcément toujours, dans l'interruption de la voix du conteur ou le point final du livre ; il s'agit d'un dernier mot décisif qui donne forme à tout ce qui le précède<sup>3</sup>. Le récit — l'histoire, le roman — relève ainsi de la définition célèbre de la *Poétique* d'Aristote, en formant un « tout » qui comporte « un commencement, un milieu et une fin ». Il en est ainsi du moins s'il s'agit d'une « histoire bien constituée », qui ne doit « ni commencer au hasard ni s'achever au hasard<sup>4</sup> », et que l'on suit donc jusqu'à sa fin, cette fin qui « couronne l'œuvre », selon le vieil adage — *Finis coronat opus*.

Mais pourquoi donc cette fin serait-elle toujours un « bonheur », même si, comme cela est fréquent, elle n'a rien d'une « happy end » ? La formule de Blanchot nous fait soupçonner qu'il y a anguille sous roche dans l'apparente banalité de celle d'Aristote. Ce n'est pas une pure constatation, mais plutôt une prescription, et qui peut donc être transgressée. Et qu'arrive-t-il dans ce cas ? Le récit peut-il survivre en l'absence de cette structure, et surtout quand il a le malheur de ne pas avoir une fin ? La modernité, pour employer un terme simplificateur mais commode, répond résolument « oui » à la question, et se pique d'une nouveauté radicale dans une multitude d'œuvres qui n'ont plus

1 Devise de Marie Stuart marchant à l'échafaud.

2 *Le livre à venir*, Folio/Essais, 1959, p. 280.

3 L'étude classique sur la question est celle de Barbara HERRSTEIN SMITH, *Poetic Closure : A Study of How Poems End*, University of Chicago Press, 1968. Elle ne vaut pas seulement pour la poésie, mais aussi pour la fiction narrative.

4 *Poétique*, chapitre 7, 1450 b 26-35. Il s'y

agit premièrement de la tragédie, mais aussi de l'épopée, mais comme l'ont montré les meilleurs commentateurs, ces idées s'appliquent à toute « représentation d'actions humaines par le langage » (Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, dans leur traduction du texte d'ARISTOTE, Seuil, 1980). Voir RICŒUR, « Une reprise de la *Poétique* d'Aristote », *Lectures 2*, p. 464-479.

le caractère de la totalité aristotélienne et enfreignent allègrement l'obligation de finir, que leur fin soit incertaine, ambiguë ou même absente. On appelle toujours ces œuvres romans ou récits, faute de mieux.

Blanchot écrit dans le contexte du Nouveau Roman des années 60, qui prétendait en finir avec le récit clos sur lui-même au terme d'une intrigue linéaire. Mais vingt ans plus tôt, en 1943, Simone de Beauvoir éprouvait le besoin de justifier son premier roman, *L'invitée*, par ces mots : « C'est un vrai roman, avec un commencement, un milieu et une fin<sup>5</sup> ». Cela n'allait donc déjà pas de soi.

En fait le Nouveau Roman ne fut qu'un épisode dans une crise du récit commencée bien avant lui, et continuée bien après lui. Sans tenter une généalogie de cette crise, qui ne pourrait être que fort rudimentaire et dont on ne discerne pas bien le début (certains la font remonter jusqu'à Apulée !), on peut voir la structure aristotélienne vaciller dès le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle avec le roman picaresque, dont les épisodes, reliés par un lien très lâche, transgressent les recommandations de la *Poétique* sur le non-épisodique. Et *Tristram Shandy*<sup>6</sup>, au XVIII<sup>e</sup> siècle, fait éclater avec désinvolture toutes les conventions du genre dans un chef-d'œuvre postmoderne avant la lettre.

## Thème

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'attente du public et la politique des éditeurs imposent souvent aux auteurs, même aux plus grands, de finir leur livre sur une note positive qui paraît souvent plaquée sur un récit qui l'est beaucoup moins. Cela est notable chez Dickens par exemple, le cas majeur étant celui des deux fins des *Grandes espérances*, dont l'une est malheureuse ou tout au moins mélancolique, et l'autre heureuse, ou annonciatrice d'un bonheur possible. Mais si un même récit peut avoir deux fins non seulement différentes mais de sens opposé, c'est bien que ces fins sont postiches, ce qui jette un doute sur la signification qu'on peut leur donner. À moins que la première ne soit la bonne, et l'autre une capitulation devant les supposées attentes des lecteurs. Mais peut-être cette ambivalence de la fin est-elle une étape vers l'apparition d'une fin qui ne conclut pas, image d'une vie qui se perd dans les sables de l'insignifiance, comme le suggère la fin de *L'éducation sentimentale*.

5 *La force de l'âge*, Gallimard, Folio, 1960, p. 638.

6 Laurence STERNE, *The Life and Opinions*

*of Tristram Shandy, Gentleman*, neuf volumes publiés de 1759 à 1767.

Encore les deux grands romans que je viens de citer sont-ils des romans construits, et qui imposent au lecteur de suivre une histoire cohérente. Mais la crise du récit dont témoigne l'affirmation de Simone de Beauvoir, et qui s'est exacerbée depuis son époque, refuse cet impérialisme de l'auteur et juge cette cohérence inutile ou même fâcheuse. Le modernisme, au sens littéraire du terme, et plus encore le postmodernisme, la récuse. Le livre n'est plus une partition à interpréter, selon une image de C. S. Lewis<sup>7</sup>, mais une quasi-invention du lecteur abandonnée à lui-même dans un texte où « l'auteur » n'a rien à faire, à croire que ce texte s'est écrit tout seul. En tout cas, il « s'écrit » de préférence aujourd'hui, si l'on est dans le vent, en une « intrigue » non linéaire, racontée, si elle l'est, par un narrateur de toute façon non fiable.

De ce point de vue, le roman structuré appartient au temps passé, et le « roman » est donc dans un état critique. En voici quelques beaux exemples, pour ne pas rester dans la généralité et pour donner quelque idée de la chose à ceux dont ce type d'œuvre ne ferait pas la nourriture ordinaire. Dans les années 60, on voit ainsi paraître à Paris la *Composition n°1* de Marc Saporta, « roman » vaguement policier qui se présente en cent cinquante pages non reliées, comme autant de fiches qu'on peut mélanger et intervertir à son gré, indéfiniment, cent cinquante commencements et cent quarante neuf fins<sup>8</sup>... jamais forcément de la même histoire, ou de la même non-histoire. Plus connu, le roman de l'américain William Burroughs, *Naked Lunch*<sup>9</sup>, publié lui aussi d'abord à Paris, est un récit non-linéaire, dont on peut d'ailleurs lire les chapitres dans l'ordre qu'on veut selon l'auteur lui-même. Ce dernier a poussé ce point de vue à l'extrême en prônant la technique dite du « cut-up », dans un recueil publié avec un ami peintre<sup>10</sup>. Il s'agit de découper à coups de ciseaux un texte en petits morceaux, quasiment en confettis, puis de rassembler ceux-ci au hasard en un nouveau texte, autant de fois bien sûr qu'on le voudra. Ce n'est pas là un jeu dérisoire, car il a explicitement pour but de détruire le langage en se révoltant contre l'emprise du Verbe<sup>11</sup>.

Irène  
Fernandez

Beaucoup suivent, consciemment ou non, cet exemple. Ainsi, à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, *This is Not a Novel* (*Ceci n'est pas un roman*<sup>12</sup>), titre qu'il faut prendre à la lettre et non au sens où il ne s'agirait pas d'un récit fictif : ce n'est pas un roman en effet, mais un collage sans queue ni tête

7 Dans *An Experiment in Criticism*, Cambridge 1961, essai consacré à l'acte de lire et à la réception du livre par le lecteur. Traduction française, *Expérience de critique littéraire*, Gallimard, 1965.

8 Éditions du Seuil, 1962. En 2011, on a fait de la traduction anglaise de cette *Composition* une « app » pour l'iPad, qui rend les choses plus aléatoires encore si possible.

9 Olympia Press, Paris, 1959.

10 Bryon Gysin et William S. Burroughs,

*Œuvre croisée*, parue d'abord en France, Flammarion, 1976, puis aux États-Unis, *The Third Mind*, Viking Press, 1978.

11 « Time to leave the Word-God behind », comme Burroughs l'écrit dans un essai recueilli dans *The Adding Machine*, 1985.

12 David Markson, Counterpoint, 2001, traduit en français sous le titre *Arrêter d'écrire*, Le Cherche Midi, 2007. Voir aussi dans le même style *The Last Novel*, Counterpoint, 2007.

de citations ou d'anecdotes vraies ou inventées à propos de peintres ou d'écrivains, sans cohérence narrative apparente, et pourtant il figure dans la liste des romans de l'auteur.

Plus récemment encore, on peut citer un livre dont le titre même est significatif, puisqu'il s'agit d'une phrase non finie et qui ne fait donc pas d'autre sens que celui qu'on veut lui donner, *There But For The*<sup>13</sup>... L'histoire, très mince, n'est qu'un prétexte à des jeux de langage très brillants et à une satire attendue de la bourgeoisie bien-pensante. Mais ce qui est intéressant pour notre propos, c'est que cette histoire fonctionne en boucle : la fin en est une page blanche (matérialisée comme telle dans le livre) qui invite à revenir au commencement : ainsi on ne peut jamais rien comprendre au comportement énigmatique d'un « héros » insignifiant, il n'y a pas de fin<sup>14</sup> mot de l'histoire.

Et si l'on parle toujours de « romans » dans ces cas typiques, faute d'un autre terme, comme je l'ai dit, le doute est quand même permis : a-t-on vraiment affaire à des récits romanesques ? Mais vous qui posez la question, c'est donc que « vous croyez que chaque récit doit avoir un début et une fin ? » Ainsi vous interpelle sarcastiquement le Lecteur non aristotélicien du fameux tour de force d'Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, et ce tout à la fin doublement paradoxale d'un « récit » qui n'a que des commencements et pas de fin<sup>15</sup>.

## Thème

L'« Écrivain » du non-roman de David Markson souhaite arriver à écrire « un roman dépourvu de toute espèce d'histoire », de « story » : « a novel with no intimation of story whatsoever<sup>16</sup> », ce à quoi il réussit sans aucun doute. Est-ce donc que nous sommes arrivés, avec lui et ses émules, à l'époque anticipée par Chesterton où « tout le monde aurait oublié qu'il y ait jamais eu la moindre histoire [toujours au sens de « story »] dans un roman » ? Chesterton, si souvent perspicace, voyait bien dans quel sens allaient les choses, et qu'on assisterait dans le roman au triomphe de l'informe<sup>17</sup> et à la perte de l'art de conter. Cet art « d'où procède celui de raconter sous toutes ses formes », Ricoeur lui aussi en déplore la quasi-disparition : « peut-être le roman est-il en train [...] de mourir en tant que narration », peut-être assistons-nous à « la mort du récit<sup>18</sup> ».

13 Ali SMITH, Londres, 2011. L'expression complète, traditionnelle, est « There but for the grace of God go I », « sans la grâce de Dieu je serais à sa place » (d'un criminel ou d'un malheureux). Ce n'est pas seulement du titre que la grâce de Dieu a disparu dans ce roman.

14 « Fin » veut dire ici le dernier, celui qui vient à la fin.

15 Italo CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979. Traduction française, Éditions du Seuil, 1981. Cette phrase inachevée annonce un roman qui l'est tout autant, puisqu'il est

composé, on le sait, de onze débuts de récit jamais terminés, même si le Lecteur finit, si ce terme convient ici, par épouser la Lectrice, en une parodie de la « happy end » traditionnelle.

16 *This Is Not a Novel*, p. 2.

17 Voir le dernier chapitre de son livre sur Stevenson, *Robert Louis Stevenson*, Londres, 1927, traduction française à l'Âge d'homme, 1994. Chesterton y anticipe même la prépondérance des objets et des inventaires sans maître qui allait caractériser le Nouveau Roman !

18 *Temps et récit*, t.II, Points Essais, 1984, p. 57.

Cette mort n'attriste pas tout le monde : la théorie littéraire ne voit aucun inconvénient à remplacer le roman ou toute forme de récit par le « texte », et à juger positive la disparition de la clôture narrative. Souvent même on la glorifie, puisque l'ouvert, chacun le sait, est bien préférable au clos et que la transgression des codes et des règles est toujours chose admirable ; en fait les adeptes de la théorie se complaisent souvent dans une posture révolutionnaire. Ils sont les seuls lucides au milieu des naïves victimes de l'illusion référentielle qui croient innocemment que la réalité romanesque a quelque chose à voir avec la réalité tout court. Ils sont ainsi à l'aise dans un monde où les livres ne font que se répondre les uns aux autres, où le texte produit indéfiniment du texte dans un vide qui fait irrésistiblement songer le lecteur non-théorique à celui où vrombit la chimère de Rabelais<sup>19</sup>. Sommes-nous donc condamnés avec elle à n'échapper jamais à la Bibliothèque de Babel ?

La question peut paraître oiseuse, ou académique. Après tout, les œuvres citées ne sont lues que par un fragment de l'intelligentsia, et les considérations de la théorie littéraire concernent surtout les spécialistes, car son jargon est particulièrement dissuasif pour le commun des mortels. Et tandis qu'elle disserte sur la diégèse (« du grec, ma sœur » !), et son éventuelle dissolution, le récit n'est pas mort du tout, à l'étonnement de certains. Ainsi un collaborateur du très sérieux *Times Literary Supplement* s'est demandé récemment comment expliquer que « tant de romans anglais contemporains fassent comme si le modernisme n'avait jamais existé<sup>20</sup> ». Bonne question, comme on dit, et qui ne concerne pas seulement l'Angleterre...

Irène  
Fernandez

Non seulement le récit n'est pas mort, mais il ne s'est jamais si bien porté, si on en juge par le succès mondial du *Seigneur des anneaux* ou des aventures de Harry Potter, pour ne citer qu'eux, par la popularité du roman policier, ou dans un autre médium, par la vogue des séries télévisées. Pourquoi donc, dira-t-on, se préoccuper de phénomènes marginaux et de théories plus marginales encore quand l'histoire, la « story », n'a jamais été aussi triomphante ? A-t-on besoin de prouver le mouvement en marchant ?

Mais il serait trop simple d'en rester là. La théorie littéraire figure par exemple, de gré ou de force, dans la formation des professeurs de lettres

19 Cette chimère *in vacuo bombinans* est là pour ridiculiser la scolastique, dans le catalogue, d'une réjouissante mauvaise foi, de la « Librairie de

Saint Victor », *Pantagruel*, ch. 7, mais elle est loin de hanter seulement cette bibliothèque célèbre.

20 TLS, 14 janvier 2011.

et inspire donc un certain type d'enseignement. Cela mène, lorsqu'on ne s'en dégage pas, au mieux à une approche desséchée des « textes », et au pire à l'inculcation d'une idéologie mortifère. Car la philosophie sous-jacente à une bonne partie de ces thèses est loin de se cantonner à ce domaine ésotérique. Elle imprègne la culture contemporaine, qui n'a rien à opposer à l'idée que les textes n'ont rien à dire sauf ce qu'on peut y mettre soi-même. C'est en ce sens qu'on relativise la notion d'auteur : « un livre n'a pas d'auteur, mais un nombre infini d'auteurs », « l'ensemble de ceux qui l'ont lu, le lisent ou le liront<sup>21</sup> », comme le dit Michel Tournier en usant d'un adjectif qui n'est pas innocent : on n'en aura jamais fini d'interpréter à sa guise des livres indéterminés.

Ce scepticisme par rapport à tout sens possible qui ne soit pas finalement totalement subjectif est peut-être le triomphe d'un sujet autocentré, mais c'est un triomphe trompeur. Ce sujet est par définition évanescant et illusoire, puisque lui non plus ne peut rien dire de lui-même avec certitude. S'il tente de retracer sa propre histoire dans l'espoir chimérique d'y trouver un sens, ce ne sont que des histoires qu'il se raconte, ce qui explique peut-être le vide navrant de tant d'autofictions.

## Thème

On peut certes discuter ces idées du seul point de vue d'une critique littéraire sensible aux idées. Ce n'est pas le lieu de développer ici cet aspect des choses, mais enfin il ne serait pas très difficile de montrer qu'il est impossible de pousser jusqu'au bout les idées d'une autonomie pure des textes et d'une liberté totale des lecteurs. Le lecteur est certes libre d'interpréter la partition qu'il a sous les yeux, et même d'y découvrir des sens auxquels l'auteur n'a pas songé, mais pas au point de la défigurer pour en faire une autre œuvre que ce qu'elle est, à moins de faire de la lecture le prétexte d'une simple rêverie et de ne vouloir y rencontrer que soi-même<sup>22</sup>. Quant aux textes, comment ignorer qu'ils ont un rapport avec un auteur, une société, un monde ? Ils ne naissent pas seulement d'autres textes, dans une intertextualité effrénée, ils ont été écrits par quelqu'un. Et ce quelqu'un n'a pas seulement lu d'autres livres, il a regardé le monde et les hommes, il a promené un miroir sur une grande route, comme le dit Stendhal, et donc, horreur, a reflété quelque chose de la réalité<sup>23</sup>. Cela est vrai même si ce miroir s'est brisé en mille fragments, témoin les récits qui se dégagent fugitivement, malgré tout, de tous les non-récits contemporains. Ceux qui ont de la

21 Michel TOURNIER, *Le vol du vampire, Notes de lecture*, Gallimard, Collection Idées, 1983.

22 C. S. LEWIS, *op. cit.*, ch. 8, « On Misreading by the Literary ».

23 Voir à ce sujet Dominique FERNANDEZ, *L'art de raconter*, Grasset, 2006, en particulier la première partie, « L'art du roman ».

valeur disent toujours quelque chose, quand ce ne serait, monotone-ment, que la réalité est horrible et la vie dérisoire. Mais dire ou surtout écrire, dans un livre qu'on publie tout en prétendant que c'est un non-livre, que le monde est absurde et que Dieu est mort ne peut se faire que sur un fond de non-absurdité, sinon cette absurdité n'apparaîtrait même pas. Le non-sens suppose évidemment le sens. On ne peut professer que « la vie [...] n'est qu'une histoire racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur et qui n'a pas de sens » que si on a l'idée d'une histoire qui en serait tout l'inverse<sup>24</sup>. Le nihilisme est difficile à soutenir jusqu'au bout, à moins d'abolir tout livre en cette page blanche affectonnée des modernes.

Mais les chrétiens doivent aller plus loin, car si les livres ne disent rien, ou ne disent que le rien, qu'en est-il du leur ? Le christianisme n'est pas à proprement parler une religion du Livre, mais du Christ justement ; ses fidèles dépendent cependant d'un Livre pour accéder à la Parole de leur Seigneur. Un Livre qui forme un tout malgré la multiplicité des livres qui le composent, et qui a un Auteur, malgré ou à travers la multiplicité des auteurs de ces livres. Ce Livre a un commencement, qui raconte le Commencement et une fin, qui annonce la Fin, et il relate donc une histoire, une histoire sainte comme on ne craignait pas de le dire autrefois, qui ne « commence ni ne s'achève au hasard ». Et justement parce que c'est un Livre composé d'une multitude de livres très divers, il a besoin d'interprétation plus que tout autre sans doute, mais il nous faut un guide pour cela<sup>25</sup> : nous ne sommes pas une infinité d'auteurs substituables à l'unique Auteur, qui seul peut nous expliquer les Écritures, comme Il l'a fait pour les pèlerins d'Emmaüs.

Irène  
Fernandez

C'est un critique contemporain, dont il faut noter qu'il n'était pas croyant, Frank Kermode<sup>26</sup>, qui a sans doute le mieux compris le rapport du Livre aux livres, et de la Fin du monde à la fin d'un récit. L'Apocalypse qui termine la Bible, fin qui est un récit de la Fin, est précisément à ses yeux ce qui constitue la Bible en un livre un et accompli. En ce sens, on y trouve le paradigme du récit, qui informe et sous-tend tous nos récits. Pour reprendre les mots de Ricoeur à ce sujet, « la Bible est la grandiose intrigue de l'histoire du monde, et chaque intrigue littéraire est une sorte de miniature de la grande intrigue qui

24 Ces vers de *Macbeth*, cités la plupart du temps hors contexte, expriment le désespoir de Macbeth et non la vision du monde de Shakespeare. Il serait sans doute trop cruel pour les auteurs d'un certain nombre de romans postmodernes de s'en servir pour définir leurs œuvres...

25 « Comprends-tu ce que tu lis ? — Comment le pourrais-je, si personne ne me guide ? », Actes 8, 30. Et 2Pierre 1, 20, où il est dit que l'Écriture n'est pas affaire « d'interprétation personnelle ».

26 Professeur à Cambridge et à Londres, Frank KERMODE (1919-2010) était un critique renommé en Angleterre et aux États-Unis, en particulier pour son livre *The Sense of an Ending* (ne pas confondre avec le roman du même nom de Julian Barnes), *Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, 1967, réédité en 2000 avec un nouvel Épilogue. Cet ouvrage n'a pas été traduit en français, et a été peu lu en France à ma connaissance, sauf par Ricoeur qui en fait grand cas.

joint l'Apocalypse à la Genèse », lien d'un commencement et d'une fin qui propose « à l'imagination le triomphe de la concordance sur la discordance<sup>27</sup> ». La notion de « bonheur d'une fin » s'éclaire ainsi d'un jour nouveau.

Encore faut-il croire à cette histoire ou en cette histoire de la Fin, et on y croit de moins en moins à notre époque. Toutes les imaginations de l'Apocalypse ont toujours été déçues et le sont encore aujourd'hui, surtout lorsqu'on en prend à la lettre les images sans tenir compte du genre littéraire où elles apparaissent. Mais au-delà des images, c'est la réalité même d'un Dernier Jour qui est mise en doute. Cette incrédulité, si elle est plus forte que jamais, n'est pas absolument nouvelle ; elle était déjà présente dans toutes les expressions qui font du Jugement dernier l'équivalent des calendes grecques dans beaucoup de langues européennes : on peut toujours attendre « till doomsday », indéfiniment, un événement qui n'arrivera jamais. Jamais sous la forme d'un retour du Christ pour un achèvement victorieux de l'histoire des hommes et un renouveau de la Création, idée certainement absente de l'esprit de nos contemporains, si l'image ou la peur d'une fin du monde catastrophique y est toujours présente, comme en témoigne la vogue des films « apocalyptiques ». Il est caractéristique qu'on n'ait gardé du dernier livre de la Bible que les images de désastres et de calamités en oubliant l'évocation de la Jérusalem céleste, qui en est pourtant le dernier mot décisif.

## Thème

Ce scepticisme désabusé, ou désespéré, est aux yeux de Kermode la raison profonde de l'impossibilité ou du refus moderne de construire un récit cohérent selon le modèle aristotélécien. C'est parce qu'on ne croit plus que le malheur et la mort seront jamais vaincus et qu'on n'attend plus la Fin heureuse que le tissu des histoires se défait. Les intrigues romanesques ne peuvent plus être des « miniatures » d'une Intrigue qui n'existe pas. « Le paradigme chrétien n'est plus tenable », écrit Kermode à propos de l'emblématique Samuel Beckett, pour qui « le temps n'est plus qu'un passage sans fin d'un malheur à un autre [...], que n'achèvera aucune Parousie<sup>28</sup> ». Toute la réalité était déjà devenue non-narrative pour le héros de *L'homme sans qualités*, si on peut parler du « héros » d'un livre lui-même essentiellement non-narratif,

27 *Temps et récit*, t.II, p. 47. Les pages 46 à 58 sont consacrées au livre de Kermode.

28 *The Sense of an Ending*, ch. IV, « The Modern Apocalypse », p. 115-116.

fragmentaire, inachevé<sup>29</sup>, « monument admirablement en ruine<sup>30</sup> ».

Toutes les œuvres que j'ai évoquées expriment la contingence pure d'une existence brute qui ne s'inscrit dans aucun ordre du monde. Elles rejettent obstinément ce que Kermode appelle la « consolation » d'une forme qui « refléterait, même imparfaitement, un scénario universel, l'ordre enchanteur d'un commencement, d'un milieu et d'une fin<sup>31</sup>.» Il ne faut pas prendre au sens usé du terme l'adjectif « enchanting », « enchanteur », car il signifie ici ce qui donne une plénitude de joie, le bonheur d'un achèvement. S'y mêle toutefois une nuance péjorative, si cette joie est incantatoire et le fruit d'une illusion. Les œuvres dont nous parlons ont raison pour Kermode, logique avec sa propre incroyance, de briser cet « enchantement » en n'occultant pas ce qui est notre vraie fin à tous, la mort. En faisant éclater la forme du récit, ces textes nihilistes dénoncent la tricherie d'une fiction de la Fin, consolatrice mensongère, qu'elle soit heureuse ou pas, puisque si fin il y a, ce n'est jamais que la fin de tout, pour tous.

On sait à quel point on se moque volontiers, dans cette perspective, de la « happy end » des contes de fées et des romans sentimentaux, mais alors faut-il se moquer aussi de l'Évangile ? Car où trouver fin plus heureuse et qui nous concerne davantage que la Résurrection du Christ et la promesse qu'Il a faite de nous « ressusciter au dernier jour<sup>32</sup> » ? Si ce n'est pas là une « happy end », qu'est-ce que c'est<sup>33</sup> ? Y a-t-il vision plus « paradisiaque » que celle du Paradis ? Ou celle d'un Jour qui inaugurerait un monde où « il n'y aura plus de mort, de cri ni de souffrance », et où « Dieu essuiera toute larme des yeux des hommes<sup>34</sup> » ?

Irène  
Fernandez

Mais ce jour n'est-il pas celui du Jugement, ce Jour de colère évoqué de manière si terrifiante dans le *Dies irae* qu'il ne saurait être désirable ? Si ce Jour est purement redoutable – ce qu'il est sûrement aussi comme toute approche réelle de Dieu – comment désirer qu'il advienne, comment comprendre une des plus anciennes invocations chrétiennes, « Viens, Seigneur Jésus » – les derniers mots de l'Apocalypse et donc de la Bible ? Comme le dit Maritain dans un beau commentaire du *Dies irae*, ce poème superbe insiste si lourdement sur le jugement du péché qu'il en oublie la miséricorde de Dieu, « et c'est quand même une

29 Il est presque accidentel que le chef-d'œuvre de Musil n'ait pas été terminé à la mort de l'auteur. On ne sait certes pas ce que ce dernier en aurait fait, mais il est difficile de ne pas voir que ce livre porte en lui le principe d'une fin sans cesse différée.

30 Maurice BLANCHOT, dans la NRE, au moment de la première publication de l'œuvre en français, en 1958, dans la traduction de Philippe Jaccottet.

31 *Op. cit.*, p. 132.

32 Jean, 6, répété trois fois.

33 TOLKIEN la magnifiquement rappelé dans l'Épilogue de son essai sur le conte, *On Fairy-stories* : « The Evangelium has not abrogated legends ; it has hallowed them, especially the 'happy ending' »

34 Apocalypse, 21, 4.

drôle de manière de chanter l'espérance chrétienne<sup>35</sup> ».

Benoît XVI est du même avis, dans l'encyclique qu'il a consacrée à la seconde vertu théologique<sup>36</sup>. Il s'y efforce de rééquilibrer notre vision du Jugement dernier, où il ne voit pas un Jour de terreur mais au contraire « l'image décisive de l'espérance » (§ 44). Sans exclure le jugement individuel et la purification nécessaire, dont il espère la « brûlure » (§ 47) pour la majorité des hommes, il les replace dans la perspective bien plus vaste de l'espérance d'une restauration définitive de la justice. Cette justice n'advient pas pour condamner, encore que la grâce ne soit pas « une éponge » qui efface tout, en particulier la différence entre bourreaux et victimes (§ 44), mais pour mettre fin à l'injustice. Dans un des passages les plus étonnants de *Spe salvi*, Benoît XVI s'interroge sur la souffrance et le malheur des hommes, et comprend que devant leur immensité « l'athéisme des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles » ait refusé un « Dieu qui aurait la responsabilité d'un monde pareil » (§ 42). Il entre dans le sens de ce refus, au point de dire que si le Jugement rendait « insignifiant tout ce qui est terrestre, Dieu resterait pour nous un débiteur de la réponse à la question concernant la justice – question décisive pour nous face à l'histoire et face à Dieu lui-même » (§ 47).

## Thème

Ce sont là des paroles remarquables dans la bouche d'un pape : en général les chrétiens ont peur, même à leurs propres yeux, de jouer les pharisiens en reconnaissant qu'il y a des hommes plus iniques encore qu'eux, aussi éludent-ils la plupart du temps cette « question ». Mais c'est ignorer « la souffrance des innocents » (§ 42), se rendre sourd au cri de l'humanité qui monte vers Dieu « depuis le sang d'Abel ». Benoît XVI nous rappelle que cette « question de la justice » dépasse celle de notre sort et de notre péché personnel ; elle est, selon lui, « l'argument le plus fort en faveur de la foi dans la vie éternelle », car « il est impossible que l'injustice de l'histoire ait le dernier mot » (§ 43). Et elle l'aurait s'il n'y a pas de résurrection des morts (1 Corinthiens 15, 12-20), puisqu'elle ne serait jamais réparée. Ce n'est pas là une naïveté qui s'enchanterait d'une « happy end » majeure pour échapper en rêve aux malheurs d'ici-bas ; c'est l'expression d'une totale confiance en un Dieu qui nous a donné, dans le Christ, sa Parole qu'il en serait ainsi.

35 Jacques MARITAIN, *L'Église du ciel*, Ad Solem, 2008. Le texte de Maritain est de 1963

36 *Spe salvi*, 2008.

Il n'est peut-être pas inutile de nous demander dans quelle mesure nous croyons vraiment à ce que nous répétons si souvent dans le Credo. Attendons-nous vraiment de tout notre cœur le retour du Christ « dans la gloire », « la résurrection des morts et la vie du monde à venir » ? Ou bien n'y a-t-il là que des formules dont nous avons oublié le sens ? Il est difficile de ne pas être contaminé par le scepticisme contemporain, qui non seulement détruit l'espérance mais aussi en critique même l'idée. Qu'avez-vous à faire, nous suggère-t-il, d'une consolation céleste à l'apparence mythique quand il y a tant de choses à faire sur terre ?

Mais si Dieu nous console, si l'Évangile est vraiment pour nous une « bonne nouvelle », refuserons-nous d'être consolés ? On connaît la force de ces termes dans la Bible, où la « consolation » désigne l'action et la présence de Dieu qui reconforte son peuple. Et ce n'est pas un thème accessoire : Dieu est le « Dieu de toute consolation » (2 Corinthiens 1, 3-7), appelé au secours tout au long des Psaumes<sup>37</sup>, magnifié dans le Livre de la consolation d'Israël (Isaïe 40-55) – « Je suis Celui qui vous console » (Isaïe 51, 12) – et suprêmement présent dans « la consolation de l'Esprit Saint » qui comble l'Église naissante (Actes 9, 31). Ce Consolateur que nous invoquons à la Pentecôte – *Consolator optime* – est le seul assez fort pour venir à bout de nos doutes sur la « consolation d'une fin » et nous faire espérer avec certitude la Fin heureuse qui est promise.

Mais le paradoxe de l'espérance est qu'elle vise un à-venir déjà présent : la vie éternelle ne peut s'épanouir que dans la résurrection de la chair, mais comme le dit saint Jean, elle est déjà commencée, et la Fin annoncée est donc déjà présente. On peut dire, selon la dialectique bien connue, qu'elle est déjà là même si on l'attend encore, et en redoublant le paradoxe, qu'elle est un commencement perpétuel. Car la vie éternelle, participation à une Vie inépuisable, est un cheminement continu : en un sens tout différent de celui de Calvino, elle va « de commencement en commencement par des commencements qui n'ont jamais de fin<sup>38</sup> ». « Avec la Fin, on n'en a jamais fini<sup>39</sup> ».

Lorsqu'à la fin des *Chroniques de Narnia* les héros de ces histoires ont franchi ce « peu profond ruisseau calomnié, la mort<sup>40</sup> » et se trouvent

37 Par exemple Psaume 86, 17, « Tu m'aides et me consoles ».

38 Grégoire de Nysse, *Homélie sur le Cantique des cantiques*, 8, PG 44, 941.

39 Je détourne ici une expression de Ricoeur, qui concerne la surdétermination du mot « fin ». *Temps et récit*, t. II, p. 53, note 2.

40 MALLARMÉ, *Tombeau*.

au seuil du Paradis, ils découvrent que toutes leurs aventures n'étaient qu'un préambule : leur fin est en fait un début, le « premier chapitre de l'Histoire par excellence », « qui n'a pas de fin » sans être pour autant interminable, puisque si elle a toujours de nouveaux chapitres, chacun d'entre eux « est meilleur que le précédent<sup>41</sup> ».

*Irène Fernandez, agrégée de philosophie, docteur es lettres est membre du comité de rédaction de Communio.*

*Dernières parutions :*

Mythe, raison ardente. Imagination et réalité chez C.S. Lewis, Genève, Ad Solem, 2005 ; Au commencement était la Raison, Paris, Philippe Rey, 2008.

41 Il ne faut pas s'étonner de voir citer ici un des grands contes de notre époque, un des témoins éblouissants que le récit n'est pas mort. Comme l'a si bien compris le P. Bouyer, « la littérature féerique des chrétiens » anticipe « en quelque mesure cette

transfiguration de toutes choses qui constitue l'objet suprême de l'espérance chrétienne. » Louis BOUYER, *Les lieux magiques de la légende du Graal*, 1986, p. 12. Voir sur ce sujet Foi et féerie, *Communio* XXXIII, 6, novembre-décembre 2008.

## Thomas De Quincey – La littérature, la Bible et la vérité



Frédéric  
Slaby

L'écrivain anglais Thomas De Quincey (1785-1859) est assez méconnu en France, bien que certains de ses écrits autobiographiques fussent traduits dès son vivant par Alfred de Musset puis par Charles Baudelaire et que quelques-uns de ses textes les plus célèbres soient accessibles depuis 2011 dans la bibliothèque de la Pléiade. Lorsqu'il est connu de certains, son nom est le plus souvent associé au « Mangeur d'opium anglais », surnom qui reprend le titre de son texte le plus célèbre, le premier volet de son autobiographie : *Confessions d'un mangeur d'opium anglais : extrait de la vie d'un lettré* (1821). Pourtant, De Quincey est bien plus qu'un écrivain romantique anglais aux rêves et cauchemars d'opium : il est aussi un penseur religieux (ce qui est un aspect négligé par la critique) et un théoricien de la littérature original. De Quincey ne cacha jamais qu'il était chrétien – plus particulièrement anglican, et il le resta, même lorsqu'il devint romantique. Or, la conception nouvelle de la littérature qu'il définit au XIX<sup>e</sup> siècle est conditionnée par sa foi chrétienne, la Bible, sa compréhension de la vérité et son romantisme.

### Un écrivain protestant romantique qui réfléchit à la littérature

Élevé dans le courant évangélique de sa mère auquel il n'adhérait pas, De Quincey indique dans toute son œuvre – de ses textes autobiographiques à ses textes critiques et théoriques (religieux, historiques, mais aussi économiques ou esthétiques) – qu'il resta en contact régulier avec les Écritures, même après avoir découvert à l'adolescence la poésie romantique de William Wordsworth.

L'œuvre de ce dernier ainsi que celle de John Milton représentent dans ses textes les réécritures romantiques et protestantes de la Bible auxquelles il fut confronté toute sa vie durant.

De Quincey se montre donc l'héritier d'une tradition à la fois biblique (dans une lecture protestante) et romantique. Cette combinaison entre ces deux univers (protestant et romantique) est unique dans le contexte anglais de l'époque. Wordsworth, par exemple, a grandi dans une culture biblique, mais la philosophie des Lumières est venue s'interposer entre la Bible et son romantisme. En d'autres termes, le Livre de la nature est venu se superposer aux Écritures dans sa poésie. Les Écritures restent certes un modèle esthétique et culturel pour Wordsworth et Samuel Taylor Coleridge (l'autre grand poète romantique anglais de la première génération), mais la Bible n'apparaît pas dans leurs poèmes comme le lieu des vérités religieuses ; la véritable source de connaissance religieuse est le lien à la nature – nature parfois surnaturalisée – et non à la révélation biblique. Pour De Quincey, c'est tout à fait différent : « The great teacher », dit-il, est toujours la Bible et non la nature à laquelle il ne s'intéresse pas.

## Thème

En tant qu'écrivain, De Quincey est un « prosateur inépuisable capable d'inspirer Edgar Allan Poe [...], d'émerveiller Charles Dickens, [...] et puis Hector Berlioz [...] dont *La Symphonie fantastique* (1830), [...], sonne comme une transposition musicale de son écriture<sup>1</sup> ». Son écriture – très anglaise – sait être pleine d'esprit, d'ironie, d'humour, de paradoxes. Son ton rappelle souvent celui de la conversation. Ses schémas de fugues et variations ainsi que ses détours dans la narration créés par ses célèbres digressions (pour lesquelles il est souvent critiqué) pourraient laisser entendre une idée de dualité entre le message principal du texte, les digressions devenant ainsi comme des menaces de chaos. Néanmoins, si elles ralentissent souvent le récit et peuvent égarer le lecteur dans les dédales labyrinthiques de la construction textuelle, ces digressions ne sont pas vaines, selon lui<sup>2</sup>. De Quincey, en polyphoniste et amateur de logique qu'il est – en plus d'être contrapuntique –, intègre ces digressions dans sa conception de la littérature et leur accorde un rôle central dans son œuvre. Ainsi, ce qui pourrait être

• Pour des raisons de confort de lecture, nous avons supprimé de ces notes beaucoup de citations en anglais. On peut lire la version complète de cet article sur le site de la revue : [www.communio.fr](http://www.communio.fr) (lien direct : <http://tiny.cc/dequincey>)

1 Voir l'introduction de Pascal AQUIEN, in Thomas De Quincey, *Ceuvres*, Pascal AQUIEN (éd.), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011, ix.

2 « The Affliction of Childhood », *Suspiria de Profundis*, vol. 15, 143. Les références en anglais aux œuvres de DE QUINCEY sont à Thomas De Quincey, *The Works of Thomas De Quincey*, 21 volumes, Grevel Lindop (éd.), Londres, Pickering and Chatto, 2000-2004.

3 Nous faisons allusion ici à une remarque de R. Gallet qui signale : « une conception de l'économie aussi large que celle de De Quincey ne peut qu'englober [sa] littérature », (R. GALLET, « De Quincey : l'économie, les contraires et la littérature », *Romantisme et postromantisme. De Wordsworth à Pater*, Paris, LHarmattan, 2004, 65).

perçu comme des détails ornementaux ou des boursouflures extra-narratives révèle finalement un réseau d'éléments organiques, confirmant en même temps que De Quincey est un grand communicateur. Par conséquent, sous le désordre apparent de son récit, se cache, comme dans le monde extérieur et intérieur, pense-t-il, un ordre savamment orchestré par l'écrivain qui semble placer la littérature dans l'économie générale du monde<sup>4</sup>.

Avec une telle compréhension de sa propre littérature, il n'est pas surprenant de constater que De Quincey porte un regard attentif à la littérature dont il distingue nettement certains types dans une théorie qui s'appuie sur une double distinction : une première, qui touche aux littératures païenne et chrétienne, et, une seconde, plus originale, où il distingue ce qu'il nomme la « littérature de la connaissance » de la « littérature de la puissance ». En théoricien, De Quincey réfléchit au pouvoir de la littérature et il propose ultimement qu'elle peut mener à la vérité.

#### « L'opposition de la littérature antique et de la littérature chrétienne<sup>4</sup> »

De Quincey attribue à la religion chrétienne le fait d'avoir profondément transformé la culture et les idées. Ces changements, il les retrouve lorsqu'il compare les littératures chrétiennes aux littératures préchrétiennes, notamment celle de la Grèce et de la Rome antiques. Très critique de la culture antique<sup>5</sup>, à la différence des romantiques allemands (Goethe, Schiller mais aussi Lessing) et des romantiques anglais dits de la seconde génération qui étaient fascinés par l'époque antique et surtout nostalgiques de la littérature hellénique (nous pensons en particulier à Keats, Shelley ou Byron), De Quincey ne glorifie pas cette culture à laquelle il consacre soit des articles entiers<sup>6</sup>, soit des passages dans des articles au thème plus large<sup>7</sup>. La thèse de son article « A Brief Appraisal of Greek Literature » (au ton enjoué qui lui sera reproché) est simple et sèche : les critiques modernes ont surestimé la valeur de la littérature hellénique. L'auteur va donc, sur son jugement de la culture et de la littérature antique, à contre-courant d'une critique romantique contemporaine à la sienne. Il préfère de loin la littérature chré-

Frédéric  
Slaby

4 L'expression est de DE QUINCEY: « the opposition of the antique and the Christian literature », dans une note de « Letters to a Young Man whose Education has been Neglected. On Languages », vol. 3, 73.

5 R. Wellek le taxe d'« anti-hellénisme apparent » (R. WELLEK, « De Quincey's Status in the History of Ideas », *Philological Quarterly*, N° 23, 1944, 132) et « exceptionnel dans le contexte anglais » (R. WELLEK, « De Quincey's Status in the History of Ideas », article cité, 135).

6 Voir « The Caesars » (vol. 9), « A Brief Appraisal

of Greek Literature » (vol. 11), « Theory of Greek Tragedy » (vol. 11), « Plato's Republic » (vol. 12), « Homer and the Homeridae » (vol. 13), « Cicero » (vol. 13), « The Pagan Oracles » (vol. 13), « Greece under the Romans » (vol. 15), « The Antigone of Sophocles as Represented on the Edinburgh Stage in 1845 » (vol. 15).

7 Citons, entre autres, les articles importants sur la littérature que sont « Letters to a Young Man whose Education has been Neglected » (vol. 3) ainsi que « Elements of Rhetoric » (vol. 6), « Style » (vol. 12).

tienne dont il fait l'éloge à plusieurs reprises dans son œuvre car elle est « sous l'empreinte de la *vérité des Écritures* » (« [Fragments of Christianity] », vol. 20, 421) (nous soulignons) et non pas de la vérité telle que les païens de l'Antiquité l'entendaient. De la part d'un écrivain sensible aux oppositions, contraires, contrastes, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il remarque une « antithèse » entre la littérature antique païenne (qu'il connaissait bien, surtout la littérature hellénique) et la littérature chrétienne. Ce faisant, De Quincey remplace une antithèse fréquente à son époque (littérature classique contre littérature moderne ou romantique) par cette antithèse plus rare qui, cependant, était déjà présente chez Chateaubriand<sup>8</sup> et les théoriciens allemands de la littérature, notamment Jean Paul Richter<sup>9</sup>.

## Thème

Alors qu'il sous-entend que la littérature païenne antique et la littérature chrétienne ont en commun la raison, De Quincey commence par distinguer ces deux littératures selon un double critère, celui de la mort et celui de la morale. Pour les autres auteurs chrétiens, la mort n'est pas une fin. Dans la littérature antique, cependant, le rapport à la mort est bien différent, écrit-il, et ce malgré la question de l'immortalité dont l'« idée réelle » est incompréhensible pour les Grecs (« [Pagan Mythology] », vol. 15, 622-23). L'anti-platonisme de De Quincey sur ce point, qui est propre également à Luther et aux Écritures – qui ne font jamais mention d'« immortalité de l'âme » mais de résurrection des morts (voir *1 Corinthiens 15*) –, est attendu de la part d'un protestant qui refuse la réalité de l'influence grecque sur la pensée chrétienne. Quant à la seconde grande différence relevée par De Quincey entre la littérature antique païenne et la littérature chrétienne, à savoir la morale, remarquons qu'il explique que la culture antique païenne présente la caractéristique d'avoir une morale distincte de la religion alors que la culture chrétienne a une morale qui émane de la religion. Cette séparation entre morale et religion dans la littérature hellénique et latine préchrétienne est due au fait qu'aucune grandeur (sous-entendue morale), ni même aucune gloire n'est à relever chez les dieux antiques, souligne De Quincey (« [Pagan Mythology] », vol. 15, 618 et 619). Par conséquent, à la différence du Dieu de la Bible, de Dieu le Père et de Dieu le Fils – notons que l'écrivain protestant insiste sur le fait que le plus grand miracle de Jésus-Christ n'est pas tant d'avoir foulé la mort aux pieds

8 Voir F. MOREUX, *Thomas De Quincey : la vie – l'homme – l'œuvre*, Paris, PUF, 1964, 423.

9 Voir R. WELLEK, « De Quincey's Status in the History of Ideas », article cité, 129-30.

10 « On Christianity, as an Organ of Political Movement », vol. 15, 349.

11 « On the Present Stage of the English Language », vol. 17, 59.

grâce à la résurrection que d'avoir « révolutionné » (« [Fragments of Christianity] », vol. 20, 412) la morale et changé le cœur de l'homme pour lui permettre de croire en la résurrection (« [Fragments of Christianity] », vol. 20, 412) –, pour De Quincey les dieux païens n'étaient pas moraux et étaient indifférents à l'homme<sup>10</sup> qui, bien que parfois pourvu d'un certain héroïsme, était écrasé par le destin.

Alors que De Quincey juge la littérature antique avec les yeux d'un chrétien et qu'il reproche à l'homme antique d'avoir eu une morale trop humaine ne regardant pas « vers le haut » (« [Fragments of Christianity] », vol. 20, 412-13), il faut signaler un autre parti pris de De Quincey : la littérature chrétienne n'est pas l'héritière de la littérature antique païenne mais de la littérature hébraïque – c'est, précise-t-il, l'esprit hébreu qui est l'« incubateur » des « spiritualités » qui « mettent en relation l'homme avec les mondes invisibles<sup>11</sup> » (nous soulignons), et ce dès le « moment initial de la révélation » du péché dans l'histoire. En d'autres termes, De Quincey fait reposer une autre différence entre culture antique païenne et culture chrétienne : la question si centrale de l'empire du « mystérieux » péché, péché qui était une idée inconnue des païens de l'Antiquité<sup>12</sup> car insaisissable par la raison. D'autre part, établissant que les écrivains païens de l'Antiquité ne pouvaient concevoir ce qu'est le sauveur (« [Fragments of Christianity] », vol. 20, 422-23) puisqu'ils ne connaissaient pas le péché et ne pouvaient le comprendre, il faut ajouter qu'il va de soi qu'ils ne pouvaient pas connaître non plus la « sainteté<sup>13</sup> » – autre idée « introduite » par le christianisme, précise De Quincey<sup>14</sup> – sainteté et péché dont la « perception à l'« idée de l'Infini<sup>15</sup> ». A *contrario*, une fois développées par « l'atmosphère du sublime » propre au christianisme, ces « facultés morales » rendent tous les enfants chrétiens supérieurs aux plus grands des philosophes antiques païens pour qui ce « sublime » et cet « Infini » sont « inconnus » et « inintelligibles » (« [Fragments of Christianity] », vol. 20, 422). Les païens – qui n'associaient pas à la morale le caractère de sainteté qu'elle revêt pour les chrétiens – connaissaient en revanche les « vertus » et les « vices » relatifs à la « volonté<sup>16</sup> », mais ceux-là ne permettaient pas à ces auteurs d'avoir une vraie compréhension et maîtrise du sublime dans leur littérature. Ainsi, toutes les idées révélées, qui n'ont pas pu être accessibles à l'homme par les voix

Frédéric  
Slaby

12 « The Sphinx's Riddle », vol. 17, 15-16.

13 « Sin as the Antith[esis] of Holiness », (« [Fragments of Christianity] », vol. 20, 419.

14 « Christianity, having introduced many ideas that are absolutely new, such as *faith, charity, holiness*, the nature of *God*, of human *frailty*, &c », « Notes on Gilfillan's Gallery of Literary Portraits. », vol. 15, 271.

15 Nous renvoyons à un passage explicite d'un manuscrit de De Quincey sur la question du « mystère » du péché et des idées de l'infini et de sainteté qui en dépendent, selon lui : « The

arrangement of my Infinite must be thus: After having expounded the idea of holiness which I must show to be now potent, proceed to show that the Pagan Gods did not realize and did not meet this idea; that then came the exposure of the Pagan Gods and the conscious presence of a new force among mankind, which opened up the idea of the Infinite, through the awakening perception of holiness », « From 'Brevia' 4. – Theological and Religious », vol. 21, 129.

16 « Sketches of Life and Manners », vol. 10, 155.

humaines de la raison (sans quoi les Grecs et Romains les auraient découvertes), ont des effets sur l'appréciation de la littérature, ce qui favorise évidemment, selon De Quincey, la littérature chrétienne car elle a de fait le pouvoir de procurer une « exaltation spirituelle<sup>17</sup> » chez son lecteur.

Ce « sublime » qui prend sa source dans le « génie du christianisme », explique De Quincey, « pointe vers une réalité obscure<sup>18</sup> ». Dans la littérature chrétienne, il faut alors comprendre ce sublime associé à ce qui demeure caché comme un médiateur au sein du « système de relations si mystérieux » qui ouvre au lecteur l'accès vers « un autre monde<sup>19</sup> », un monde en retrait, où se cache la vérité que ne peuvent connaître ni les philosophes grecs ni les meilleurs auteurs antiques païens à l'esprit – en sus de la morale – « purement humain<sup>20</sup> ». Tout aussi noble et précieuse que soit pour lui la tragédie grecque dans la littérature mondiale<sup>21</sup>, De Quincey mésestime toujours cette littérature antique et païenne de la mort par rapport à la littérature chrétienne de la vie<sup>22</sup> aux « sentiments plus profonds suscités par les mystères qui sous-tendent le christianisme<sup>23</sup> ». D'ailleurs, ces différences lui permettent d'aller au-delà de la littérature pour voir que prévaut un esprit de vie et d'espérance, dans la culture chrétienne, alors que la culture antique est tout entière imprégnée d'un « principe de mort » (« Pagan Mythology », vol.15,623) et ce, même en dépit de l'immortalité de l'âme développée par certains philosophes antiques païens. Autrement dit, la littérature grecque païenne ne voit que la surface alors que la littérature chrétienne voit avec plus de profondeur, même s'il y a une part d'obscurité en elle qui la dépasse. Cela nous amène donc à comprendre que, pour De Quincey, la littérature antique païenne s'est égarée car elle ne repose que sur l'œuvre de la raison qui se limite à ce qui peut être saisi par la pensée humaine, alors que la littérature chrétienne vivifie car elle repose sur la vérité révélée par le christianisme.

### La distinction entre « littérature de la connaissance » et « littérature de la puissance »

Présenter cette distinction entre la littérature antique païenne et

Thème

17 L'expression est de Charles I. PATTERSON, « De Quincey's Conception of the Novel as Literature of Power », *Publications of the Modern Language Association of America*, N° 70, volume 3, 1955, 384.

18 « I felt the peculiar genius of Christianity was [...] moving upon a different road and under opposite ideas, to a just result, in which the harsh and austere expression yet pointed to a dark reality », « *Sketches of Life and Manner* », vol. 10, 155.

19 « my mind almost demanded mysteries, in so mysterious a system of relations as those which connect us with another world », « Samuel

Coleridge », vol. 10, 298.

20 « On the Present Stage of the English Language », vol. 17, 59.

21 Bien qu'il défende les tragédies de Sophocle, Eschyle et Euripide, lorsque De Quincey compare la tragédie grecque à la tragédie chrétienne (celle de Shakespeare, par exemple), la première est inmanquablement considérée comme inférieure à la seconde parce que « l'esprit humain [y] est mutilé et castré de ses infinités, et (ce qui est pire) de ses infinités morales » « *From 'Brevia'*. 7. Pagan Literature », vol. 21, 149.

la littérature chrétienne n'est cependant pas suffisant pour comprendre par quels moyens littérature et vérité se rencontrent dans la pensée de De Quincey. Pour ce faire, il lui reste à clarifier le sens embrouillé de ce qu'on entend par la littérature et notamment à expliquer à ses lecteurs les « fonctions *supérieures* de la littérature » (nous soulignons) auquel « les hommes ont si peu réfléchi » (« *The Works of Alexander Pope* », vol. 16, 336). C'est ce que De Quincey s'attache à faire lorsqu'il pose la question suivante : « Qu'entend-on par *littérature* ? » (« *The Works of Alexander Pope* », vol. 16, 335). Pour y répondre, De Quincey distingue une seconde antithèse qui permet finalement d'établir un rapport entre littérature et vérité. Comme dans la première opposition, cette nouvelle distinction remplace une antithèse classique (« instruire ou distraire<sup>24</sup> ») par une autre antithèse : « littérature de la connaissance » face à la « littérature de la puissance<sup>25</sup> », De Quincey soutenant ainsi que l'antithèse de la « connaissance » n'est pas le « plaisir » mais la « puissance<sup>26</sup> », idée qu'il emprunte à Wordsworth mais qu'il dépasse finalement. De Quincey ne le cache pas et il attribue, dans une note de sa troisième lettre de ses « *Letters to a Young Man* », la paternité de l'« antithèse » connaissance/puissance à Wordsworth<sup>27</sup>. Cependant, De Quincey souligne que le terme de puissance dans la démarche du poète de Grasmere se rapporte à ses idées sur la poésie et notamment au style<sup>28</sup>. Le langage est, pour Wordsworth, la puissance qui ordonne le monde. De Quincey avait aussi cette forte intuition. Mais, alors que le poète de Grasmere s'intéresse à la langue et à la pensée (ou aux mots et aux pensées) – ce langage ou ces mots qui peuvent, grâce à la puissance de la poésie, « éveiller une vérité sommeillant dans l'esprit<sup>29</sup> » –, il faut rappeler aussi que si pour De Quincey la « puissance » se révèle surtout dans le langage, elle existe également en dehors de la littérature, de l'art et même des mots, car elle est aussi dans la musique et la vie elle-même, puisqu'elle est pour lui une réalité existentielle (ce qui n'est pas le cas pour Wordsworth). Cette distinction entre « littérature de la connaissance » et « littérature de la puissance » est célèbre mais, bien qu'elle ait été largement débattue par la critique, ces mêmes critiques n'ont pas assez insisté sur l'importance qu'accorde De Quincey à la relation entre la Bible et la littérature dans sa nouvelle distinction.

Frédéric  
Slaby

22 « In the Greek drama, he must conceive the presiding power to be Death; in the English, Life », « *A Brief Appraisal of Greek Literature* », vol. 11, 21

23 « *A Sketch from Childhood* », vol. 17, 140.

24 « Books, we are told, propose to *instruct* or to *amuse*. [...] However, [...], I suppose you will admit that this wretched antithesis will be of no service to us », « *Letters to a Young Man whose Education has been Neglected. On Languages* », vol. 3, 70.

25 En anglais, « *Literature of knowledge* » et « *literature of power* ». Il faut signaler ici que les traductions du terme « *power* » varient en français

entre « *puissance* » (F. Moreux, R. Gallet), « *pouvoir* » (A. Barine, E. Dayre) ou « *force* » (S. Marot).

26 « *Letters to a Young Man whose Education has been Neglected. On Languages* », vol. 3, 70.

27 *Ibid.*

28 « it is in the highest degree unphilosophic to call language or diction the dress of thoughts; and what was it then that he would substitute? Why this: he would call it the *incarnation* of thoughts » (« *Style N° IV* », vol. 12, 73)

29 « *On Wordsworth's Poetry* », vol. 15, 238.

Bien avant d'être un sujet de réflexion, la « puissance » est d'abord une expérience vécue. Sa première rencontre avec cette « littérature de la puissance » fut par l'intermédiaire des Écritures qui étaient lues le soir, par une jeune nourrice, aux enfants de la famille, dans la nursery. Il se souvient dans ses écrits autobiographiques que lui et les autres enfants y vivaient alors des expériences émotionnelles accompagnées de pensées<sup>30</sup>. Ainsi, découvrit-il très jeune que la littérature (biblique, d'abord) peut avoir des effets à la fois riches et profonds en même temps sur le plan émotionnel et le plan intellectuel, et ce à moindre frais car faisant l'économie des douleurs et chagrins que la vie dispense. Comme de telles expériences littéraires se représentèrent souvent au cours de son existence, De Quincey accorda finalement tellement de valeur à la littérature pour les richesses qu'elle lui fit découvrir en lui, qu'il fut amené à réfléchir et à théoriser sur cette question dans ses articles critiques.

Même s'il rencontre des difficultés pour définir cette « puissance » (le terme est assez insaisissable dans ses textes<sup>31</sup>), il décrit la « puissance » comme une réalité qui crée une réaction à l'intérieur de l'homme<sup>32</sup>. En 1838, De Quincey n'est pas plus précis dans sa définition lorsqu'il remarque un « défaut de puissance<sup>33</sup> » dans un poème de Charles Lamb, « John Woodvil<sup>34</sup> ». On comprend en creux, cependant, que la puissance serait à la fois un « souffle », une « énergie créatrice » et même une « action spirituelle<sup>35</sup> ». Dix ans plus tard, l'écrivain théoricien précise alors que la puissance développe également la « capacité latente [en l'homme] de sympathie avec l'infini » (« The Works of Alexander Pope », vol. 16, 337). On en déduit ainsi qu'elle met en contact l'homme avec le monde de l'inconnu, de l'inexploré, du caché. De Quincey explique trouver de la puissance chez Shakespeare, Milton et aussi chez Wordsworth ou chez certains auteurs grecs tel Eschyle<sup>36</sup>. Mais pas seulement dans la littérature, car comme la puissance prend par surprise<sup>37</sup>, elle renvoie logiquement au sens de l'étonnement, du miracle, de la révélation, ce qui fait qu'elle ne se limite à aucune barrière ni à aucune forme ; c'est pourquoi elle est présente dans la littérature, mais aussi dans la religion, l'économie, le rêve, la musique, etc.

Alors que la « littérature de la puissance » a à voir – comme les

## Thème

30 « The Affliction of Childhood », *Suspiria de Profundis*, vol. 15, 143.

31 Voir V. A. DE LUCA, *Thomas De Quincey: The Prose of Vision*, Toronto, University of Toronto Press, 1980, 37.

32 Une première définition est proposée en 1823 dans « Letters to a Young Man whose Education has been Neglected. On Languages », vol. 3, 71.

33 « Recollections of Charles Lamb [April 1838] », vol. 10, 236.

34 « there was no power on a colossal scale; no breadth; no choice of great subjects; no wrestling

with difficulty; no creative energy », « Recollections of Charles Lamb [April 1838] », vol. 10, 236.

35 « a spiritual agency », « On the Essenes », vol. 11, 488.

36 Ce qui permet de distinguer la « puissance » du sublime qui repose, selon De Quincey, sur des idées judéo-chrétiennes alors que la « puissance » ne dépend pas de certaines caractéristiques religieuses. Par conséquent, le sublime ne doit ni être confondu avec la puissance, ni ne peut être considéré comme un véhicule de la puissance.

37 « when I am thus suddenly startled into a

« Écritures » – avec « ce qu'il y a de plus haut en l'homme » (« The Works of Alexander Pope », vol. 16, 337), qu'elle est « en relation avec les grandes capacités *morales* de l'homme » (« The Works of Alexander Pope », vol. 16, 337) et qu'elle parle, comme la Bible, à « ce qui est véritable en l'homme<sup>38</sup> », c'est-à-dire au « cœur intelligent » (terme que De Quincey emprunte consciemment aux Écritures), la « littérature de la connaissance », quant à elle, se résume aux livres aux fins utiles et pratiques tels qu'un livre de grammaire<sup>39</sup> ou un « livre de cuisine » (« The Works of Alexander Pope », vol. 16, 337). Comparée à la poésie de Milton (qui ne nous apprend « rien du tout »), la « littérature de la connaissance » n'a finalement plus de la littérature que le nom. La connaissance a besoin d'être renouvelée, la puissance, elle, est éternelle ; c'est en cela que « la puissance » est supérieure à la « connaissance ».

En dépit de ces différences, le rôle de chacun de ces types de littérature est pourtant, à un premier degré, identique : « communiquer<sup>40</sup> ». Pour la « littérature de la connaissance », communiquer signifie transmettre du fond, c'est-à-dire des informations, alors que, pour la « littérature de la puissance » cela signifie stimuler la réconciliation de pensées et sentiments chez le lecteur. Toutefois, chaque littérature a sa propre mission : « la fonction [de la « littérature de la connaissance »] est d'enseigner ; la fonction [de la « littérature de la puissance »] est de mouvoir : la première est un gouvernail, la seconde est une rame ou une voile » (« The Works of Alexander Pope », vol. 16, 336). Les « livres passionnés » (tel que le *Paradis perdu* de Milton) ont donc pour but d'incarner ou de « former » (« The Works of Alexander Pope », vol. 16, 339-40) dans l'esprit ou le cœur du lecteur une émotion ou une idée que les mots seuls ne peuvent créer<sup>41</sup>. Capable d'éveiller et de réveiller des sentiments ou des pensées, la « littérature de la puissance » a donc pour fonction et pour but de revivifier des latences humaines et restaurer une cohérence souterraine en l'homme. Comme le pense Wordsworth de la poésie, la « littérature de la puissance » a aussi, pour De Quincey, un objectif d'« exaltation morale » et d'« élargissement spirituel<sup>42</sup> ». Car, comme la littérature de la puissance s'adresse au « cœur intelligent », cette faculté de perception inconsciente présente en l'homme dès le plus jeune âge qui permet d'avoir accès à la connaissance, alors la « littérature

Frédéric  
Slaby

feeling of the infinity of the world within me, is this power? Or what may I call it?» (nous soulignons), « Letters to a Young Man whose Education has been Neglected. On Languages », vol. 3, 71.

38 « what is genial in man », « Life and Adventures of Oliver Goldsmith », vol. 16, 323.

39 « Letters to a Young Man whose Education has been Neglected. On Languages », vol. 3, 69-70.

40 « Letters to a Young Man whose Education has been Neglected. On Languages », vol. 3, 71.

41 « Every word has a thought corresponding to it [...]. But every thought has *not* a word corresponding

to it: so that the thoughts may outrun the words by many a thousand counters. In a developed nature they *do* so. But what are the thoughts when set against the modification of thoughts by feelings, hidden even from him that feels them », « The Works of Alexander Pope », vol. 16, 354.

42 Les mots sont de S. K. Proctor, dans S. K. Proctor, *Thomas De Quincey's Theory of Literature*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1943, 141.

43 « [literature of power] teaches [...] indirectly by moving », « The Works of Alexander Pope », vol. 16, 338.

de la puissance » n'est pas strictement l'inverse de la « littérature de la connaissance » (jusqu'au bout, De Quincey ne se montre jamais dualiste) dans la mesure où elle transmet justement – bien que différemment – de la connaissance<sup>45</sup>. La « littérature de la puissance » joue donc un rôle décisif dans la connaissance.

En éveillant les « grandes affections humaines », la « littérature de la puissance » est par conséquent comprise par De Quincey comme une énergie de « restauration » (« *The Works of Alexander Pope* », vol. 16, 337-38) presque miraculeuse ou « lazaréenne » comme l'est le meilleur de sa littérature que sont ses *Confessions* où la simple autobiographie est ainsi transcendée<sup>44</sup>.

La compréhension quinceyenne de la littérature est impossible sans les Écritures. Ayant une compréhension biblicisée de la littérature, le théoricien protestant romantique se distingue ainsi des définitions de la littérature de Wordsworth et de Coleridge. Proposant une interaction entre la Bible et la littérature qui est unique en son genre dans la littérature romantique anglaise, De Quincey attribue à cette nouvelle littérature une place essentielle dans les économies du monde, celle de lutter contre les « forces » métaphysiques maléfiques et de réveiller les hommes de leur « torpeur<sup>45</sup> ». Ainsi, pour De Quincey, cette « littérature de la puissance » est en « sympathie profonde avec la vérité<sup>46</sup> », qui est pour lui « la somme du christianisme<sup>47</sup> ».

## Thème

En incorporant les sentiments et les pensées dans une économie qui englobe jusqu'à la littérature, De Quincey montre avec sa compréhension de la « littérature de la puissance » que la science et la philosophie ne sont pas les seuls chemins menant vers la vérité. Nous serions en outre tentés de croire, en le lisant, que la « littérature de la puissance » va même plus loin que la science et le concept philosophique qui passeraient tous les deux à côté d'une partie du réel véritable. En effet, à partir de cette découverte existentielle que l'homme possède la « puissance » pour « transformer son intellect et son imagination<sup>48</sup> », De Quincey montre que la « littérature de la puissance » permet d'atteindre les plus hautes vérités<sup>49</sup>. L'auteur

44 Les deux dernières citations renvoient au chapitre de R. Gallet, « De Quincey : l'économie, les contraires et la littérature », *Romantisme et postromantisme. De Wordsworth à Pater*, op. cit., 73.

45 « Introductory Notice », *Suspensio de Profundis*, vol. 15, 130.

46 « power or deep sympathy with truth », « *The Works of Alexander Pope* », vol. 16, 336.

47 « The Truth is the sum of Christianity », « [The

Truth] », vol. 20, 290.

48 M. H. Abrams, *The Correspondent Breeze: Essays on English Romanticism*, New York : Norton, 1984, 250.

49 « realization of high truth », S. K. Proctor, *Thomas De Quincey's Theory of Literature*, op. cit., 92.

50 L'expression est d'E. Dayre, *Les proses du temps. Thomas De Quincey et la philosophie kantienne*, Paris, Honoré Champion, 2000, 414.

découvre donc que la « littérature de la puissance » est irremplaçable dans l'économie générale du monde, qu'elle est structurante pour l'homme, qu'elle permet aussi de découvrir des vérités profondes ou subconscientes (morales et spirituelles) et enfin qu'elle communique avec la vérité. Ainsi, l'auteur (et penseur) fait de la « littérature de la puissance » une « esthétique transcendante<sup>50</sup> » qui est d'une part « philosophique<sup>51</sup> », mais qui peut également parler de Dieu comme il l'illustre dans ses *Confessions d'un mangeur* et, sa suite autobiographique, les *Suspiria de Profundis*. Pour cette raison, il est possible de déclarer que cette « puissance » permet de faire gagner à la littérature une « dignité théologique<sup>52</sup> ». La littérature étant bibliquée, de ce fait la référence au Dieu de la Révélation s'en trouve d'autant plus facilitée, car cette « littérature de la puissance » quinceyenne permet d'atteindre (comme avec ses textes ou le *Paradis perdu* de Milton) des sommets théologiques dignes des livres des Écritures.

*Frédéric Slaby, né en 1981, marié. Docteur en anglais, maître de conférences à l'Université de Caen Basse-Normandie. Il consacre ses recherches à la rencontre entre la Bible, l'histoire des idées et la littérature dans l'Angleterre du XIX<sup>e</sup> siècle, et s'intéresse actuellement au « renouveau catholique » anglais chez des auteurs allant de John Henry Newman à Christopher Dawson. Auteur d'une thèse sur Thomas De Quincey (Caen, 2009), il a co-dirigé un numéro de la Revue LISA/LISA e-journal : La Bible et ses réécritures dans la littérature et la pensée britanniques au XIX<sup>e</sup> siècle/The Bible in the 19th Century: The Word and its Re-wordings in British Literature and Thought (Presses Universitaires de Rennes, 2007).*

51 Voir R. Gallet, « De Quincey : l'économie, les contraires et la littérature », *Romantisme et postromantisme. De Wordsworth à Pater*, op. cit., 73.

52 « dignité théologique » dont parle Éric Dayre mais qu'il considère, à l'inverse, comme perdue. En effet, le critique français conclut dans les dernières pages de son ouvrage : « Chez De Quincey, [...], l'imagination, la production de l'image a perdu sa dignité théologique ; elle est devenue la limite

– certes productrice, mais d'abord spectaculaire – d'un monde qui ne peut plus se voir autrement que dans son phantasme, se voir en peinture dans le phantasme de sa propriété. [...] La référence au Dieu de la Révélation s'en trouve d'autant plus compliquée », E. DAYRE, *Les proses du temps. Thomas De Quincey et la philosophie kantienne*, op. cit., 420.



## Deux regards sur le Fils prodigue – Jean-Pierre Lemaire et Jean-Luc Lagarce



Patrick  
Piguet

À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, Péguy déclare que parmi les paraboles de l'Évangile, celle du Fils prodigue est « restée plantée au cœur de l'impie / Comme un clou de tendresse<sup>1</sup> » et il ajoute que c'est « la parole de Jésus qui a eu le plus grand retentissement dans le monde / qui a trouvé la résonance la plus profonde / dans le monde et dans l'homme<sup>2</sup> ». Une telle efficacité suscite enfin chez le poète un long questionnement dont nous retenons ces quelques vers qui nourriront le nôtre :

Quel point sensible a-t-elle trouvé  
Que nulle n'avait trouvé avant-elle,  
Que nulle n'a trouvé, (autant), depuis,  
Quel point unique,  
Insoupçonné encore  
Inobtenu depuis.

Point de douleur, point de détresse, point d'espérance.

[...]

Point où il ne faut pas appuyer, point de cicatrice, point de couture et de cicatrisation.

Où il ne faut pas que l'on appuie<sup>3</sup>.

Comment ne pas partager cette interrogation quand nous constatons combien la parabole du Fils Prodigue suscita de commentaires et de réécritures de la part d'écrivains comme Gide, Rilke, Kafka<sup>4</sup> et, plus près de nous, chez un Jean-Luc Lagarce, un François Cheng<sup>5</sup> ou un Jean-Pierre Lemaire ? Mais s'agit-il de la même parabole ? Le personnage du Fils Prodigue a, en effet, subi de nombreuses mutations : placé, chez Gide ou Rilke, sous le signe de la révolte contre le Père ou sous celui de son absence chez Jean-Luc Lagarce, il semble au XX<sup>e</sup> siècle un personnage idéal pour incarner le refus du modèle familial et d'un Dieu dont la miséricorde ne serait que domination déguisée. Faut-il pour autant s'en tenir à cette lecture et conclure que l'interprétation moderne de la

1 *Le Porche du Mystère de la Deuxième Vertu*, Gallimard, 1929, p.162.

2 *Ibid.*, p.163.

3 *Ibid.*, p.163-164.

4 Ces trois versions de la parabole ont fait l'objet d'une analyse comparée centrée sur les

troubles de l'identité par Anne-Marie PELLETIER, « Métamorphoses littéraires d'une parabole, *Le fils prodigue* selon Gide, Rilke et Kafka », *Cahier biblique* n° 30, septembre 1991, pp.21-32.

5 *Le Dit de Tianyi*, Le Livre de poche, 1998.

parabole signifie que « le salut ne peut venir ni de Dieu ni de la famille » et que « le seul espoir, désormais, c'est la littérature<sup>6</sup> » ?

En choisissant de réfléchir sur la place qu'occupe la parabole dite du Fils prodigue dans un poème de Jean-Pierre Lemaire extrait de son recueil *Visitation* et dans une pièce de Jean-Luc Lagarce, *Juste la Fin du Monde*, nous ne nous cachons pas la difficulté de comparer deux œuvres aussi différentes par leur ampleur, par leur genre que par le rapport que chacun des auteurs établit avec le christianisme<sup>7</sup>. Aussi ne s'agira-t-il pas de les comparer à proprement parler mais, successivement, de méditer sur l'importance que chacune d'entre elles accorde au lien entre parole et identité et d'émettre l'hypothèse qu'une littérature moderne tire sa profondeur, non d'affirmer que le salut vient de Dieu ou du congé qu'on lui donne au profit de la littérature érigée en une curieuse idole, mais de s'interroger sur l'espoir que les auteurs placent dans une vérité de la parole et d'en sonder les fondements.

## Thème

Dans un recueil d'essais, *Marcher dans la neige*, Jean-Pierre Lemaire signale l'obstacle que constitue aux yeux de certains l'inspiration biblique d'un poème : « Les croyants y verront une sorte de développement édulcoré et préféreront l'original biblique, ou ses commentaires autorisés, à une copie esthétisante. Les simples amateurs de poèmes reprocheront à cette poésie de trahir sa vocation de pionnière du sens en se plaçant sous le patronage d'une Écriture première, abusivement pourvue d'une majuscule, et qui ne laisse au poème greffé sur elle qu'un rôle décoratif<sup>8</sup> ». Or, le poète, en employant le terme de greffe, répond partiellement à l'objection : il s'agit moins de créer une variante du récit biblique ou une variation autour de lui que d'y puiser de quoi le prolonger, de laisser circuler dans le poème comme une sève du sens, de puiser à la logique vivante du récit biblique. Le poète ne capte pas tant l'autorité de son auteur, le Christ, qu'il ne s'y expose. Loin d'être exploitée comme un matériau, l'Écriture met le poète à l'écoute de la Sagesse qui rend féconde sa lecture. « La Sagesse, précise-t-il, nous apprend à lire notre vie et l'Écriture. Or, le poème peut être une manière de lire l'une grâce à l'autre, dans les deux sens : notre vie grâce à l'Écriture et l'Écriture grâce à notre vie<sup>9</sup> ». Et un peu plus loin, il précise : « Quand le poète s'adresse à l'Écriture, c'est souvent pour lui demander la clef de son propre re-

6 Béatrice JONGY in *Le Fils prodigue et les siens* (XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles), postface, Cerf, Paris, 2009, p.292.

7 L'un ne répugne pas à se dire poète catholique alors que l'autre n'a manifesté qu'indifférence pour

le christianisme à en juger par son journal intime ou par ses commentateurs.

8 « Sagesse biblique et navette poétique » in *Marcher dans la neige*, Bayard, 2008, p.12.

9 *Ibid.*, p.72.

nouvellement que la vie laissée à elle-même ne suffit pas à débloquer<sup>10</sup> ». Le poème, en somme, ne donne pas son avis sur l'Écriture mais se met à son écoute en l'incarnant avec une exactitude qui en fait l'originalité. « Le frère du prodigue », que nous reproduisons intégralement, paraît exemplaire à cet égard :

Il revient tard des champs, et près de la porte  
il se fige au bruit du festin et des danses  
« Ton frère est de retour ». Il l'avait deviné  
comme si la musique lui pinçait le cœur  
Il reste dehors. Sur sa figure sombre  
passent les reflets colorés de la fête  
qu'il ne veut pas entendre. À cause du veau gras  
qu'on a sacrifié pour ce vagabond ?  
Non, non : il le lui laisse, et l'héritage aussi  
Mais son frère a sur lui maintenant cette avance  
qu'il a vécu. Lui, il n'a pas commencé  
Il n'aura jamais connu l'aventure  
les filles, la grand-route et l'envie des caroubes  
pendant la famine, en pays étranger  
Instantanément, un abîme se creuse  
entre lui et tous. C'est lui, le fils perdu  
plus lointain et plus mort que le cadet, naguère  
et le chemin jusqu'à la porte éclairée  
lui prendra longtemps, une autre jeunesse  
dans la seconde moitié de sa vie<sup>11</sup>

Patrick  
Piguet

Adopter le point de vue du Fils aîné pourrait paraître d'une originalité un peu forcée ; la parabole n'est-elle pas couramment désignée comme celle du Fils prodigue ? Pourtant, dans l'évangile, elle vise bien les pharisiens qui reprochent au Christ de faire bon accueil aux pécheurs (*Luc 15, 2*) et sa fine pointe se trouve donc bien dans l'évocation du fils aîné. En effet, même si la parabole du Fils perdu, comme la nomme Péguy, entre en cohérence avec les deux précédentes qui soulignent la joie de retrouver ce qui était perdu (la drachme et la brebis), elle se distingue d'elles par l'introduction d'un personnage qui reflète l'attitude des Pharisiens et des scribes : le fils aîné qui, comme eux, s'indignent d'une attitude de miséricorde vis-à-vis des pécheurs. Ainsi, centrer le poème sur

10 *Ibid.*, p.75.

11 *Visitation*, Gallimard, 1985, p.79.

le frère du Prodiges en épousant son regard, c'est se faire l'interlocuteur du Christ et reconnaître dans le récit biblique sa propre place. Délaissant la posture du fils rebelle que des auteurs célèbres ont amplifiée jusqu'à rendre impossible l'accueil de la miséricorde paternelle, Jean-Pierre Lemaire ne retient que la fin de la parabole pour mettre en évidence la difficulté de se mettre au diapason de la joie du père, d'accepter d'être fraternel avec un tel frère... ce que le titre du poème peut suggérer comme tâche.

Adopter le point de vue du fils aîné oblige donc à mettre en valeur le choc qu'il reçoit à l'annonce du retour de son frère : détachée du serviteur qui la prononce, celle-ci résonne avec une violence accrue par la rupture syntaxique ; de plus, l'usage du présent dans le récit et dans la parole au style direct semble amalgamer le retour du Fils prodigue à un désordre inexplicable qui s'oppose au dur labeur qui a retenu le fils aîné peut-être jusque dans la nuit. Le poète le suggère pour signifier la nuit spirituelle où se trouve le personnage dont la figure sombre contraste avec les reflets colorés de la fête et qui, face à la porte éclairée reste incapable de reconnaître son frère qu'il nomme « un vagabond » ; reprenant le jeu d'appellation du texte biblique (le père nomme son fils retrouvé « ton frère » alors que le frère aîné dit « ton fils » à son sujet), le narrateur réintroduit le lien du sang au vers 10 :

## Thème

Mais son frère a sur lui maintenant cette avance  
Qu'il a vécu.

Mais qui parle ? Sans quitter les pensées du Fils aîné, la voix narrative ne prend-elle pas ses distances avec son personnage, comme l'autorise l'usage du style indirect libre ? En effet, le récit s'oriente vers l'avenir en faisant du seuil de la porte le symbole d'une séparation entre deux parties de sa vie qui vient répondre à cette autre séparation manifestée plus haut :

Instantanément un abîme se creuse  
Entre lui et tous

De plus, en nommant également le fils aîné un « fils perdu », non seulement Jean-Pierre Lemaire souligne le caractère réversible de toute situa-

tion morale, mais offre la perspective d'une autre conversion, un autre type de retour au Père, ainsi que l'auteur le commente lui-même :

« La parabole du Fils prodigue laisse le frère aîné en suspens à la porte de la salle du festin, où son père le supplie d'entrer ; il y a là aussi un chemin à faire, apparemment court, mais sans doute aussi difficile que le retour du prodigue. Ce suspens laisse au poème le loisir de creuser l'hésitation de l'aîné, voire d'envisager son premier pas<sup>12</sup> ».

Ce temps du premier pas, le poète le nomme : « une autre jeunesse ». De quoi s'agit-il sinon d'une nouvelle vie, transformée par la participation à un festin auquel nous n'avons accès que si nous acceptons de nous réconcilier avec notre prochain ? (Le prochain dans le frère est si proche qu'il devient un double envié, paradigme de tant de relations). Ce festin donné par le Père ne serait-il pas à l'image des Noces de l'agneau, comme le comprenaient certains Pères de l'Église ? Avec le Fils aîné, le poète et son lecteur sont placés devant un seuil que figure bien la fin suspensive du poème : une nouvelle vie est déjà là sous la forme des rumeurs de fête ; y entrer nécessite d'accepter l'infini de la miséricorde divine sous la forme du salut universellement offert. Mais cet inachèvement de la narration dit aussi la limite du poème qui respecte le caractère elliptique de la parabole ; ce faisant, il laisse à la parabole la force d'une promesse à déchiffrer dans la vie même de son lecteur ; le poème se fait relais d'un appel à faire les pas décisifs qui nous rapprocheraient du Père. Comme le dit Jean-Pierre Lemaire en concluant ainsi un chapitre de *Marcher dans la neige* : « la parole poétique est gémissement de l'homme anticipant sa propre délivrance et celle de la Création dans l'Esprit filial, et consolation par la beauté accomplie du poème, de notre tristesse de fils inaccompli<sup>13</sup> »

Patrick  
Piguet

« Le frère du Prodigue » est un poème ouvert non à l'indétermination des significations mais à l'inconnu que chaque vie porte en elle, au mystère de son renouvellement dans le Christ.

Cette possibilité devant laquelle le lecteur est placé, le poème n'en cache pas la difficulté : comment croire à « une autre jeunesse » ? Quelle expérience du temps, bouleversant la linéarité, le Fils aîné est-il appelé à faire ? Comment passer aussi abruptement d'une logique de l'avoir selon le droit (la part d'héritage) à une logique du don selon l'amour (les fastes

12 *Marcher dans la neige*, p.75.

13 *Loc. cit.*, p.78.

de la célébration) ? Comment ne pas comprendre qu'une telle fête pince le cœur du fils aîné ? Comment, enfin, accepter qu'un père ait le pouvoir exorbitant de transformer ainsi les relations par cet appel à la conversion du regard ? Et que du péché reconnu, surgisse l'occasion du salut ? Cela exige une confiance dans le Père dont la nature suspensive du récit dit bien les enjeux mais aussi le caractère problématique. N'est-ce pas là « le point de couture et de cicatrisation / Où il ne faut pas que l'on appuie » ?

Dans *Juste la fin du monde*, la pièce de Jean-Luc Lagarce, cette confiance est perdue et c'est pour cela même que cette pièce rend visible et audible ce « point de détresse » dont parlait Péguy ; point de détresse qui affecte la parole dans sa capacité à dire qui on est et ce que les autres sont pour vous. Si l'on peut parler du retour d'un Fils Prodigue dans la pièce de Lagarce, il témoigne de l'impossibilité des retrouvailles car toute parole, rongée par une fragilité native, tend apparemment vers son désastre ; mais celui-ci éclaire ce qui manque aux personnages pour se dire en vérité ; les données fondamentales de la parabole, telle est notre hypothèse, travaillent en profondeur l'œuvre de Lagarce.

## Thème

Notons en premier lieu que si la critique universitaire s'accorde à faire de quatre pièces de Jean-Luc Lagarce « un ensemble thématique centré sur la figure du Fils prodigue<sup>14</sup> », il faut néanmoins s'empresse de préciser que la parabole subit nombre de distorsions au point d'apparaître méconnaissable tant l'ordre et les actions du récit évangélique sont transformés. En effet, *Juste la Fin du monde*<sup>15</sup> évoque le retour dans sa famille d'un fils qui ne parvient pas à annoncer à ses proches qu'il est atteint d'une maladie incurable. On ne peut ignorer que l'auteur lui-même avait appris qu'il était malade du SIDA au moment où il rédige la première ébauche de cette pièce. La suivante, *Le Pays lointain* retravaille le même matériau autobiographique et signale par son titre la référence à la parabole. Le péché du Fils prodigue est donc devenu une maladie qui n'est pas sans rapport avec l'accusation d'avoir fréquenté des prostituées que profère le frère aîné dans la parabole : Louis, le personnage principal, à l'instar de l'auteur dans son journal, ne cache pas sa propension à de multiples liaisons sexuelles. Là où, chez l'évangéliste, le fils exprime le désir de quitter son ancienne vie, Louis revient dans sa famille sans vouloir renier sa vie passée mais pour dire l'approche de la mort qui a déjà emporté son père. Enfin, les difficultés de communication familiale se

14 Jean-Pierre SARRAZAC « De la parabole du fils prodigue au drame-de-la-vie », in *Jean-Luc Lagarce et le mouvement dramatique*, colloque de Paris III Sorbonne nouvelle, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008, p.271. Il s'agit de : *Retour à la citadelle* (1984), *Juste la fin du monde* (1990), *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* (1994), *Le Pays lointain* (1995), œuvres publiées aux

éditions Les Solitaires Intempestifs.

15 Pièce que nous choisissons de privilégier car elle est devenue emblématique du théâtre de l'auteur au point d'entrer au répertoire de la Comédie française et d'avoir déjà figuré à plusieurs reprises à des programmes (Bac, Agrégation de Lettres). De plus, certains aspects formels de l'écriture lagarceenne trouvent dans cette pièce une forme d'achèvement.

soldent par un nouveau départ du fils.

Mais ces quelques remarques passent sous silence un aspect important de l'écriture théâtrale de l'auteur : en effet, si des événements semblent avoir lieu sur scène (l'arrivée de Louis, des conversations, un échange de souvenirs puis un départ solitaire du protagoniste), la représentation leur confère un statut ambigu puisque, dès les premières phrases du prologue, le personnage principal s'exprime comme s'il surplombait l'événement de sa propre mort :

Louis – Plus tard, l'année d'après ...  
– j'allais mourir à mon tour –  
j'ai près de trente quatre ans maintenant et c'est à cet âge que je mourrai,  
l'année d'après<sup>16</sup>  
[... ]

Mais l'emploi du mot « maintenant » montre bien que le personnage-narrateur ne renonce pas au présent d'énonciation : le moment de la parole semble s'ancrer dans un perpétuel présent, un présent au-delà du temps linéaire. On retrouve la même ambiguïté temporelle dans les didascalies : « Cela se passe... un dimanche, évidemment, ou bien encore durant près d'une année entière<sup>17</sup> ». La pièce sape donc d'emblée tout fondement temporel de l'autorité énonciative. Il est donc assez cohérent de voir Lagarce mettre en scène l'incertitude même de la parole dans la suite de l'œuvre. Incertitude qui trahit à la fois le besoin de dire et la hantise de mentir. C'est ainsi que l'on peut interpréter la perpétuelle autocorrection qui peut paraître un tic de langage exaspérant mais qui reste aussi un signe de vertige devant la possibilité d'affirmer, devant le risque de figer une réalité dans les mots, fût-elle celle de l'émotion.

Patrick  
Piguet

L'incertitude qu'engendre toute prise de parole se combine parfois avec ce vacillement des repères chronologiques : ainsi, quand Louis se souvient que Catherine, sa belle-sœur a nommé son enfant du même nom que lui, il ne peut avouer son émotion sans la renvoyer immédiatement au passé :

Cela me fait plaisir. Je suis touché, j'ai été touché<sup>18</sup>

16 *Juste la fin du monde*, Besançon, Les solitaires Intempestifs, collection Classiques contemporains, 2012, p. 23. Nos références renverront toutes à cette édition.

17 *Ibid.*, p. 22.  
18 *Ibid.*, p. 31.

La suite du dialogue donne raison à ce tropisme du passé qui déloge le locuteur de son ancrage dans le présent puisque Catherine explique ce choix par la référence au père :

Ce que je dis, il porte avant tout  
C'est plutôt là l'origine – je raconte –  
Il porte avant tout le prénom de votre père et fatalement, par  
déduction<sup>19</sup>...

« Un père avait deux fils ». Mais chez Lagarce, l'un prend la place de l'autre puisque, selon la tradition invoquée dans la même scène, c'était au fils aîné d'appeler son fils du nom du père ; mais comme Louis n'a pas d'enfant, c'est à Antoine, le frère cadet qu'il revient de perpétuer la tradition. Le Fils prodigue est ici un fils aîné détrôné, une parenthèse à refermer dans la filiation. Mais cette référence au père est elle-même marquée au coin d'une parole qui exhibe sa subjectivité : on aura remarqué l'insistance du personnage à redoubler sa propre parole d'un métalangage : « ce que je dis – je raconte ». C'est mettre en relief une main mise sur l'autre dans la parole, mais également se dépouiller du rôle que l'on joue au profit d'une fonction de récitant. Raconter, c'est en effet, selon Lagarce, acquérir le pouvoir « d'inventer de nouveaux épisodes, de redistribuer les rôles<sup>20</sup> ». Et Julie Sermon remarque à juste titre que « Lagarce substitue à la traditionnelle illusion dramatique une sorte de vérité de l'illusion, fondée sur le franc-jeu – le jeu avoué du faire semblant<sup>21</sup> ». C'est particulièrement significatif dans la scène d'exposition lagarcienne qui n'expose pas tant une situation aux spectateurs que le langage lui-même à sa propre fragilité énonciative et « a pour fonction d'amorcer moins le drame que sa mise en représentation<sup>22</sup> ». *Juste la fin du monde* met en scène la difficulté d'exister par la parole et de donner existence à ce que les personnages énoncent.

À cela résistent cependant les liens familiaux, conflictuels mais sauvegardés de cette universelle vacillation des données. Ainsi, Louis, malgré sa propension à rester un étranger pour autrui, est présenté dans les didascalies comme le personnage à partir duquel se définissent les identités : « Louis, 34 ans, Suzanne, sa sœur, 19 ans, Antoine leur frère » etc.. De plus si on a remarqué la proximité du prénom « Louis » avec le pronom personnel « lui<sup>23</sup> », on peut en déduire que ce personnage qui

## Thème

19 *Ibid.*, p.33.

20 *Du Luxe et de l'impuissance*, Besançon, Les Solitaires intempestifs, p. 30.

21 Julie SERMON « L'entre-deux lagarcien : le personnage en état d'incertitude », in *Problématiques d'une œuvre*, Colloque de Strasbourg, les Solitaires

Intempestifs, 2007, p.71.

22 *Ibid.*, p. 73.

23 Béatrice JONGY, « Le Fils prodigue en écrivant : Jean-Luc Lagarce (Juste la fin du monde) » in *Le Fils prodigue et les siens (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Cerf Littérature, 2009, p.221.

porte le nom du père porte aussi la marque d'une universalité de la filiation et qu'il est le signe du désir de la présence du père : « Depuis qu'il est mort, j'aime plus encore l'entendre parler », dit le même personnage de Louis dans *Le Pays lointain*<sup>24</sup>. Si l'on ajoute que l'unique souvenir heureux auquel les personnages accordent du crédit dans la pièce est celui du dimanche passé avec le père, on peut penser que le vrai retour effectué par le personnage est celui de la mémoire qui a besoin de la présence tangible des proches pour qu'advienne la présence du père dans une parole commune. En effet, si « la parole ne construit rien d'autre que l'espace de sa probabilité<sup>25</sup> », c'est quand même une attente de la parole vraie sur la maladie et sur les relations entre les membres d'une famille qui structure la pièce. Or, Louis annonce qu'il a près de 34 ans maintenant qu'il est mort et l'auteur souligne dans son journal que c'est à 33 ans qu'il achève sa pièce et précise que c'est l'âge du Christ.

Il n'est donc pas interdit de penser que l'auteur ait joué sur la signification christique d'une parole-mémorial : le retour du fils se fait uniquement dans la parole, lors d'un dimanche qui peut se dilater jusqu'au cycle annuel. Au début du deuxième acte, les propos de Louis renforcent cette interprétation : « j'ai l'amour plein de bonne volonté/ mais c'était juste la dernière fois<sup>26</sup> ». Le personnage, par la distorsion qu'il opère entre un présent de l'amour et sa reprise en un passé révolu, signale bien le caractère testamentaire de ses propos, mais un testament qui n'ouvre, il est vrai, sur aucun futur, sur aucune promesse fondatrice. C'est pourquoi nous résistons à suivre Jean-Pierre Sarrazac quand il considère le retour du Fils prodigue lagarcien comme « une véritable anamnèse au sens liturgique du terme », surtout quand il ajoute, pour justifier sa référence : « C'est bien une sorte de veillée funèbre qui s'organise autour du mort en sursis – le Fils prodigue<sup>27</sup> ». Or la Cène ne peut évidemment être comparée à une veillée funèbre. Ce rapprochement souligne néanmoins que Jean-Luc Lagarce met en scène non l'absence anticipée en fonction d'un futur de résurrection mais l'absence anticipée dans l'éphémère d'un retour. La parole de Louis échappe à la fonction liturgique du mémorial. Loin d'actualiser un passé promesse de victoire sur la mort, elle rend fantomatiques des personnages qui font de la vie un souvenir dont l'expression même défait peu à peu la substance... Le rituel du dimanche que rappelle la mère ne semble tenir sa valeur que du simulacre de futur dont il est l'occasion :

Patrick  
Piguet

24 *Pays lointain*, in *Théâtre complet*, Solitaires Intempestifs, p.283.

25 Julie SERMON, *op. cit.* p.78.

26 *Juste la fin du monde*, p.88.

27 Jean-Pierre SARRAZAC, *op. cit.* p. 280.

Et encore le premier dimanche des congés d'été  
– on disait qu'on « partait en vacances », on klaxonnait,  
et le soir, en entrant, on disait que tout compte fait,  
on était mieux à la maison,  
des âneries<sup>28</sup> –

De plus, ce Christ prodigue en paroles balbutiantes, toujours reprises comme s'il ne parvenait pas à les donner vraiment, ne peut délivrer le secret qu'il voulait dévoiler. Même l'annonce d'une mauvaise nouvelle est impossible, car elle dépend de l'écoute des autres. Un court texte intitulé « Nous serons sereins cette nuit-là encore » fait écho à ce pessimisme de l'expression :

Et parfois encore, nous devons l'admettre, nous ne serons pas vus tels que nous croyons être, en vérité, tels que nous aurions voulu qu'on nous aime. Se contenter du regard des autres et ne plus rien espérer, cesser de prétendre à notre vérité, notre vérité, ce sont les autres qui nous l'accordent, notre vérité, elle restera secrète, tant pis, tant mieux, nous ne pourrions plus la dire<sup>29</sup>.

Parole de l'entre-deux qui ne vit que d'éviter la vérité qu'elle désire, elle ne peut même pas devenir un cri, comme le souligne l'épilogue, une longue tirade de Louis évoquant le souvenir d'une marche errante et nocturne, au cours de laquelle, « à l'entrée d'un viaduc immense », il renonce au seul bonheur encore possible, celui de l'expression :

## Thème

Et je marche seul dans la nuit,  
à égale distance du ciel et de la terre.  
Ce que je pense  
(et c'est cela que je voulais dire)  
C'est que je devrais pousser un grand et beau cri  
[...]  
mais je ne le fais pas,  
je ne l'ai pas fait.

Le Fils prodigue de Lagarce regagne donc le pays lointain d'où il venait et d'où il n'a peut-être pas pu partir faute d'une confiance dans le pouvoir d'incarnation de la parole. Une parole dont le lieu d'énonciation est

28 *Juste la fin du monde*, p.47.

29 *Du luxe et de l'impuissance*, p.21.

peut-être à situer « à égale distance du ciel et de la terre », en un pays perpétuellement lointain. Une parole à la fois autarcique et inconsolable de cette autarcie : la pièce s'achève sur le regret de ne pas avoir su crier. De même, le titre de la pièce « Juste la fin du monde » dit également une forme de distance, de flottement dans le rapport de soi au monde que peut établir le langage. Il semble exprimer une ironie désabusée qui porte à la fois sur le rapport à la mort de tout individu pour qui le monde meurt avec lui (mourir, c'est la fin du monde, mais pour un seul) et sur la capacité du langage à ravalier au rang d'insignifiance ce qui peut paraître concerner l'histoire de l'humanité tout entière : la fin du monde, ce n'est qu'une expression parmi d'autres, quasiment « un élément de langage » ; l'adverbe « juste » viendrait alors suggérer combien est suspecte l'outrance métaphysique des autres mots. Toujours est-il que ce titre sonne comme le glas d'une promesse, l'envers d'une espérance. Et pourtant l'auteur ne résume-t-il pas en ces termes son ambition d'écrivain « Raconter le Monde, ma part misérable et infime du Monde, la part qui me revient [...] » ? Le monde existe donc puisqu'on peut désirer l'exprimer ; la majuscule semble même lui donner une valeur transcendante. Mais on aura remarqué que l'expression qui surgit sous la plume de Lagarce est celle que prononce le Fils prodigue dans la parabole, quand il exige du père la part de fortune qui lui revient. L'écrivain est donc lui aussi ce Fils prodigue qui veut s'accomplir en tournant le dos au père dont il ne veut contracter aucune dette<sup>30</sup>. Le monde à faire naître de l'écriture semble n'exister pour Louis comme pour son auteur qu'à partir de ce mouvement d'éloignement ; mais la faillite guette alors la parole qui pourrait en rendre compte à autrui. Le je se constitue comme seule référence et butte sur les mots qu'il prononce comme sur autant de reflets d'une cage de verre. Il y a bien un désir de salut à l'œuvre dans le théâtre de Lagarce, mais la figure biblique se retourne contre son origine et la parole qui l'a fait naître. Si un Rilke ou un Gide écrivaient l'histoire d'un révolté, Lagarce refuse à son personnage toute possibilité de dire sa révolte, comme pour ne jamais offrir de prise à une parole qui le ferait enfin être face à autrui.

Patrick  
Piguet

Encore une fois, nous ne pouvons que donner raison à Charles Péguy quand au sujet de cette parabole il écrit :

30 Idée également développée par Béatrice JONGY dans l'article cité plus haut (pp.223-224) mais dans une perspective toute autre puisque l'œuvre, c'est-

à-dire la métamorphose du fils en livre, devient le triomphe posthume de l'écrivain.

[...] c'est un mystère qui suit, c'est une parole qui suit  
Dans les plus grands  
Éloignements.  
On n'a pas besoin de s'occuper d'elle, et de la porter.  
C'est elle  
Qui s'occupe de vous et de se porter et de se faire porter.

En effet, le poète, quand il personnifie la parabole du Fils prodigue, suggère qu'en elle s'exprime une personne, que la sollicitude dont elle est l'expression fait corps avec ses mots, que le Christ continue de vivre en elle et de travailler nos consciences. Cela est vrai autant pour le poème de Jean-Pierre Lemaire que pour la pièce de Jean-Luc Lagarce. Pour ces auteurs contemporains, cette parabole agit encore comme un levain dans l'imagination créatrice et place toute littérature devant un de ses enjeux majeurs : le pouvoir qu'elle accorde à la transmission de la parole de mettre son lecteur sur le chemin d'une vérité entrevue.

*Patrick Piguet, né en 1961, marié, père de famille, enseignant de Lettres en classes préparatoires à Sainte-Marie de Neuilly, auteur d'un recueil de poèmes : Sources du Ciel, Les Éditions d'en face, décembre 2007.*

Prochain numéro  
novembre-décembre 2014

*L'Église Une*



## Fragilité et force de la littérature



Pierre-Alain  
Cabné

« La mort où s'engouffre le Temps ... »  
René Char, *Le Nu perdu*, (Poésie / Gallimard, p. 61)

« Nous ne sommes tués que par la vie.  
La mort est l'hôte ... » (*Ibid.*, p. 123)

Nous tenons *a priori* la littérature, comme lieu de la *fiction*, de l'imagination, de la fantaisie, pour étrangère à la recherche de la vérité. Nous tenons certaines régions de la littérature – l'autobiographie notamment – pour proches de la recherche de la vérité, mais d'une vérité d'ordre psychologique, qui explore les replis cachés de l'âme. Le genre des *confessions* accueille cette littérature qui a nourri des générations, en faisant vibrer ce que la conscience collective d'un moment historique a systématiquement refoulé, a voulu ignorer ou au contraire a célébré de manière malsaine ou libératrice. Il est des vérités dont on veut se défendre ou que l'on tente d'arracher à l'oubli, des vérités à peine effleurées que l'on voudrait exorciser ; et puis aussi des vérités qui sonnent comme des aveux dont on veut se libérer, soit parce qu'elles sont trop rudes à porter seul, soit parce que, insuffisamment formulées et comprises, elles cherchent la lumière libératrice de l'expression. La littérature a souvent partie liée avec le confessionnal.

Chacune des catégories ici évoquées a déjà souvent été l'objet de larges développements par notre culture. Faut-il revenir sur ces analyses qui enrichissent, ou encomrent, notre mémoire ?

Ce sur quoi on peut encore insister, sans risquer de tristes répétitions, c'est sur une alternative : la recherche de la vérité passe-t-elle par un détour ou un raccourci ? La littérature est-elle un détour ou un raccourci ? S'il est un héritage rimbaldien vivant, c'est bien celui d'une affirmation

qui passe pour être arbitraire, celle de la *voyance*, du poète *voyant* : la littérature est créatrice de *mythes* (Platon), de *paraboles* (les évangiles), ou de quelques grands romans qui apportent sur le monde et l'homme une lumière qui dévoile la vérité. C'est dans la fiction que la vérité se dévoile.

On peut quelques instants cheminer au côté de Conrad, et, tout près de nous, de Modiano, pour tenter de fonder, à nouveau, et de nouveau, cette affirmation.

Dans la *Ligne d'ombre*, Conrad écrit dans l'introduction :

Je me contenterai de dire ici que j'ai transposé l'expérience en termes spirituels, ce qui est une chose parfaitement légitime à faire en art, du moment que l'on respecte l'exacte vérité qui y est enchâssée (Folio p. 14-15).

Peu à peu, nous nous éloignons de l'idée que la fiction narrative nous expose au mensonge. Bien au contraire, avec le mythe, Platon propose une fiction plus à même de nous permettre d'approcher la vérité, quand le *logos* s'éprouve incapable de cette approche de la vérité.

La manière dont Platon intègre les mythes dans une œuvre est une autre entrée pour parler des relations de la fiction et de la vérité. C'est dans le *Timée* que la thèse platonicienne est la plus clairement exprimée :

## Thème

Si donc, ô Socrate, en beaucoup de points, sur beaucoup de questions concernant les dieux et la naissance du Monde, nous ne parvenons point à nous rendre capables d'apporter des raisonnements cohérents en tout point et poussés à la dernière exactitude, ne vous en étonnez pas. Mais, si nous vous en apportons qui ne le cèdent à aucun autre en vraisemblance, il faut nous en féliciter, nous rappelant que moi qui parle, et vous qui jugez, nous ne sommes que des hommes, en sorte qu'il nous suffit d'accepter en ces matières un conte vraisemblable, et que nous ne devons pas chercher plus loin (*Timée*, 29c. 30c.).

Pour certains sujets essentiels, le *logos* est comme pris en défaut et le recours au « conte vraisemblable » est une ultime ressource pour tenter de dévoiler ce qui reste caché à la faiblesse des hommes.

Le mythe est une affabulation proche du mensonge, dit Platon, mais il peut nous sauver si nous y ajoutons foi. Il n'a pas l'intention de nous perdre, mais au contraire de nous mettre sur la piste d'une vérité difficile à dévoiler, au sens où la parabole évangélique n'est accessible dans sa signification anagogique qu'au cœur pur, afin que le « méchant » ne puisse pas en bénéficier. Souvent le sens propre ou littéral est comme un obstacle au sens figuré afin que la liberté de l'homme soit sauvegardée. La vérité n'est pas un dû, elle est un don à celui qui désire l'accueillir.

Il est possible que ce soit dans la création romanesque des grands écrivains que l'on trouve l'alliance profonde entre la fiction et la vérité. L'exemple de Proust a une valeur exemplaire.

Proust a pu connaître l'Affaire Dreyfus de manière intense : né en 1871, il en a suivi concrètement tous les aspects historiques ; juif par sa mère, il en a vécu les échos pathétiques et tragiques ; en fréquentant les milieux aristocratiques et bourgeois où la dispute entre dreyfusards et anti-dreyfusards fait rage, il a pu recueillir tous les arguments qui ont nourri l'Affaire. Mais c'est dans son œuvre de fiction qu'il a exprimé sa vision essentielle. Voici en quels termes.

Trois portraits de juifs se développent dans la *Recherche du Temps perdu*, et qui sont délibérément contrastés.

Pierre-Alain  
Cabné

Nissim Bernard est l'objet d'une description que l'on pourrait attribuer à un antisémite militant. Il rassemble en lui tous les traits de caractère, les comportements, les attitudes qu'une opinion liée au parti anti-dreyfusard a pu développer. D'une certaine manière, Proust en « rajoute » dans la satire antisémite : Nissim Bernard n'a aucune modestie, il exhibe sa richesse, est intempestif dans son expression ; il est mal élevé, aux antipodes des bienséances. Il se vante de bien connaître des membres éminents du Jockey Club, et a des amours ancillaires publiques avec le commis du Grand Hôtel de Balbec. Pris entre son désir de paraître l'intime des grands et son avarice naturelle, entre son appétit de reconnaissance sociale et son homosexualité mal refoulée, le personnage, explicitement rattaché par Proust à Israël – « ... M. Nissim Bernard attristé inclinait vers son assiette la barbe annelée du roi Sargon ... » (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, éd. Clarac, p. 774) – devient une caricature sans concession du

sémite insupportable.

Le camarade de Marcel, Bloch, neveu du précédent, est lui aussi marqué par une description peu aimable, qui pointe les mêmes défauts que ceux attribués à son oncle Nissim Bernard. Bloch est cultivé, intelligent, mais lui aussi manque de cette nécessaire retenue et modestie qui sont l'apanage de la grande culture « Sévigné », chère à la grand'mère. Il est débarrassé d'une grande partie des traits psychologiques odieux propres à Nissim Bernard, mais sa culture hellénique étalée, son manque d'esprit de finesse lui attirent les rebuffades d'un monde peut-être moins savant, mais qui incarne encore l'élégance. Il est outreucidant, intempestif, vaniteux, assoiffé de mondanité, mais faisant semblant de la mépriser, s'affuble d'une particule (Jacques du Rozier), fréquente le grand monde et porte un monocle. La description de Proust le conduit peu à peu vers un type humain très différent de celui symbolisé par Nissim Bernard, mais où l'on sent l'effort et l'affectation.

Le troisième juif est Swann qui, lui, a rejoint complètement le type social et intellectuel parfait du gentilhomme français : chez lui la discrétion – qu'il pousse jusqu'à dissimuler ses compétences culturelles et à toujours insister sur des détails purement érudits – la distinction, sa manière de dissimuler ses hautes relations dans des cours d'Europe. En Swann, Proust situe l'origine de toute son œuvre :

## Thème

En somme, si j'y réfléchissais, la matière de mon expérience, laquelle serait la matière de mon livre, me venait de Swann, non pas seulement par tout ce qui le concernait lui-même et Gilberte ; mais c'était lui qui m'avait dès Combray donné le désir d'aller à Balbec, où sans cela mes parents n'eussent jamais eu l'idée de m'envoyer, et sans quoi je n'aurais pas connu Albertine ; mais même les Guermantes, puisque ma grand'mère n'eût pas retrouvé Mme de Villeparisis, moi fait la connaissance de Saint-Loup et de M. de Charlus, ce qui m'avait fait connaître la duchesse de Guermantes et par elle sa cousine, de sorte que ma présence même en ce moment chez le prince de Guermantes, où venait de me venir brusquement l'idée de mon œuvre (ce qui faisait que je devais à Swann non seulement la matière mais la décision), me venait aussi de Swann (*Le Temps retrouvé*, éd. Clarac, p. 915).

L'organisation dramatique de tout le livre, les types humains dépeints dans leurs traits contrastés, tout s'organise dans la fiction du livre pour faire apparaître la vérité de ce que Sartre a appelé la « question juive ». Ce n'est pas une race qui porte les caractères que l'on voit en un être, mais le moment de son histoire en chemin vers un achèvement des mœurs que seul le Temps rend possible ; ce que l'on admire dans « l'esprit Guermentes » ou la souplesse du déplacement de Saint-Loup apportant un manteau pour couvrir les épaules de son ami souffrant, c'est une sédimentation d'attitudes et de caractères acquis au cours de l'histoire. Cette vérité s'exprime dans l'œuvre, où l'on voit peu à peu se déployer une logique sociale exigeante, pour qu'un jour Nissim Bernard puisse devenir Bloch, et celui-ci Swann, que le « polissage » culturel ait accompli son œuvre lente. Le drame politique de l'Affaire éclate lorsqu'un sous-groupe religieux et ethnique, que l'Histoire a isolé et maintenu dans son identité initiale, s'émancipe, s'assimile et rejoint, par certains de ses membres, la société dominante. Alors peut se créer en celle-ci un rejet agressif, car elle craint de devoir peut-être partager certains de ses privilèges avec ces « nouveaux aristocrates » venus du fin fond de l'Histoire.

Je donne peut-être à Modiano une place, après avoir évoqué Conrad, qui ne lui revient pas. Mais il me semble que ce romancier dont on peut dire que l'œuvre est étroite, sans style particulièrement éclatant, que les thèmes abordés sont souvent répétés, que la vision romanesque est prisonnière de quelques obsessions sans originalité – mais il reste qu'une œuvre est construite qui est comme un chemin de traverse en direction de la vérité. De quelle vérité s'agit-il ? Une vérité profonde comme le judaïsme prolongé en christianisme. Peut-être faut-il ici s'expliquer.

*Pierre-Alain  
Cabné*

L'Ancien Testament est marqué théologiquement par une affirmation essentielle : l'homme religieux est plongé dans l'attente de la Résurrection, lorsque le Créateur fera resplendir sa Présence dans un monde qu'il a créé, et qui est depuis maintenu dans l'Espérance par la parole des prophètes. Le Nouveau Testament porte une nouvelle affirmation : Dieu est fidèle à sa parole, il a pris corps dans le monde, et l'homme doit être attentif et accueillant à sa présence attendue.

L'homme de l'Ancien Testament devait être fidèle à l'attente, l'homme

du Nouveau Testament ne doit pas oublier que la promesse de l'Attente a été tenue. Le péché de l'homme de l'Ancien Testament est de renoncer à l'attente, de plonger dans la désespérance ; le péché de l'homme du Nouveau Testament est l'oubli.

L'oubli du passé où eut lieu l'irruption de Dieu dans l'histoire des hommes, le renoncement à l'attente qui sera comblée dans un avenir indéterminé, mais certain. Mémoire et oubli, attente et permanence d'une Espérance, ainsi l'homme des deux Testaments est un seul homme que les deux côtés du Temps séparent et réunissent encore plus sûrement.

La traduction romanesque de ces deux côtés est peut-être, dans le long, répétitif et unique roman de Modiano, le vrai sujet du romancier pris entre la fuite, la fugue et la rafle, désespérant du Père, mais l'attendant toujours.

Je force sans doute le trait en parlant de l'unique roman de Modiano : l'argument dramatique de la *Rue des boutiques obscures* autorise une lecture « ruminante » de l'ensemble de l'œuvre. Un homme a perdu la mémoire de son identité, il est d'une certaine manière sauvé du suicide par celui qui lui offre une fonction dans une agence de police privée. Grâce au réseau serré des indices, en s'appuyant sur une collection complète de bottins et annuaires – lesquels fonctionnent comme une Bible rappelant une généalogie oubliée – l'auteur personnage parcourt à l'envers son histoire.

## Thème

La grille symbolique grâce à laquelle la vision de Modiano se précise, peu à peu, se fait plus exacte. Chaque roman avance dans cette enquête sur soi-même, prise entre la lutte pour la reconquête de son passé et l'effort pour assurer la conscience de son avenir. On peut relire dans cet esprit, parmi d'autres livres possibles de ce romancier immobile, *Dora Bruder*, *Voyage de Noces* ou *Dans le café de la jeunesse perdue*. L'attention à ce dernier titre enrichit notre intuition qui fait de tous les livres de Modiano les romans du Souci. Modiano précise :

... si cette période de l'Occupation est si vivace dans mon souvenir, c'est à cause des questions laissées sans réponse (éd. Quarto, p. 905).

Louki, le personnage du *Café de la jeunesse perdue*, qui se suicide, est l'image d'un être dont on retient « sa timidité, ses gestes lents, son sourire et surtout son silence » (*ibid.*, p.902).

Presque un autoportrait ... Derrière cet être en grande difficulté de vivre, il y a un père qui n'assure pas sa paternité, et une mère frivole. Il ne faut pas faire un grand effort d'imagination pour retrouver des éléments du « cauchemar » qui parcourt l'œuvre de Modiano :

Je n'étais vraiment moi-même qu'à l'instant où je m'enfuyais. Mes seuls bons souvenirs sont des souvenirs de fuite ou de fugue (*ibid.*, p. 947).

Avec *Dora Bruder*, la fugue prend le visage abominable de la rafle, mais on comprend que le récit n'est pas bloqué dans l'anecdotique, qu'il est au service d'une vérité d'un autre ordre quand le romancier imagine que la jeune fille a rencontré le père de l'auteur, celui-là même qui est toujours décrit comme la force qui a éloigné son fils. Le temps nazi offre son cadre à la vérité métaphysique et silencieusement religieuse, celle qui remet en scène le drame fondateur, celui d'Abraham et Jacob.

Non seulement la littérature n'est pas divertissement nous « détournant » de la vérité, mais elle peut être un raccourci énergétique nous situant au cœur même d'une méditation de la vérité. Ainsi de la rencontre entre le penseur poète, et le pur poète de l'éclair :

Pierre-Alain  
Cabné

Il ne faut pas avoir l'âme fort élevée pour comprendre qu'il n'y a point ici de satisfaction véritable et solide, que tous nos plaisirs ne sont que vanité, que nos maux sont infinis, et qu'enfin la mort, qui nous menace à chaque instant, doit infailliblement nous mettre dans peu d'années dans l'horrible nécessité d'être éternellement ou anéantis, ou malheureux.

Il n'y a rien de plus réel que cela, ni de plus terrible. Faisons tant que nous voudrions les braves : voilà la fin qui attend la plus belle vie du monde (Pascal, n°681, éd. Sellier).

*La Parole en archipel*

*Nota* – Cessons de miroiter. Toute la question sera, un moment, de savoir si la mort met bien le point final à tout. Mais peut-être notre cœur n'est-il formé que de la réponse qui n'est point donnée ?

René Char, *Le rempart de brindilles*

*Pierre-Alain Cahné, marié, trois enfants, onze petits-enfants, membre du comité de rédaction de Communio, est professeur émérite de langue et littérature française de l'université de Paris-IV-Sorbonne, et recteur émérite de l'Institut catholique de Paris. Dernière publication: Lectures lentes: linguistique et critique littéraire (PUF, coll. Formes sémiotiques, 2011).*

ne manquez pas de visiter le site de la revue francophone

**[www.communio.fr](http://www.communio.fr)**

inscrivez-vous pour recevoir (gratuitement)  
le Courrier de COMMUNIO (biannuel)

et rejoignez sur Facebook le groupe (privé) des amis de  
COMMUNIO REVUE CATHOLIQUE INTERNATIONALE



## Désir du neutre et désir de littérature – Quelques pas de côté avec Roland Barthes



Christophe  
Bourgeois

Tel que l'envisage Roland Barthes, « le Neutre » offre un angle de vue singulier pour discerner les forces qui animent la modernité littéraire. On objectera avec pertinence qu'ériger cet écrivain en emblème des paradoxes de notre culture peut apparaître comme une indécatesse ou un outrage, tant il est vrai que son éclectisme se conçoit comme un mouvement irréductiblement singulier et que le Neutre qu'il désire est celui qui, précisément, « déjoue le paradigme<sup>1</sup> ». Pourtant, cette atopie de Barthes est justement ce qui en fait l'un des pères de la culture lettrée d'aujourd'hui : non seulement les commémorations, éditions et commentaires se succèdent mais, plus encore, c'est peut-être parce que Barthes n'est plus tout à fait brandi comme un fer de lance de l'avant-gardisme ou une machine à slogans qu'il nous révèle les contradictions de nos désirs littéraires collectifs. Il faut aller plus loin : le Neutre peut être vu comme un désir, toujours mouvant et toujours ardent, qui polarise toute son œuvre : cerner ce désir, cerner aussi l'utopie qui anime toute l'écriture qui le porte, offre une chance de mieux comprendre les utopies et les désirs qui habitent notre littérature depuis quelques décennies.

Il faut saisir dans toute sa vigueur l'intuition de Barthes : le désir du Neutre apparaît comme la condition de possibilité de toute littérature authentique. Une telle option choque évidemment le sens commun, pour qui l'écrivain prend la plume parce qu'il y a quelque chose à représenter et à dire, parce que le sens doit être formulé et partagé et qu'il est le mieux placé pour trouver la forme évidente qui lui convient. Il semble au contraire pour Barthes que l'écrivain soit d'abord là pour déjouer le sens et pour dédire plutôt que pour dire. Déconstruction de la rhétorique, refus de l'univocité, privilège accordé à la subversion et aux dysfonctionnements de l'écriture : il n'est pas difficile de reconnaître ici une aspiration que partagent bien des écrivains et des intellectuels de notre

<sup>1</sup> *Le Neutre, cours au collège de France*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, Seuil/IMEC, 2002, p. 31. Toutes les citations de ce texte renverront à cette édition.

temps. Quel désir de littérature et quel désir de vérité une telle démarche traduit-elle ?

### Énergie et ruses du Neutre

Le résumé du cours donné au Collège de France pendant l'année universitaire 1977-1978 définit « comme relevant du Neutre toute inflexion qui esquive ou déjoue la structure paradigmatique, oppositionnelle, du sens, et vise par conséquent à la suspension des données conflictuelles du discours » (p. 261). Dans un ordre délibérément aléatoire, l'enseignant propose à ses auditeurs, non sans une désinvolture assumée, une « traversée » – le mot revient à plusieurs reprises – de certaines formes de cette « suspension », comme la Bienveillance, la Retraite, la Fatigue ou l'Oscillation, qui se situent à côté de ou hors des formes du choix ou du conflit, comme l'Arrogance, l'Affirmation ou encore l'Adjectif. Ainsi la Fatigue, par exemple, si elle est dépréciée du point de vue de certaines représentations sociales comme ce qui est « sans-place », apparaît aussi comme une « excuse possible » pour esquiver certaines injonctions du discours commun ; Barthes analyse même la démarche pyrrhonienne, dans laquelle il se projette volontiers, comme le résultat d'une fatigue : Pyrrhon « se trouva fatigué de tout le verbal des Sophistes [...] et demanda qu'on lui fiche la paix » (p. 48). Assumer la fatigue, c'est donc aussi repérer – pour s'en déprendre – l'excès verbal des autres discours et la lassitude engendrée par toutes les formes de dogmatisme. On voit se dessiner nettement un itinéraire qui assume une marginalité douce, privée de toute forme d'affrontement.

## Thème

Le désir du Neutre est donc essentiellement a-topique, hors des lieux assignés par les logiques dominantes qui, aux yeux de Barthes, assènt les valeurs, tranchent les débats et obligent à prendre parti : parce qu'il cherche à contourner certains partages symboliques qui régissent notre monde, le Neutre est ainsi à la fois l'autre de l'aliénation et l'autre de la violence. Il ne saurait donc, par définition, correspondre à une mise en scène révolutionnaire de la rupture, puisqu'il relancerait ainsi ce qu'il veut au contraire déjouer. Il se conçoit plutôt comme un art de l'esquive.

Même si la paresse peut en être aussi une figure, cet art ne renvoie pas à une simple passivité mais plutôt à l'exercice d'une responsabilité

éthique : « Ce que je cherche, dans la préparation du cours, c'est une introduction au vivre, un guide de vie (projet éthique) : je veux vivre selon la nuance » (p. 37). Il fait d'ailleurs écho, de manière décalée, aux débats de ses contemporains : le Neutre est « une façon de chercher – d'une façon libre – mon propre style de présence aux luttes de mon temps » (p. 33). La recherche est énergique : « Déjouer le paradigme » est une activité ardente, brûlante » (p. 32). Le Neutre n'est pas un désenchantement ou une exténuation : comme Barthes le précise nettement, « il y a une vitalité du Neutre ; le Neutre joue sur l'arête du rasoir : dans le vouloir-vivre, mais hors du vouloir-saisir » (p. 106). Pour qualifier cette énergie paradoxale, il cite à plusieurs reprises un poème de Pasolini qui évoque la « vitalité désespérée » du désir qui l'anime. Mais, bien que le deuil de la mère soit au cœur de l'expérience vécue pendant ces dernières années, l'écriture qu'il cultive se tient soigneusement à l'écart de toute emphase pathétique – celle-ci serait encore une forme d'arrogance assertive. Plutôt que le désespoir dominant le plaisir du jeu et la jouissance de l'esquive heureuse.

### « Inexprimer l'exprimable » : écrire ou déjouer la langue

Les attitudes décrites dans le cours du Collège de France prennent d'ailleurs tout leur relief si on les rattache à la *Leçon* inaugurale prononcée le 7 janvier 1977 et publiée l'année où le cours est prononcé. « La langue est fasciste » : la phrase, délibérément provocante, jouant ironiquement d'un adjectif dont les connotations relèvent probablement, du point de vue de Barthes lui-même, d'une éloquence arrogante<sup>2</sup>, est restée célèbre. Elle vise en fait à présenter la littérature comme un effort pour déjouer les contraintes de la langue. Le propos est radical : Barthes ne cherche pas à dénoncer certains usages totalitaires du langage, il affirme que l'homme, parce qu'il n'est jamais antérieur au langage, est toujours *au pouvoir de* la langue. En effet, « toute langue est un classement, et [...] tout classement est oppressif : *ordo* veut dire à la fois répartition et contamination ». Toute langue force l'assertion, puisque « je suis obligé de toujours choisir entre le masculin et le féminin, le neutre ou le complexe me sont interdits<sup>3</sup> ». La langue produit donc nécessairement toutes ces formes que le Neutre veut déjouer, l'assertion arrogante mais aussi le stéréotype, puisque les signes ne sont efficaces que s'ils peuvent

Christophe  
Bourgeois

2 Voir l'excellente mise au point proposée par Marie Gil dans sa récente biographie, *Roland Barthes: au lieu de la vie*, Flammarion, 2012, p. 429sq.

3 *Œuvres Complètes*, éd. E. Marty, Seuil, 1995, tome III, p. 803. Toutes les citations de la *Leçon* renvoient à cette édition.

se répéter. Au contraire, la « pratique d'écrire », ce que la *Leçon* appelle la littérature, s'inscrit dans un Texte, qui, par les jeux et les vertiges qu'il ne cesse de multiplier, devient « l'index même du *dépouvoir* ». Toute l'ardeur de ce désir du Neutre retentit dans cette leçon :

Le Texte [...] repousse ailleurs, vers un lieu inclassé, atopique, si l'on peut dire, loin des *topoi* de la culture politisée, " cette contrainte à former des concepts, des espèces, des formes, des fins, des lois... ce monde des cas identiques ", dont parle Nietzsche ; il soulève faiblement, transitoirement, cette chape de généralité, de moralité, d'in-différence (séparons bien le préfixe du radical), qui pèse sur notre collectif (p. 810).

Si l'on prend au sérieux une telle affirmation, le Neutre, contrairement à ce que pourraient laisser penser les polémiques actuelles sur la différence des genres, signifie moins la négation des *différences* que l'assomption de celles-ci. Bien entendu, on aura compris que les « nuances » selon lesquelles il faut vivre et les « différences » qu'il faut promouvoir relèvent strictement du particulier dans ce qu'il a d'irréductible, comme l'indique clairement la référence à Nietzsche : le Neutre veut déjouer le système d'oppositions et de classifications sur lequel reposerait le *logos* occidental. C'est cette forme spécifique d'indifférenciation qui est visée, parce qu'elle provoque l'arasement brutal des saillies et des aspérités qui donnent à l'expérience du sujet son relief.

## Thème

La *Leçon* montre en fait que le « désir du Neutre » unifie en profondeur les intuitions déployées au fil de son œuvre, malgré (ou peut-être à travers) les revirements de surface qui la caractérisent. L'auteur ne s'en cache pas : il y a déjà, en 1975 une entrée « Neutre » dans *Roland Barthes par Roland Barthes* ; plus encore, le cours du Collège de France rattache le Neutre à un « affect obstiné » depuis *Le Degré zéro de l'écriture* de 1953 (p. 33). Les commentateurs de l'œuvre n'ont d'ailleurs pas manqué de le remarquer. Bernard Comment peut ainsi expliciter les enjeux esthétiques, politiques et éthiques propres au désir du Neutre, tels qu'ils se déploient depuis le *Degré zéro*. Il montre notamment comment l'atopie barthésienne cherche à déjouer les logiques du pouvoir dans lesquelles nous sommes pris mais aussi les excès de l'hystérique, qui aliène de manière spectaculaire et toujours excessive son désir à celui d'un autre<sup>4</sup>. Dans la biographie qu'elle lui consacre, Marie Gil montre de son côté

4 B. COMMENT, *Roland Barthes, vers le neutre*, Christian Bourgois, [1991], rééd. 2002, p. 256-257.

comment les derniers écrits de Barthes, contemporains de ce cours, possèdent une étonnante cohérence à l'intérieur même de leur éclatement en des formes diverses, fragmentaires et apparemment inachevées, parce que cet éclatement est justement « une multiplicité dans le Neutre, et qui par le Neutre se trouve unifiée<sup>5</sup> ».

L'enjeu politique du Neutre est déjà très sensible dans les *Essais critiques* : dans le célèbre article de 1960 intitulé « Écrivains et écrivants », Barthes montre comment celui qui se livre réellement au métier d'écrire, « l'écrivain », contrairement à « l'écrivain », déjoue nécessairement l'injonction à engager l'écriture que formulait Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : le « pouvoir d'ébranler le monde » de l'écrivain vient de ce qu'il est extérieur à toute « doctrine », puisque, par le projet même d'écrire, il « n'est jamais qu'un inducteur d'ambiguïté ». Cette activité intransitive de l'écriture peut ainsi « neutraliser le vrai et le faux<sup>6</sup> ». La préface des *Essais critiques* montre que s'est déjà élaborée la pratique d'écriture dont la *Leçon* dévoile la portée : l'écrivain, pour rendre « ce qui brûle en nous », ne se débat pas avec l'innommable mais plutôt avec le déjà nommé, ces « paroles premières que lui fournissent le monde, l'histoire, son existence », c'est-à-dire un intelligible préalable, qui informe notre discours et s'avère trop grossier, trop pauvre et trop stéréotypé pour être véritablement exact. La négativité de l'acte d'écrire y est ainsi nettement formulée : « toute la tâche de l'art est d'inexprimer l'exprimable, d'enlever à la langue du monde, qui est la pauvre et puissante langue des passions, une parole autre, une parole exacte<sup>7</sup> ». Défaire, déjouer, élaborer un discours qui ruse avec la langue : telles sont déjà, depuis longtemps, les formules de ce qu'Éric Marty nomme, dans une belle formule, « l'héroïsme » du Neutre « par où le sujet délivre le langage, la parole, le dire de l'aliénation d'un sens préconstitué, du plein du stéréotype, de la répétition, de la généralité<sup>8</sup> ». On peut donc aussi affirmer que ce « désir du Neutre » donne aux formules textualistes les plus radicales de Barthes – celles qu'ils prononcent au cours de son compagnonnage avec la revue *Tel Quel* – leur véritable portée : on sait que le textualisme envisage le texte dans une clôture absolue, libérée d'une double illusion, celle de l'auteur et celle de la référence au réel ; S/Z s'inscrit dans cette perspective en envisageant le Texte comme une machine productrice dans lequel se tissent une infinité de trajectoires possibles, machine dégagée de toute référentialité et de toute forme d'univocité des signes. Si Barthes élabore

Christophe  
Bourgeois

5 Marie GIL, *op. cit.*, p. 477.

6 *Essais critiques*, « écrivains et écrivants », Seuil, [1964], rééd. Points Essais, p. 154-155.

7 *Ibid.*, p. 16-17.

8 E. MARTY, *Roland Barthes, le métier d'écrire*, Seuil, 2006, p. 233.

un discours qu'il rejettera plus tard, c'est probablement parce que la clôture textualiste, qui dénie au texte toute transcendance qui le précéderait, paraît être pour lui la meilleure manière de préserver la littérature de l'illusion du sens. Barthes cède peut-être à l'hystérie avant-gardiste mais on comprendra rapidement qu'il n'affirme jamais qu'il n'y aurait que du texte, comme si le monde n'existait pas et que toute écriture était purement et simplement autoréférentielle. Toute son œuvre montre en fait le contraire.

### Mystique du Neutre

Une formule du *Roland Barthes par Roland Barthes* résume l'aspiration qui parcourt le désir du Neutre : « Visiblement il songe à un monde qui serait exempté de sens (comme on l'est de service militaire) » (p. 90). Quel peut être le sens profond de ce désir d'exemption ? Je voudrais faire l'hypothèse que le désir du Neutre dessine en creux une utopie mystique.

Plusieurs éléments viennent à l'appui de cette analyse. D'une part, la question religieuse est omniprésente dans le cours donné au Collège de France, à travers les multiples références aux « philosophies orientales et mystiques », dont les textes « se sont trouvés naturellement privilégiés », indique le résumé (p. 261). C'est un sujet extatique que postule le Neutre, dans la mesure où l'arrachement au sens est la condition nécessaire d'un retour à la vraie matérialité du monde et des affects. Cette dimension mystique de la quête barthésienne est d'ailleurs pleinement assumée dans la *Leçon*. L'auteur relève en effet avec lucidité le caractère proprement utopique de son entreprise puisqu'il est par définition impossible de se tenir à l'extérieur du langage humain :

On ne peut en sortir qu'au prix de l'impossible : par la singularité mystique, telle que la décrit Kierkegaard, lorsqu'il définit le sacrifice d'Abraham comme un acte inouï, vide de toute parole, même intérieure, dressé contre la généralité, la grégarité, la moralité du langage ; ou encore l'*amen* nietzschéen, qui est comme une secousse jubilatoire donnée à la servilité de la langue, à ce que Deleuze appelle son manteau réactif. Mais à nous, qui ne sommes ni des chevaliers de la foi ni des surhommes, il ne reste, si je puis dire, qu'à tricher avec la langue, qu'à tricher la langue. Cette tricherie salutaire, cette esquive, ce leurre

## Thème

magnifique, qui permet d'entendre la langue hors-pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente du langage, je l'appelle pour ma part : *littérature* (p. 804).

C'est probablement parce qu'il est le *sujet absolu* qui se tient devant Dieu dans un rapport absolu que le « chevalier de la foi » décrit dans *Crainte et tremblement* retient l'attention de Barthes. Dans l'analyse de Kierkegaard, aucun *logos* ne vient en effet modeler par avance le patriarche qui s'apprête à sacrifier l'héritier de la promesse, aucun *sens* ne vient justifier et donner raison à l'appel absolu qui retentit. Malgré toute la méfiance affichée par Barthes à l'égard du sacre de l'écrivain orchestré par la tradition occidentale récente, il est clair que la littérature surgit là où la mystique – fût-elle matérialiste – devient impossible. Le geste ne perd pas pour cela ses caractéristiques théologiques. Le cours au Collège de France précise ainsi que « l'interruption du langage » correspond à une « grande demande mystique », qui prend la forme de l'apophatisme : « la mystique oscillant entre la « position » du langage (de la nomination) : *cataphase*, et sa levée, sa suspension, *apophase*. (Toute ma vie, je vis ce va-et-vient : pris entre l'exaltation du langage (jouissance de sa pulsion) (-> de là : j'écris, je parle, à même mon être social, puisque je publie et j'enseigne) et le désir, le grand désir d'un repos du langage, d'une suspension, d'une exemption) » (p. 130)<sup>9</sup>.

On peut parier que bien des représentants de la culture lettrée formés dans l'après-guerre pourraient se reconnaître dans ce « va-et-vient » : la jouissance goûtée dans les jeux de langage les plus sophistiqués et la quête du silence et de l'exemption apparaissent alors comme les deux faces contradictoires d'un même désir. Chez Barthes, la critique de la langue va jusqu'à prendre la forme d'une quête du langage adamique. Les deux premières « figures » du Neutre dans *Roland Barthes par Roland Barthes* sont ainsi « l'écriture blanche, exemptée de tout théâtre littéraire » et le « langage adamique » (p. 136). Le rapprochement avec le concept élaboré dans *Le Degré zéro de l'écriture* est d'ailleurs d'autant plus significatif que l'ouvrage affirme lui-même, dans sa phrase conclusive, que la littérature rêve d'un langage dont la « fraîcheur » pourrait figurer « la perfection d'un nouveau monde adamique où le langage ne serait plus aliéné<sup>10</sup> ».

Christophe  
Bourgeois

L'exemption du sens rêvée par Barthes joue ainsi sa partition dans le

9 De même, dans l'analyse de l'ordre assertif imposé par l'adjectif, la « théologie négative » apparaît comme le « champ exemplaire de la levée de l'adjectif », *op. cit.*, p. 92.

10 *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, [1953], rééd. Points Essais, p. 64-65.

concert de la déconstruction. Celle-ci, comme l'ont bien montré, chacun à leur manière, Georges Steiner dans *Réelles présences* ou Olivier-Thomas Venard, dans *La Langue de l'ineffable*, est spontanément théologique, au sens où la dénonciation du logocentrisme occidental reconnaît l'idée de Dieu comme la clef de voûte de cet édifice qu'il faut abattre, et où la culture de la déconstruction utilise volontiers un discours d'abord élaboré pour dire Dieu, celui de la théologie négative<sup>11</sup>. En particulier, on retrouve chez Barthes, de manière tout à fait caractéristique, une coupure moderne bien repérée par Olivier-Thomas Venard entre « l'ordre du non-sens (celui de la matérialité des faits, du réel réputé dénué de sens antérieurement à la parole) et l'ordre du sens (réputé apparaître avec la parole seulement, et décrit en conséquence comme relatif, provisoire et souvent illusoire)<sup>12</sup> ». C'est donc parce que « le sens » (ou le *logos*) trahit le réel qu'il faut s'en exempter ; dans cette perspective, le signe théocentré n'est jamais que la forme hyperbolique de la trahison du réel causée par les signes.

Barthes participe largement de ces intuitions. Mais la déconstruction prend probablement chez lui deux figures qui lui sont propres, et qui me paraissent plus proches de la culture lettrée de notre temps – parce que l'époque où les avant-gardes triomphaient avec certitude de leur nouvelle science semble en partie révolue : le dégoût des savoirs idéologiques et la fidélité au désir.

## Thème

D'une part, l'exemption rêvée peut se lire comme une résistance à toutes les idéologies mystiques élaborées par la modernité : c'est déjà la superbe sartrienne, celle de l'intellectuel engagé ou du témoignage, ou les certitudes du réalisme marxiste que défait très soigneusement *Le Degré zéro de l'écriture*. Le travail de sappe à l'égard de tous les « mythes » avant-gardistes ne cessera de se prolonger, alors même que Barthes semble épouser la cause de la revue *Tel Quel* – pour un temps. Mais il ne saurait accepter la posture de l'anti-savoir révolutionnaire, qui ne fait à ses yeux que reproduire selon un mode inversé la posture du savoir qu'il dénonce. Peu importe que les symboles assénés soient produits par les dogmes catholiques ou par les matérialistes les plus militants, ils relèvent toujours de cette « arrogance » et de cette « hystérie » dont l'adepte du Neutre se défie. En cela, Barthes est bien, comme l'a montré Antoine Compagnon, un antimoderne<sup>13</sup>. L'obstination à déjouer le symbolique

11 Voir en particulier *La Langue de l'ineffable, essai sur le fondement théologique de la métaphysique*, Ad Solem, 2004, p. 333-334, qui s'inscrit dans le fil des analyses de G. STEINER, *Réelles présences, les arts du*

*sens*, trad. Michel R. de Paw, Gallimard, 1990, p. 148-149.

12 *La Langue de l'ineffable*, op. cit., p. 332.

dans lequel nous sommes inscrits revêt toute sa pertinence quand on l'oppose aux postures symboliques les plus arrogantes et les plus vaines qui ont scandé l'âge moderne et qui le scandent encore. C'est dans une époque hantée par l'échec de ses systèmes de savoir et de représentation (producteurs d'idéologies et de mythes), à mesure même qu'elle met en scène, dans l'opinion commune, le triomphe absolu de la science, que naît le désir du Neutre. Selon la belle formule de la *Leçon*, « la science est grossière, la vie est subtile, et c'est pour corriger cette distance que la littérature nous importe » (p. 805).

D'autre part, l'exemption rêvée par Barthes est inséparable d'une fidélité aux désirs ardents inscrits en toute humanité : « écrire est un mode de l'Eros » rappelle la préface des *Essais critiques*<sup>14</sup> – un désir qui rêve d'une expérience immédiate du monde. Le Neutre est, en un sens, un anti-intellectualisme, puisque l'intellection à laquelle prétend le « sens » trompe et déçoit, tout comme « l'intelligence », dans le monde proustien, produit l'habitude et empêche la « vraie vie ». Ceci explique peut-être que la leçon du Neutre, si on la compare au chapitre 1 de la *Genèse* soit ambiguë : d'une part, on peut la lire comme une volonté de sauver les *différences* inscrites dans le monde, contre toute tentation de l'informe ; d'autre part, si l'on admet avec Paul Beauchamp que la différence, dans la création voulue par Dieu, obéit à une logique de *séparation* ordonnée du réel, expression d'un ordre sacramentel du monde, dont le *Logos* éternel est la clef, le Neutre résiste à une telle logique, puisque tout *logos* trahit, de son point de vue, l'expérience du monde<sup>15</sup>. Le désir du Neutre est mélancolique, qui ramène à une unité avec le monde et avec soi, que l'on sait à jamais perdue mais que l'on ne peut s'empêcher de vouloir retrouver malgré tout.

Christophe  
Bourgeois

### D'un désir l'autre : le roman rêvé

On l'aura compris : l'éclectisme lucide de Barthes est peut-être atypique mais son décentrement, qui allie l'heureuse subtilité et le deuil mélancolique, correspond probablement assez bien à la position complexe de la culture contemporaine. Permet-elle de mieux comprendre les œuvres qu'elle produit ? Je ne prétends nullement répondre à cette question mais signaler simplement que l'idée d'*œuvre* apparaît d'abord, chez Barthes, comme un problème. Pour cela, il faut bien comprendre quel est

13 A. COMPAGNON, *Les Antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005. Le lien avec la revue *Tel Quel* apparaît à ses yeux comme un « quiproquo prolongé » (p. 415).

14 *Op. cit.*, p. 16.

15 P. BEAUCHAMP, *Création et séparation, étude exégétique du premier chapitre de la Genèse*, Aubier – Cerf – D.D.B., 1969.

le contrepoint nécessaire au désir du Neutre : c'est le désir du Roman. Il polarise les dernières années de Barthes et devient rapidement l'objet même de sa réflexion, comme le montre la conférence qu'il prononce au Collège de France le 19 octobre 1978, intitulée de manière programmatique : « Longtemps je me suis couché de bonne heure », et plus encore – dans le prolongement de cette conférence – les deux dernières années de cours, de 1978 à 1980, consacrées à *La Préparation du roman*.

La conférence est émouvante, parce qu'elle explique avec simplicité, sur le mode de la confidence, comment le désir du roman est né de deux expériences de lecture qualifiées de « moments de vérité ». Barthes, lui-même endeuillé, se dit bouleversé par le récit de la mort de la grand-mère dans *Le Côté de Guermantes* et par la mort du vieux prince Bolkanski dans *Guerre et paix*. Ces « moments de vérité » le sont parce qu'ils touchent au « pathos », dont Barthes revendique le sens positif. Le roman dont il rêve alors est celui qui pourrait « développer [...] ce pouvoir aimant ou amoureux » : il est une nouvelle figure du Neutre, puisque « son instance est la vérité des affects, non celle des idées ; il n'est donc jamais arrogant, terroriste<sup>16</sup> ». Le « Sens » congédié doit ainsi libérer l'expérience vécue, non seulement pour qu'elle puisse se dire en toute vérité mais aussi pour qu'elle puisse être reconnue et partagée de manière aimante.

## Thème

Selon un retournement coutumier chez Barthes, le désir du roman devient en fait rapidement « désir de haïku ». Il est clair que cette forme, qu'il affectionne, mais aussi qu'il fantasme, apparaît comme une authentique écriture du Neutre<sup>17</sup> : tel qu'il le comprend, le haïku est en effet « l'Inclassable », il marque « l'émergence de l'immédiat absolu » (p. 65) ; son enjeu le plus profond est bien de traduire « une vibration du monde » (p. 63). Le haïku réussit en ce sens à être un langage du réel, parce qu'il ne réduit pas en *logos* ce qui dans le réel est fait de résistances et d'opacité. C'est donc dans le haïku qu'il trouve, en un sens, ce qu'il cherche dans le roman, au point que « Proust et le haïku se croisent » (p. 99), dans la mesure où ils entretiennent le même rapport à la sensation, dans ce qu'elle a de fragmentaire et d'unique.

Pourtant, le haïku demeure en partie incapable de satisfaire le désir de roman : le « Souverain Bien du haïku est provisoire », c'est pourquoi « il y a appel du Roman » (p. 61). Il est *du* roman sans être *un* roman, comme

16 « Longtemps je me suis couché de bonne heure », *Œuvres Complètes*, éd. citée, t. III, p. 834-835.

17 *La Préparation du roman*, I et II, éd. N. Léger, Seuil/IMEC 2003, p. 61. Les citations qui suivent renvoient à cette édition. Que le haïku et le Japon

apparaissent comme un mythe personnel de Barthes, un détail peut le suggérer : telle reproduction de haïku dans *L'Empire des sens* est en fait un *tanka*, forme plus ancienne ; l'auteur confond peut-être le nombre de lignes et le nombre de vers (le haïku sécrété en 3 vers et une ligne, le *tanka* en 5 vers et 3 lignes).

le suggère déjà un entretien accordé en 1975, dans lequel Barthes distinguait deux modes du roman : « Le romanesque est un mode de discours qui n'est pas structuré selon une histoire ; un mode de notation, d'investissement, d'intérêt au réel quotidien, aux personnes, à tout ce qui se passe dans la vie. Transformer ce romanesque en roman me paraît très difficile<sup>18</sup>. » Il s'agit donc de penser un roman sans récit. Le problème resurgit au moment d'envisager la « préparation » du roman. Dans la conférence déjà citée, il aspire ainsi à un roman qui ne placerait plus « l'essence du livre dans sa structure » mais vivrait « à travers une espèce de « délabrement » qui ne laisse debout que certains moments », ces « moments de vérité » qui constituent les sommets de sa propre lecture de Proust et de Tolstoï<sup>19</sup>. Mais, sur ce point, la deuxième année du cours dresse un constat lucide : pour qu'existe un roman qui soit une œuvre, le « délabrement » ne suffit pas, il faut malgré tout « une sorte de *crystallisation active* ». Barthes analyse longuement le processus créateur complexe par lequel les impressions et les fragments qui président à l'écriture du roman sortent à un moment de leur « état de *déliaison* » et se fondent dans une « coulée de l'écriture<sup>20</sup> ». « Ça prend » : tel est le nom de cette mutation décisive.

Or, chez Barthes, *ça ne prend pas*. Le cours s'achève à la fois sur le rêve émouvant d'une œuvre « simple, filiale, désirable », et sur le constat qu'elle n'advient pas : « je ne puis sortir aucune Œuvre de mon chapeau, et de toute évidence sûrement pas ce *Roman* dont j'ai voulu analyser la *Préparation* » (p. 377) – constat d'autant plus poignant qu'il coïncide précisément avec la mort de Barthes. On comprend alors que le désir du Roman, ultime forme – peut-être l'une des plus abouties – du désir du Neutre, se heurte nécessairement à l'impossibilité du récit qu'il porte aussi en lui. Il n'y a rien d'étonnant à cela : la hantise du sens et la hantise du récit comme structure vont évidemment de pair.

Christophe  
Bourgeois

La vérité du Neutre tient peut-être dans ces injonctions contradictoires. On pourrait en effet s'arrêter un peu vite aux deux désamours qu'elle semble exprimer, celui de la *langue* et celui du *récit*. Mais ce double désamour est lui-même le signe d'une double aspiration, d'une part à une langue libérée qui permette de *retrouver* le monde, d'autre part à un récit qui puisse être une expérience partagée des « moments de vérité » que

18 « Vingt mots-clés pour Roland Barthes », *Le Grain de la voix*, Seuil, 1981, p. 210.

19 « Longtemps je me suis couché de bonne heure », *op. cit.*, p. 834.

20 *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 328-329.

l'humanité a en commun. Nous qui savons trop bien comment on peut user du langage pour le refermer sur lui-même pouvons (et même devons) entendre cette défiance exprimée par Barthes ; de même, nous qui savons combien la logique du récit a su rendre étrangement persuasives les grandes fables idéologiques qui ont plongé notre culture dans la Barbarie pouvons comprendre cette résistance au récit qui se manifeste au fil de ses écrits. Nous le pouvons d'autant plus que ces récits politiques, qui promettent l'accomplissement de l'homme, miment bien souvent les structures narratives de la Révélation. Le Neutre apparaît alors comme une sorte d'anticorps suscité par l'organisme moderne pour se défendre de ses propres maladies et de ses propres hantises ; sous la forme d'une lucidité désenchantée et insatisfaite, la liberté et la dignité de l'esprit humain s'y manifestent bel et bien.

Il devient alors possible de comprendre ce détour typiquement moderne (ou post-moderne, si l'on veut) selon lequel seules des écritures qui jouent avec la faillite du langage et du récit peuvent le rendre à ce qui le transcende, la vie. Le signe de la vérité d'une écriture est souvent devenu, à nos yeux, le *trouble* ou le *tremblé* de l'expression ; rien ne vaut les *blancs* et la *béance* du texte, comme l'unique libération possible pour l'homme du *logos*. Est-il interdit d'espérer davantage ? La poésie et le récit n'ont-ils pas justement vocation à nous faire entrer dans ce que nous pourrions appeler un ordre symbolique heureux ? La Révélation passe en effet par un récit dans lequel le sens est non pas construit mais donné. Cet ordre implique la reconnaissance d'un ordre premier – la Création – qui n'est pas un artifice de l'intelligence humaine mais l'expression d'une bienveillance paternelle : le monde ne nous est pas mieux connu comme matérialité brute, privée de l'intention divine qui l'anime et lui donne sa profondeur – au contraire : le monde n'existe pas indépendamment du fait qu'il nous est donné par le Père. Autrement dit, notre réflexion sur la littérature nous reconduit vers une réflexion théologique sur le sens de l'histoire: s'il peut y avoir une vérité du récit, c'est peut-être que l'histoire humaine possède une *origine* et une *fin* qui ne sont pas des principes abstraits mais au contraire la volonté aimante du Père qui veut l'homme pour le faire participer à sa propre vie. Cette réflexion nous reconduit aussi à la logique de l'Incarnation : le *logos* de nos existences nous est donné dans l'unité singulière d'une personne, le Verbe fait chair qui récapitule tout en lui. Dans l'expérience du Christ se révèle l'unité heu-

## Thème

reuse du désir le plus personnel et de la parole la plus universelle.

*Christophe Bourgeois, né en 1975, enseignant les Lettres en classes préparatoires au Centre Madeleine Daniélou et à Sainte Marie de Neuilly, est membre du comité de rédaction de la revue Communio. Il a publié Théologies poétiques de l'âge baroque, la Muse Chrétienne (1570-1630), Paris, Champion, 2006.*





L'aventure de la publication des œuvres complètes de Madeleine Delbrêl a commencé il y a dix ans et se trouve à mi-chemin. La possibilité d'approfondissement qui est maintenant offerte montre ainsi sa limite : nous en saurons davantage dans dix ans, quand tout sera publié. Néanmoins, l'année 2014 marquant l'achèvement de la publication des six volumes des écrits missionnaires, je risque une synthèse sur l'auteure engagée, connue mais peu fréquentée qu'est Madeleine Delbrêl. De plus, portés par ce travail systématique mais aussi par les besoins, tout aussi méthodiques, de la cause en béatification, nous connaissons un peu mieux sa vie<sup>1</sup> qu'il y a cinquante ans, lors de son décès le 13 octobre 1964.

Son œuvre se situe pour une bonne part au cœur des élans missionnaires qui précéderent le concile Vatican II et, bien sûr, avant les appels à une nouvelle évangélisation lancés par Paul VI et saint Jean-Paul II. On peut même dire qu'elle anticipe tout cela. Madeleine Delbrêl avait une conscience aiguë de la nécessité d'évangéliser. Son œuvre est semée d'expressions telles que : « En milieu athée, il faut évangéliser pour vivre<sup>2</sup> ». Afin de mieux connaître sa démarche évangélisatrice, nous verrons tout d'abord ce que cette femme convertie dit des femmes et des convertis ; puis, ce que la connaissance d'un Dieu personnel et agissant provoque, comment elle conduit à parler et enfin comment l'évangélisation va des pauvres... aux pauvres.

### Une femme convertie

Madeleine Delbrêl avait expérimenté et pensé la place des femmes, plus précisément la place de l'altérité homme-femme, dans la mission. Elle avait une bonne

connaissance des milieux missionnaires à Ivry et d'autres lieux où, dans un espace qui fut longtemps exclusivement masculin et sacerdotal, des femmes étaient nouvel-

1 Lire, à ce sujet, Gille FRANÇOIS et Bernard PITAUD, *Madeleine Delbrêl, poète, assistante sociale et mystique*, éd. Nouvelle Cité, 2014.

2 *La question des prêtres ouvriers, la leçon d'Ivry*, tome X des OC, éd. Nouvelle Cité, p. 200.

lement engagées. Elle publia en mai 1950 dans le *Supplément de la Vie spirituelle*<sup>3</sup> un article, « La femme, le prêtre et Dieu ». Un an plus tôt, Simone de Beauvoir publiait son célèbre *Le deuxième sexe*. L'une est sur le front de l'émancipation de la femme, l'autre développe les chances de l'altérité homme-femme dans le chemin vers Dieu. Selon Madeleine, influencée par Claudel, la femme apporte à l'homme la plénitude et lui révèle son incomplétude. Voici une évangélisation qui réveille la soif de Dieu :

*La femme entre dans la vie d'un homme et lui apporte la plénitude, pour qu'il cherche une plénitude plus grande encore : elle réveille en lui une faim et une soif de Dieu.*

*La femme est en cela semblable à Dieu : lorsqu'Il est rentré dans une vie, on ne connaît plus de repos : « Il est l'hôte qui ne laisse pas de repos » (lettre de Claudel à Jacques Rivière).*

*Dieu est pour l'homme, mais l'homme sait bien que la possession de Dieu c'est une brûlure, une absence qui ira en s'aggravant parce que chaque rencontre avec Dieu comble, élargit, déchire. La femme est la messagère qui lance cette épée au travers du cœur de l'homme. La femme révèle à l'homme son incomplétude, elle lui apprend qu'il a besoin d'elle pour vivre vraiment,*

*mais elle lui dit qu'elle ne suffira pas et qu'il a encore bien plus besoin de Dieu : de la Maternité Divine*<sup>4</sup>.

Madeleine Delbrêl n'est ni dans une recherche de libération ou d'égalité ni dans l'illusion d'une tranquille complémentarité. Tout cela se trouvera en chemin, mais ce qui compte à ses yeux, ce sont d'autres choses. Elle connaît elle-même la brûlure et l'absence dans la rencontre. Cela est vrai avec le prochain, cela est encore plus vrai avec Dieu, Lui qui revendique « la préférence ». Elle connaît l'accomplissement : « Pour être entièrement nous-mêmes, nous savons que nous avons besoin de "l'autre"<sup>5</sup>. » ou encore : « *La prière est bien ce retour de l'époux à la femme. Le chrétien s'enfonce dans la prière et se sait recueilli dans le sein de Dieu ; il a le droit d'être faible, il se sent à l'abri de tout danger*<sup>6</sup>. » Madeleine connaît la force de l'altérité mais aussi le droit d'être faible. L'évangélisation a quelque chose de féminin. Une force maternelle qui n'oublie pas de qui viennent les enfants. Isaïe le disait déjà : « Et même si la Mère oubliait ses enfants, Moi, je ne vous oublierai pas<sup>7</sup>. »

Tout cela prend davantage de relief encore dans la vive conscience qu'elle avait de la **conversion**. En

## Signets

<sup>3</sup> Article publié en commun avec l'une de ses compagnes, Raymonde KANEL.

<sup>4</sup> *La femme, le prêtre et Dieu*, tome IX des OC, éd. Nouvelle Cité, p. 96-97 ; ces pages font références à DONCOEUR, ZUNDEL, BLOY et surtout CLAUDEL.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 110.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 97.

<sup>7</sup> Isaïe 49, 15, cité par Madeleine, *idem* p. 96.

cette même année 1950, elle se rendit à Rambouillet pour donner une conférence sur Charles de Foucauld. Elle-même convertie au début de l'année 1924 à l'âge de 19 ans, elle écrit de lui :

*Le converti est un homme qui découvre la merveilleuse chance que Dieu soit.*

*Il a connu le vertige de l'absurde dans un monde incohérent ; l'acceptable d'une morale qui n'est pas une mystique, la morsure de chaque jour qui n'est qu'une marche vers la mort...*

*Et dans un monde qui tout à coup s'explique, dans une vie morale dont chaque exigence est une expression d'amour, dans les jours qui sont un acheminement d'éternité, explose la certitude de Dieu « non du Dieu des philosophes et des savants » ; mais d'un Dieu vivant, qui bouscule la hiérarchie des valeurs, la notion des joies et qui réclame une passion trop grande pour le plus grand des cœurs humains.*

*De ce fait central d'un amour personnel avec un Dieu personnel découlent brusquement et parfaitement en ordre toutes les exigences de prière, d'ascétisme, de charité, d'apostolat<sup>8</sup>.*

Évangéliser, c'est mettre en bonne place la morale et la mystique, mais aussi les morsures quotidiennes et la mort. Non que le chrétien qui développe sa vocation évangélisatrice ait la prétention d'être lui-même mieux ordonné que les autres, mais il se sait porteur d'une rédemption de toute chose, d'un renouveau façonné par la présence personnelle agissante de Dieu. C'est une mise en ordre qui provoque un nouvel élan. Il sait que cela vient de Dieu. Le chrétien acquiert une **forme de savoir** qui anime l'esprit missionnaire, un savoir fruit d'une conversion vécue dans l'intime de sa vie. Madeleine Delbrêl emploie régulièrement le verbe « savoir ».

Gilles  
François

## Savoir

Avant de venir à Paris avec ses parents en 1916, elle avait pratiqué un catholicisme assez conventionnel, faisant sa Communion puis une année de « persévérance ». Il n'était pas vide de toute démarche personnelle ni de tout question-

nement. Néanmoins, assez rapidement après la fin de la Grande Guerre, Madeleine plongeait dans un athéisme très nihiliste : « Dieu est mort, vive la mort<sup>9</sup> », déclarait-elle à l'âge de dix-sept ans. Cet athéisme masquait sans nul doute

<sup>8</sup> *La sainteté des gens ordinaires*, tome VII des OC, éd. Nouvelle Cité, p. 124-125.

<sup>9</sup> *Éblouie par Dieu*, tome I des OC, éd. Nouvelle Cité, p. 29.

une quête d'absolu, une recherche rigoureuse qui plongeait dans les désespoirs ambiants et dans une secrète espérance. Au soir de sa vie, elle résuma elle-même dans une prière le chemin parcouru :

*Tu vivais et je n'en savais rien.  
Tu avais fait mon cœur à ta taille,  
ma vie pour durer autant que toi et  
parce que tu n'étais pas là le monde entier  
me paraissait petit et bête et le destin  
de tous les hommes stupide et méchant.  
Quand j'ai su que tu vivais je t'ai  
remercié de m'avoir fait vivre, je t'ai  
remercié pour la vie du monde entier.  
La souffrance dont on souffre sur terre  
m'a paru beaucoup plus grande  
et aussi beaucoup plus petite, les  
joies qu'on y trouve beaucoup plus vraies  
et plus petites aussi<sup>10</sup>.*

## Signets

« Quand j'ai su que tu vivais... » La foi établit dans un savoir relationnel, elle ordonne tous les savoirs autour de la personne de Jésus-Christ. Elle suscite un merci pour la vie, une hiérarchie renouvelée de la souffrance et des joies. Il me semble avec Madeleine que savoir cela, en être conscient, c'est ce qui nous dispose à la nouvelle évangélisation. C'est un savoir de foi, reçu comme un don. La foi est un don. Elle est l'ouverture, dès ici-bas, à la vie éternelle. Cela a des conséquences très importantes. Selon Madeleine Delbrel, l'obs-

taclé principal à un nouvel élan missionnaire, c'est de continuer à considérer l'athée comme une sorte d'anormal qui n'aurait rien compris à l'ordre naturel de la vie. « *Quand on fait de la foi une chose naturelle elle devient absurde pour l'incroyant<sup>11</sup>* », nous avertit-elle. Celui que l'évangéliste informe ignore ce qui ne se sait que par le don de la foi, quelque chose qui ne peut lui venir que de la part de Dieu. Le don de la foi est une chance à saisir, une initiative à reconnaître, une épreuve à identifier comme telle.

S'il y a du savoir, c'est qu'il y a aussi de l'ignorance. Dans un texte de 1961, « Une mentalité qui trompe », Madeleine établit un diagnostic de la situation. En voici un extrait (qui a inspiré le titre du présent article) :

*C'est un Dieu personnel et agissant, un Dieu dont dépendent le monde et l'homme dans le monde, qui est pour la plupart des incroyants l'obstacle à croire et leur chance pour croire.*

*Pour ces hommes, Dieu n'est même plus, dans des cas nombreux, le Dieu inconnu, il est l'ignorance, l'absence, le vide de Dieu. Plus encore, il est l'ignorance de ce vide.*

*Évangéliser nos frères ici et aujourd'hui, c'est souvent, d'abord, crier*

<sup>10</sup> *La question des prêtres ouvriers, la leçon d'Ivry, op. cit., p. 229.*

<sup>11</sup> *Idem, p. 173.*

*un témoignage au seul Dieu véritable dans le vide de cette ignorance, pour que l'écho de notre témoignage révèle à l'homme le vide de son cœur*<sup>12</sup>.

L'obstacle, c'est que beaucoup ignorent eux-mêmes le vide spirituel où ils se trouvent. De plus, si Dieu est un Dieu personnel et agissant, le monde et l'homme dépendent de Lui. L'homme, dans sa quête de liberté, croit devoir ne dépendre de personne et surtout pas de Dieu. Mais alors le vide s'accroît. La chance, c'est que des chrétiens crient leur témoignage

au « seul Dieu véritable ». Madeleine, dans son livre *Ville marxiste terre de mission*, qu'elle publie en 1957, écrit un petit chapitre intitulé « Un homme qui publiquement glorifie Dieu ». Le chrétien est débordé par une fonction :

*Nous avons l'occasion de mieux savoir et de le crier que Dieu est la compagnie de notre vie comme il en est la cause et le but. Nous acceptons d'être minuscule, chargé d'une fonction qui nous déborde, qui nous écrase, celle de pouvoir pour nous et pour tous glorifier Dieu*<sup>13</sup>.

## Parler

Savoir et crier, faire savoir à ceux qui l'ignorent, laisser advenir et peser la gloire de Dieu, tout cela, Madeleine Delbrêl le vit et le pratique. Mais ce n'est pas tout. Pour elle, on évangélise au bénéfice d'une conjonction du naturel et du surnaturel. Une conjonction qui convoque la parole. Madeleine développe très bien tout cela dans un long rapport<sup>14</sup> qu'elle adresse à Mgr Sartre, jésuite, ancien archevêque de Tananarive. Il l'avait sollicitée en juillet 1962, à l'approche du Concile. Elle explique tout d'abord :

**Caractéristiques de l'évangélisation en milieux athées.** *L'évangélisation est*

*et sera toujours annoncer une bonne nouvelle. L'Évangile est une nouvelle pour tout homme car il est révélation de ce que l'homme ne peut savoir si Dieu ne le lui dit pas. Mais, dans les milieux athées, cette nouvelle surnaturelle doit être accompagnée, doublée, d'une nouvelle naturelle, une nouvelle que les hommes devraient connaître et ne connaissent plus : Dieu est – et Il est Dieu. Une bonne nouvelle – une nouvelle qui change dans une vie le niveau du bonheur*<sup>15</sup>.

La conjonction de ces nouvelles surnaturelles et naturelles, est-ce cela qui change le niveau de bonheur de l'homme contemporain ? Madeleine ne le précise pas, mais

Gilles  
François

12 *Athéismes et évangélisation, op. cit.*, p. 106.

13 *Ville marxiste terre de mission*, dans le dernier chapitre « Une vie de contradiction » : « Un homme qui publiquement glorifie Dieu » ; à paraître dans le tome XI des OC, sept. 2014 ; éd. 1995, DDB p. 167.

14 Elle développe quatre notes, publiées p. 109-152 dans *Athéismes et évangélisation, op. cit.*

15 *Idem*, p. 126.

j'ai tendance à l'interpréter dans ce sens.

Et c'est un niveau de bonheur qui incite à parler. Ainsi, dans la foulée des phrases qui précèdent, elle poursuit en précisant les six qualités de celui qui parle :

*Une nouvelle bonne et qui doit être annoncée par un informateur qui est présent, qu'on peut entendre, qui parle la langue de ses auditeurs, qui parle le langage du Christ, qui est le témoin d'un fait actuel et vrai, qui est digne de foi, crédible parce que véridique dans le reste de sa vie.*

Ce qui est frappant, parmi ces six qualités de l'informateur, c'est qu'elle distingue la « langue des auditeurs » et le « langage du Christ ». Une langue s'apprend, se cultive et se parle ; un langage aussi, mais, en plus, il se joue, il se danse<sup>16</sup>, il se déploie dans le silence et par des gestes fondateurs.

À la même époque, en mars 1961, Madeleine explique à des étudiants rassemblés pour les préparatifs du pèlerinage de Chartres que « croire, c'est savoir ; mais croire, c'est aussi parler<sup>17</sup> ». Elle le dit et le développe avec une véhémence significative. Car déjà il y avait des difficultés, chez les chrétiens, non pas dans la prise

de parole officielle publique, mais surtout à « parler à quelqu'un », attester « oui, je crois » auprès de quelqu'un, un collègue, un ami, un voisin, un membre de ma propre famille. Il s'agit d'un témoignage en actes autant qu'en paroles, on l'aura compris.

En fait, Madeleine est profondément convaincue de la force du dynamisme intérieur à la foi, auquel la mission ne se rajoute pas. Le baptisé qui en prend conscience rejoint la place assignée par Dieu aux chrétiens, en dehors de laquelle ils végéteraient ou s'étioleraient. Dans un style qui ne manque pas d'humour, voici ce qu'elle considère comme « normal » – on peut entendre par là « ce qui est dans le plan de Dieu » – dans la condition du chrétien :

**Observation sur notre condition normale dans l'Église militante**

*Notre condition normale est d'être nous-mêmes la jointure du monde et du Royaume des cieux. Cette situation normale est pour nous un état violent. Nous y sommes pour y croître dans la foi, nous le devons et nous le pouvons. Nous y sommes pour annoncer la foi, nous le devons et nous le pouvons.*

*Si nous essayons de seulement garder la foi, de seulement rester chrétiens, notre foi dépérit souvent et souvent nous*

Signets

<sup>16</sup> *Humour dans l'amour*, « Bal de l'obéissance », tome III des OC, p. 27.

<sup>17</sup> *Athéismes et évangélisation*, op. cit., p. 215.

*ne restons pas authentiquement chrétiens. Le statu quo, quand on y regarde de près semble être pour nous l'attitude la plus meurtrière ; peut-être parce que, par rapport à la foi c'est – si l'on peut dire ! – contre-nature ! En tout cas, j'en ai acquis la quasi certitude auprès des communistes<sup>18</sup>.*

Pas de *statu quo* ! Nous sommes dans un achèvement d'éternité. Pas question de s'éterniser quelque part alors que Dieu nous attend plus loin pour son œuvre de salut et qu'il nous attire vers Lui et la vie éternelle. Pas question de seulement garder la foi, serait-elle la plus orthodoxe et mieux pratiquée. Car alors elle se dénature.

Parler avec des gens qui sont d'un tout autre monde que l'Église, c'est dans la nature même de la foi. Dans un très beau travail de réflexion sur la paroisse d'Ivry, où elle résidait alors depuis vingt-cinq ans, elle montre comment le dialogue peut s'engager au sein d'une ville profondément athée et marxiste. Elle en connaît les dangers. En les nommant clairement, elle montre la possibilité d'une paroisse missionnaire :

*Si la Paroisse accepte le dialogue, trois dangers peuvent menacer sa prédication « en plein vent » : l'improvisation – nous ne savons hélas que trop ce que donnent les rencontres improvisées avec le Marxisme ; l'amputation de la vérité – la Vérité chrétienne est toujours distendue, elle déborde toujours les options humaines, il faut du courage pour paraître fou ; ignorer la vie de ceux auxquels on parle – par un acharnement à grouper objectivement les faits on peut, au moins par l'esprit et le cœur, communier à cette vie<sup>19</sup>.*

Paraître fou ? Je ne sais pas de qui vient cette brève prière : « Seigneur, donnez-nous des fous ». Elle colle à la mission. Elle peut se prolonger de bien des façons : « Donnez-nous de bons improvisateurs qui ont, auparavant, longuement travaillé, répété, corrigé ; donnez-nous des pratiquants de la vérité qui ne l'enferment pas dans une option particulière ; donnez-vous des missionnaires respectueux de la profusion des situations humaines et portés par une communion authentique ».

Gilles  
François

## Les prolétaires

Le lecteur qui, auparavant, avait été surtout informé de l'en-

gagement social de Madeleine et de son coude-à-coude avec le

18 *Idem*, p. 101.

19 « La paroisse, personne morale » dans « Présence locale de l'Église », première partie de « Présence de l'Église... 1958 », à paraître en octobre dans *En dialogue avec les communistes*, tome XII des OC.

## Signets

« proche prochain<sup>20</sup> », est peut-être étonné de ce qu'il vient de lire. Où est la Madeleine Delbrél de la banlieue ouvrière de Paris ? Assistante sociale à Ivry-sur-Seine parmi une population pauvre et qui garde espoir – il faut le préciser – grâce aux communistes, elle travailla sans peur avec eux quand il le fallut et qu'il fut possible de le faire. Publiquement connue comme chrétienne, elle mène une « vie de contradiction ». Sa vie est tout entière une proposition d'amitié qui contredit profondément ce proche-prochain communiste qu'elle est appelée à aimer. Elle sait que l'évangélisation des communistes ne peut pas se faire par une simple « mise en place de contre-valeurs », mais que c'est « au-dedans de l'homme que peut naître pénitence, attention ou conversion<sup>21</sup> ».

Sa mémoire a besoin, aujourd'hui, d'être retrouvée et déployée. Certains la perçoivent comme une icône de l'enfouissement. Elle serait alors très « datée ». En fait, il semble que, pour elle, s'enfouir, aller s'enfouir, c'est fou ce que cela fait riche ! Car il faut avoir les moyens de le faire, être bien équipé, ne serait-ce que mentalement ! Et cela n'est pas tellement la démarche de Madeleine. Le seul enfouissement au-

thentique, c'est celui de la Parole de Dieu qui « va jusqu'à ce gond où pivote tout nous-mêmes. [...] Cette parole, poursuit-elle, sa tendance vivante, elle est de se faire chair, de se faire chair en nous. Et quand nous sommes ainsi habités par elle, nous devenons aptes à être missionnaires<sup>22</sup>. » C'est l'incarnation. Ce n'est pas l'homme qui s'incarne, c'est Dieu. Elle a tenu sa place professionnelle dans Ivry en étant publiquement connue comme chrétienne, en actes et en paroles. Voilà l'aptitude missionnaire.

À l'intérieur d'elle, c'est l'appauvrissement de quelqu'un qui est purifié. Sa prière en est marquée. Être plongé dans la vie chrétienne, être plongé dans l'évangélisation, c'est laisser à Dieu l'initiative, c'est être tôt ou tard dépouillé de beaucoup de prétentions : il me parle, j'écoute, sa parole devient silence, dévastatrice et formatrice à l'intérieur de moi, génératrice d'une aptitude missionnaire. Je ne peux pas accomplir tout cela dans un mouvement admirable et estimable, mon âme est « insondablement appauvrie de tout regard sur les collines éternelles ». C'est plutôt une audace maternelle, un homme nouveau qui est accouché. Elle prie :

*Comme il est long, Seigneur, d'arriver*

20 Expression de Madeleine, par ex, p. 110 de *La sainteté des gens ordinaires*, tome VII des OC.

21 *Ville marxiste terre de mission*, tome XI des OC, op. cit., à paraître en sept 2014, chap. « Une vie de contradiction » ; p. 164, éd. DDB 1995.

22 *La sainteté des gens ordinaires*, op. cit., p. 89.

*à comprendre que de seule pitié nous pouvons être aimés ; et que nulle estime, nulle admiration, nulle confiance ne peut venir de vous à nous sans qu'elle soit passée par vos miséricordes.*

*C'est long : mais cela vient. Comme un enfant aveugle et sourd, entre les genoux de sa mère, noyé dans le noir et la solitude, ainsi découvrons-nous, un jour, notre âme insondablement appauvrie de tout regard sur les collines éternelles, de toute audience à vos échos de Paradis.*

*Ainsi découvrons-nous notre âme entre les deux genoux de votre Providence<sup>23</sup>.*

Elle conclut cette prière, qui date de 1946, par un nouveau savoir : « Pour cela il suffit de savoir que nos yeux sont vraiment incapables de voir et nos oreilles sourdes à tout ce qui est vous. » C'est de cette façon-là qu'elle participa, de façon pionnière et dès 1933, à ce puissant désir missionnaire de l'Église d'aller vers les plus pauvres avec la conscience qu'il y a, en France, des secteurs déchristianisés, ou jamais christianisés.

« On m'avait dit qu'à Ivry des hommes étaient incroyants et pauvres<sup>24</sup> », explique-t-elle elle-même. Sa démarche auprès de cette population intrigue. Elle est alors un peu connue. Mais beaucoup voient surtout là un

engagement auprès des pauvres et oublie l'autre aspect, celui de l'incroyance. Toute une dimension de l'homme est oubliée. C'est la tendance de l'époque. Le monde est entré dans une course au bonheur matériel. En 1950, la revue *Esprit* publie un numéro spécial sur les luttes prolétariennes. On lui demande son témoignage sur la « condition prolétarienne<sup>25</sup> ». La demande est sage, elle est adressée à l'assistante sociale qu'est Madeleine, un nouveau métier féminin. Elle s'y met. Elle rédige, elle est publiée, puis elle continue à travailler, comme souvent une fois fini un premier écrit. Elle aboutit à une méditation sur la « misère de l'esprit ». Très avertie, elle déclare : « Le capitalisme a son prolétariat, mais la vérité a aussi le sien<sup>26</sup> ». Elle sait tous ces moments où, chrétien ou non, on se contente de « demi-vérités ». Elle parle d'expérience, dans sa propre communauté de vie tout comme dans ses solidarités locales :

*On se scandalise à juste titre que l'activité humaine soit réduite pour des millions d'hommes à des gestes d'automates. On y voit une amputation. Je pense qu'il y a une amputation comparable, dans ces millions d'intelligences humaines « réduites » à connaître toujours les mêmes parcelles de vérité, limitées à un réel incroyablement res-*

Gilles  
François

23 *Humour dans l'amour*, op. cit., p. 74-75.

24 *Ville marxiste terre de mission*, tome XI des OC, dans « Ivry il y a 20 ans », ch. 1 de la 1<sup>re</sup> partie.

25 « Diversité et unité de la condition prolétarienne », *Athéismes et évangélisation*, op. cit., p. 25-40.

26 *Idem*, p. 81.

treint<sup>27</sup>.

En milieu athée, pour vivre, il faut évangéliser. Madeleine le dit avec insistance. De la même manière, une Église qui n'évangélise pas est une Église qui finit par se restreindre à pratiquer toujours les mêmes parcelles de vérité. Ou alors à connaître en théorie, mais sans être jamais éprouvée par le combat qui vérifie et purifie. Vivre dans un contexte de demi-vérités ou de mensonge, c'est très corrosif. L'évangélisation, c'est un travail de vérité, y compris pour celui qui évangélise.

Cela appauvrit. Cela retourne. Il n'y a plus d'autre possibilité que de recevoir. Madeleine le dit clairement dans sa méditation des béatitudes, publiée en juin 1947 dans *Études Carmélitaines* :

*Pourquoi donc êtes-vous tristes, vous tous que Dieu dépossède ?*

*N'auriez-vous donc plus l'espérance pour pleurer comme ceux qui ne l'ont pas ?*

*Laissez pleurer ceux qui ignorent le vol, lourd et chaud, du Royaume des Cieux sur eux,*

*et vous qui le savez proche, quand vos biens partent au gré de Dieu, ne parlez plus de pauvreté mais de richesse.*

*Comme un aveugle ramené dans son pays natal, sans voir,*

*respirez alors le climat du Royaume, réchauffez-vous à son invisible soleil, palpez sa terre ferme sous vos pieds.*

*Ne dites pas « J'ai tout perdu. » Dites plutôt « J'ai tout gagné ! »*

*Ne dites pas « On me prend tout. ». Dites plutôt « Je reçois tout<sup>28</sup>. »*

Cette dépossession radicale, Madeleine l'a vécue personnellement. Cela ne fit que s'accroître au long des années. Dix ans plus tard, en septembre 1957, elle publie son livre *Ville marxiste terre de mission*. Elle est alors très éprouvée, dans tous les sens du terme. Elle est « devenue sacrifice ». Une image biblique lui vient qui résume tout ce qui précède :

*Un jour, pour révéler sa présence à un homme qui vivait l'exil d'un peuple et sa solitude religieuse, Dieu s'est servi d'une brassée d'épines<sup>29</sup>. Dans le peuple des patriarches et des prophètes, Dieu, pour se manifester vivant, pour dire son nom, pour appeler un homme, s'est contenté d'un buisson, mais ce buisson était un feu. Sa vie de buisson était devenue tout entière la vie d'un feu qui venait de Dieu et qui restait à Dieu.*

*Pour rendre Dieu, le faire présent, en faire la compagnie des hommes, nous n'avons pas besoin de valoir cher, une brassée d'épines suffit ; mais nous devons, sans valeur, sans surface, sans grandeur devenir,*

## Signets

27 *Idem*, p. 78.

28 *Humour dans l'amour*, tome III des OC, *op. cit.*, p. 81 ; cet extrait de « Joies venues de la montagne » avait déjà été réédité dans *La joie de croire*, éd. du Seuil, 1968, mais l'expression « vous tous que Dieu dépossède » en avait alors été retirée ; les premières éditions posthumes de Madeleine Delbrél eurent le mérite de la faire connaître, mais au prix de nombreux « ajustages » afin de « ne pas indisposer le lecteur ».

29 *Exode* 3, 2.

*comme nous l'avions pressenti, sacrifice ; devenir une vie donnée au service même de la foi, au service de la vie même de Dieu*<sup>30</sup>.

Devenir sacrifice, devenir une vie

donnée, tout chrétien est ainsi appelé à rendre Dieu présent. Pas de fumée, pas d'actes illisibles, mais des paroles et des actes cohérents, un feu.

*Père Gilles François, diocèse de Créteil, vicaire épiscopal, directeur au Séminaire Saint-Sulpice d'Issy-les-Moulineaux et postulateur de la cause en béatification de Madeleine Delbrêl ; coordinateur de la publication des œuvres complètes ; coauteur, avec le père Bernard Pitaud, de Madeleine Delbrêl, poète, assistante sociale et mystique, Nouvelle Cité, 2014, de Madeleine Delbrêl, genèse d'une spiritualité, Nouvelle Cité, 2008 et, avec Agnès Spycket et Bernard Pitaud, de Madeleine Delbrêl connue et inconnue, Nouvelle Cité, 2004.*

<sup>30</sup> « Dieu dans la ville », en conclusion de *Ville marxiste terre de mission*, tome XI des OC, septembre 2014 ; DDB p. 193.





Dans l'histoire complexe des relations entre théologie et littérature, Balthasar occupe une place singulière qu'il n'a jamais voulu thématiquer autrement qu'en renvoyant à la lecture des œuvres littéraires qui l'ont nourri. Ainsi ce conseil donné autrefois aux étudiants de l'Institut Catholique de Paris, lors de l'une de ses visites : pour comprendre son œuvre, il fallait avant tout lire Bernanos, Péguy, Claudel, Calderòn, Dante... Sans plus de précisions, il fournissait un guide de lecture. Mais cette indication de Balthasar est mince. Elle n'est qu'un conseil, une direction. Lisez et vous verrez, semblait-il dire. C'est dans la lecture intime de l'œuvre littéraire elle-même que se perçoit un mode de contact qui relève de la passivité de l'écoute et non pas d'abord de la posture herméneutique. Ainsi se construit un dialogue patient entre le théologien et les œuvres, éclats lumineux de la belle figure du Christ. Mais la lecture conjoint en un seul geste, esthétique et dramatique, beauté et histoire. La lecture du poète jésuite anglais

G.-M. Hopkins ouvre au théologien une vision christophanique de la réalité. À partir d'une expression poétiquement puissante de l'idée scotiste fondamentale selon laquelle le sacrifice du Fils est la première pensée de Dieu sur le monde, « Hopkins ne s'intéresse qu'à l'ordre réel du monde (et non à la question de savoir ce qui serait arrivé si Adam n'avait pas péché) ; or, cet ordre est fondé sur le "Grand Sacrifice" du Fils, et c'est à l'idée de ce sacrifice que se rattache en idée toute autre créature. Mais ce "Grand Sacrifice" qui fonde tout, c'est la manière dont le don de soi, le pur altruisme de l'existence des personnes trinitaires peut d'abord se manifester à l'extérieur<sup>1</sup>. » Cette perspective « extérieure », dans l'économie, ouvre à une réflexion sur l'apport de la lecture des œuvres littéraires à la théologie balthasarienne de l'histoire. Comme le dit Ph. Dockwiler : « Avec Balthasar, l'histoire n'est pas uniquement le contenu de l'incarnation de Dieu qui y paraît alors comme contenu. Le Verbe de Dieu contient l'histoire<sup>2</sup>. »

1 *La Gloire et la Croix. Les aspects esthétiques de la révélation*, II/2, Styles, Paris, Aubier, 1972, p. 258, désormais cité GC suivi du numéro du volume et de la page.

2 Ph. DOCKWILLER, *Le temps du Christ. Cœur et fin de la théologie de l'histoire selon Hans Urs von Balthasar*, Paris, Cerf, *Cogitatio Fidei* 280, 2011, p.17.

En comprenant comment Jésus Christ a vécu sa propre condition temporelle et, parce que la foi place l'Incarnation au centre de l'histoire, le projet de notre contribution consiste à montrer l'apport spécifique de Péguy à la théologie balthasarienne de l'his-

toire. S'y montre à l'envi le recours balthasarien à l'œuvre littéraire. Les pages consacrées à Péguy sont d'importance : elles permettent de diversifier les sources qui président au développement de la théologie de l'histoire.

### Un triple niveau de lecture

*Dans l'histoire, toute grandeur a combattu pour s'imposer, la catégorie du combat est coextensive à l'existence historique. La vie de Péguy fut le combat amer et constant d'un individu, presque sans cesse en train de succomber, contre des puissances supérieures personnellement hostiles mais il enracine cette existence de témoin dans les profondeurs de l'existence historique* (GC 2.2, p.336).

## Signets

Ces quelques lignes tirées de la monographie que Balthasar consacre à Péguy donne une idée assez précise de la perspective théologique privilégiée par le théologien de Lucerne. La lecture balthasarienne s'appuie sur un triple niveau<sup>3</sup>.

Biographique d'abord, le genre de la monographie s'y prête : « la vie de Péguy fut le combat amer et constant.... » ; la lecture du texte balthasarien le montre à l'envi. Au-delà du souci (trop facile et trop simple) de vouloir se démar-

quer ou d'être original, il y a chez Péguy la conscience d'une posture, d'une position<sup>4</sup>. Cette position exceptionnelle ou singulière n'est pas sans prix à payer, sans luttes et combats douloureux à mener<sup>5</sup>. Robert Burac écrit ainsi : « Sans doute parce que sa vie fut l'histoire tragique d'un affranchissement, toute son œuvre est tendue vers la libération des hommes<sup>6</sup>. » Cette singularité passe par des décisions, des attitudes et des écrits et une conscience du drame de l'histoire. Un autre tournant dans son existence a lieu au cours de l'année 1905, année de l'affaire de Tanger et de « la politique de la canonnière ». En quelques jours, en juin 1905, la France prend conscience de manière forte de la possibilité d'une invasion allemande. Péguy écrit : « Comme tout le monde [...], je savais à onze heures et demie que dans l'espace de ces deux heures une période nouvelle avait commencé dans

3 Nous nous sommes expliqués sur ce triple niveau dans J.-B. SÈBE, *Le Christ, l'écrivain et le monde*. Théologie et œuvres littéraires dans l'œuvre d'Hans Urs von Balthasar, Paris, Cerf, *Cogitatio Fidei*, 2012, notamment la conclusion de la première partie de notre travail. Ce triple niveau biographique, esthétique-théologique et dramatique est le fruit d'un travail de distinction mais il est évident que les trois dimensions s'articulent entre elles.

4 Ce terme de position est d'ailleurs dans le vocabulaire de Péguy comme le rappelle le titre de l'article de R. SCHOLTUS, « Une théologie de l'Incarnation : La seule position chrétienne », *L'Amitié Charles Péguy*, 1986, n°34, p. 74-82.

5 Pour des éléments biographiques plus précis concernant la vie de Charles Péguy, nous renvoyons à la biographie qui fait autorité dans les études péguyistes. R. BURAC, *Charles Péguy, la révolution et la grâce*, Paris, Robert Laffont, Biographies sans masques, 1994.

6 R. BURAC, p. 314.

l'histoire de ma propre vie, dans l'histoire de ce pays, et assurément dans l'histoire du monde<sup>7</sup>. » Péguy refuse l'antimilitarisme de la SFIO couvert par Jaurès et que celui-ci défend au nom d'un internationalisme au dessus des patries. Péguy est donc nationaliste, comme défenseur des libertés particulières des nations à disposer d'elles-mêmes, et non nationaliste de droite comme Maurras ou Barrès, qui s'accommodent de la raison d'État et de la guerre offensive. Du 6 juin 1905 au 1<sup>er</sup> août 1914, Péguy ne cessera d'être en attente d'une guerre qu'il souhaite sans rien faire pour la provoquer, surtendu, « constamment chargé pour la guerre au sens où un fusil est chargé » tandis qu'il reste chargé « au sens où un âne est chargé » des soucis et des travaux de la paix<sup>8</sup>.

« Il enracine cette existence de témoin dans les profondeurs de l'existence historique » poursuit Balthasar, donnant ainsi le deuxième niveau de sa lecture : esthético-théologique. L'allusion (« Il enracine... ») de Balthasar aux quatrains bien connus d'Ève est ici évidente :

*Car le surnaturel est lui-même charnel  
Et l'arbre de la grâce est raciné profond  
Et plonge dans le sol et cherche jusqu'au fond*

*Et l'arbre de la race est lui-même éternel<sup>9</sup>.*

C'est le mouvement de ce principe que le théologien étudie.

Le sixième et dernier argument de la monographie de Balthasar est une synthèse de l'ensemble du parcours : le théologien y rassemble les points fondamentaux de son esthétique. Balthasar prend d'abord à son compte et pour la première fois, les commentaires littéraires de l'œuvre de Péguy et de son style, soulignant le contraste entre le caractère inachevé et fragmentaire de l'œuvre et le flot fluide du style : à la fois tempétueux, répétitif et ordonné. Il souligne l'harmonie profonde qui existe, selon lui, chez Péguy entre le fond et la forme qui révèle le beau : éclosion jaillissante de vie qui manifeste son succès dans la forme réussie. Le beau n'est jamais la forme achevée et finie mais ce mouvement vital qui procède vers elle. La figure est pure et sans couture<sup>10</sup>. Dans cette circulation de l'éthique avec l'esthétique, la prophétie et le rôle du prophète ont un rôle décisif : la parole des prophètes, prononcée au moment juste du temps, est un chemin vers l'Incarnation : « ce qui est divinement juste s'incarne dans ce qui est juste moralement et esthétique-ment s'y démontre » (GC 2.2, p. 375).

Jean-Baptiste  
Sèbe

7 C. PÉGUY, *Cœuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, introduction de F. Porché, notes et variantes de M. Péguy, 1941, 1975, désormais citées Po suivie de la page. *Cœuvres en prose complètes de Charles Péguy*, édition présentée, établie et annotée par Robert Burac, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, respectivement et désormais citées comme suit volumes A, (1987) B (1988) et C (1992). Édition de référence. Toutes nos citations seront tirées de ces éditions, sauf exception précisée. Ici, B, p. 59.

8 B, p. 730-732.

9 Ève, Po, p. 1041.

10 Voir les premières pages de la monographie.

## Signets

Cela confère au poète une place particulière de prophète. Il l'est car il trouve la parole juste qui vient de Dieu. Balthasar reprend ensuite la synthèse de ce que l'on peut appeler la christologie péguyste et qu'on peut ainsi définir : comprise comme automanifestation d'elle-même, la figure se dévoile d'en haut et, en même temps, est tirée d'en bas (des racines de l'ordre de la création). Ces racines de l'ordre de la création signifient la réalisation de la pleine mesure humaine : une réalisation qui vient de l'intérieur. D'après le théologien, Péguy se décide pour le classicisme de Corneille contre la passion de Racine. Jésus est Dieu mais il est parfaitement classique. Balthasar, à la suite de Péguy, défend une christologie qui fait du Christ autre chose qu'une somme de perfections. Cette remarque est décisive pour l'esthétique théologique : la figure du Christ a la priorité sur les modèles et les imitations. Le théologien déplace ensuite le modèle christologique dans la relation entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Articulant justice et justesse en lui, le Christ est à la clef de voûte d'une nef dont les deux parties se font face en s'inversant. Le prisme

de la figure inverse le mouvement racinaire, charnel et venu de la terre, de l'Ancien Testament pour en mesurer, dans le Nouveau, l'irrigation venue du ciel. Balthasar tente de montrer ainsi comment Péguy pense une cosmologie christo-normée. Le confluent de grâce venue du ciel ne doit pas être séparé de celui de la terre : les deux coulent ensemble par « on ne sait quel écoulement, on ne sait quel épanchement ». L'écriture paroissiale et charnelle de Péguy, toute enracinée en terre beauceronne, en est la mémoire infaillible. Ces choses sont connues.

Le troisième niveau de lecture se situe au niveau dramatique, lieu d'une théologie de l'histoire. C'est cette troisième dimension que nous voudrions approfondir en la mettant en regard du travail proposé par le frère Ph. Dockwiler dans son ouvrage *Le temps du Christ. Cœur et fin de la théologie de l'histoire selon Hans Urs von Balthasar*<sup>11</sup>. Dans ce cadre, nous solliciterons la lecture balthasarienne de Péguy non plus seulement du côté de la poésie mais plutôt du théâtre, du critique qu'il fut, de son esquisse de la philosophie du théâtre et de l'histoire.

11 Ph. DOCKWILLER, *Le temps du Christ...*, op.cit.

## Premiers éléments d'une théologie de l'histoire

Le travail de Dockwiler évalue la pertinence esthétique et dramatique de la centralité du Christ relativement à l'histoire, et à ses implications pour une approche de la temporalité. En chaque ouvrage (*La théologie de l'histoire*, *Aspects d'une théologie de l'histoire*), Balthasar coordonne la centralité et la normativité du temps du Christ, la temporalité de son existence, en regard de l'histoire du monde. Le passage par le théâtre authentifie l'originalité proprement balthasarienne d'une théologie de l'histoire qui suppose à partir de l'interprétation de textes dramatiques une caractérisation théologique de la temporalité. Dockwiler lit avec précision dans son travail deux œuvres majeures du théâtre baroque : *Le Grand théâtre du monde* de Calderòn et *Le soulier de Satin* de Claudel<sup>12</sup>. Ces deux pièces « illustrent par le moyen de la scène, diverses conceptions de l'histoire et de l'expérience temporelle<sup>13</sup> ». Le but de cette lecture est d'entrer dans une intelligence fine de notre condition temporelle. Il nous semble que Péguy offre une perspective conjointe quoique différente, autre expérience de la temporalité non concurrente des deux premières mais enrichissant la lecture balthasarienne.

Il est nécessaire, en s'inspirant des analyses de Dockwiler sur ces deux auteurs de donner quelques éléments de la temporalité qui émerge de la lecture des deux dramaturges. La lecture de Péguy agira ainsi en contrepoint. Les deux pièces configurent l'expérience temporelle de manière singulière. Dans sa pièce, Calderòn inscrit dans une histoire en modèle réduit, l'histoire *sub specie aeternitatis*. *Le Grand Théâtre du monde* fait apparaître le point de vue divin en surplomb de l'histoire des hommes. Pour Balthasar, Calderòn est l'auteur d'une évolution dans la compréhension du drame, il fait porter au personnage un véritable poids eschatologique : « Celui-ci au lieu d'être un simple habillage éphémère comme dans l'Antiquité, acquiert – à côté de son instabilité qui subsiste – un poids qui subsiste<sup>14</sup>. » *Le Soulier de Satin* permet dans le temps l'ouverture à l'éternité. Ce n'est plus le jugement de Dieu sur le monde et le temps auquel le spectateur assiste mais ce dernier est réintégré dans le cours malmené de l'histoire linéaire des hommes. Comme le dit Dockwiler : « Chez Claudel, l'éternité est montrée en lien avec le temps humain en contemporanéité verticale, au

Jean-Baptiste  
Sèbe

12 *Ibid.*, p.187.

13 *Ibid.*

14 H. U. VON BALTHASAR, *La Dramatique Divine*, I, p. 135.

cœur même du déroulé dramatique<sup>15</sup>. » L'entrelacs temporel des scènes élaboré par le poète est complexe et les scènes se superposent les unes aux autres. Comme le souligne encore Dockwiler : « Le temps y apparaît bien, au-delà et pour ainsi dire à côté des chronologies et des successions cohérentes, comme un processus qui sert l'expression de l'indivisibilité temporelle de l'œuvre divine<sup>16</sup>. » Les relations verticales entre Dieu et les hommes sont sans cesse ouvertes. La relation Prouhèze – Rodrigue tranforme le temps neutre de la

représentation en un temps nouveau, celui à partir duquel l'histoire peut être écrite, mise en forme comme telle.

Retenons trois aspects de la lecture balthasarienne des deux auteurs telle que Dockwiler la présente : l'irruption de l'éternel dans le temporel, le poids eschatologique de chaque personnage et la reconfiguration du temps des hommes en Christ. La lecture que Balthasar fait de Péguy conjoint ces trois dimensions en y ajoutant celle de l'espérance.

### Le prophète

## Signets

Si le propos de *La Gloire et la Croix* est d'affermir la conviction que l'esthétique théologique est une voie privilégiée pour contempler le dévoilement épiphanique de la figure, la perspective de *La Dramatique divine* est maintenant « de laisser à celui que l'on rencontre son langage propre, ou mieux de nous laisser introduire par lui dans sa dramatique » (DD 1, p. 13).

Avec Péguy, on assiste à un aller-retour entre la vie d'un homme et le monde du théâtre. Ce que traverse le personnage dramatique,

Péguy l'expérimente au premier chef dans sa vie et son écriture. Dans le premier tome des *Prolégomènes* Balthasar traite encore de questions épistémologiques. Il affine sa définition du drame et utilise les ressources de la dramaturgie classique de Calderón et Corneille. Peu à peu émergent les acteurs du drame et se dessine la figure de l'Unique, acteur principal du drame divin. *Polyeucte*, drame de Corneille<sup>17</sup>, est aussi une des lectures favorites de Péguy<sup>18</sup>. Il s'identifie volontiers – et pas seulement pour des raisons biographiques – au personnage de Polyeucte déchiré entre la foi et

15 Ph. DOCKWILLER, *Le temps du Christ...*, p.197.

16 *Ibid.*, p.199.

17 Datée de 1642.

18 Pour le dixième anniversaire des *Cahiers de la quinzaine*, en 1910, Péguy éditera *Polyeucte*, texte « d'une infinie beauté » dans une édition in-folio grand Jésus sur toutes sortes de beaux papiers, depuis le vergé anglais jusqu'au vieux Japon à la forme. Ce travail l'endettera considérablement. Plus que jamais la forme concrète du texte jusque dans son édition a son importance. Voir R. BURAC, p. 225-226.

19 R. BURAC, p. 251.

l'amour, entre le monde païen et le monde chrétien<sup>19</sup>. Polyeucte, par sa conversion, brise les idoles du monde moderne. Polyeucte est aussi un héros de la guerre comme son rival Sévère. C'est la loyauté du combat qu'ils se livrent qui donne à Sévère, pur, honnête et mélancolique, le regret que Polyeucte ne soit pas resté païen. Comme souvent pour les personnages de Péguy, une lecture à plusieurs niveaux est possible : biographique (pour ses amitiés contrariées), intellectuelle et spirituelle : Péguy est le Polyeucte moderne face au monde et intercédant pour lui. Le poète peut ainsi écrire :

*Ce qui fait la grandeur de cette prière et de cette intercession, ce qui en fait la reculée et en même temps l'exactitude, c'est qu'au premier plan elle est d'abord littéralement une prière ordinaire, une prière de la terre, une prière d'homme, comme nous pouvons, comme nous en devons tous faire, la prière d'un mari chrétien pour la femme infidèle [non-croyante]. Et ensemble, au deuxième plan, au deuxième degré, c'est dedans, c'est déjà une prière d'intercession. [...] Polyeucte prie déjà pour sa femme comme un martyr dans le ciel prie pour sa femme qui est restée sur terre<sup>20</sup>.*

Apparaissent à nouveau les thèmes sotériologiques communs à Péguy et Balthasar : la prière

d'intercession, la figure du martyr, la relation au monde païen. Pour le théologien, les relations au monde païen et les effets conséquents du christianisme prennent une nouvelle forme dans la perspective du drame divin. Une certaine urgence dramatique se dessine. Les rapports changeants entre le chrétien et le monde suscitent d'innombrables et toujours nouvelles situations dramatiques, où chaque fois l'action se tient au premier plan, mais chaque fois aussi à l'arrière plan la confession de foi souffrante (DD, I, p. 96). Balthasar peut citer ainsi la lecture péguyste de la pièce de Corneille qui prend alors une tonalité politique<sup>21</sup> :

*Dans le Polyeucte de Corneille, surtout si nous le lisons avec les yeux de Péguy se trouve, sous-jacente à un drame du martyr, toute la problématique entre la civilisation païenne avec ses richesses propres et ce que les chrétiens apportent de radicalisme et de règne du cœur selon la grâce (DD 1, p. 96).*

Jean-Baptiste  
Sèbe

Cette phrase reprend par ailleurs, les considérations développées dans la monographie de *La Gloire et la Croix*. Péguy est cette figure emblématique de l'écartèlement dramatique. Avec Péguy, nous ne sommes plus dans le monde du théâtre mais dans le flot de l'histoire. Ce qu'exprime le per-

20 Dans *Victor-Marie, comte Hugo*, 1910, C, p. 302.

21 Nous renvoyons pour la compréhension du phénomène d'intertextualité dans l'œuvre de Péguy aux passages de la thèse de Françoise GERBOD, *Écriture et histoire*, 1977. F. Gerbod analyse longuement les relations Corneille – Péguy. Elle ne s'en tient pas aux citations explicites mais propose de mesurer l'impact dans la mémoire culturelle. Elle écrit ainsi en conclusion : « ce qui est intéressant, ce n'est pas seulement de noter les quelques textes de Corneille qui habitent son œuvre mais à la fois de mesurer leur présence beaucoup plus forte que ne le laisserait entendre un simple relevé de citations, de percevoir les questions qui les ont ramenés à la vie, de mettre en lumière la diversité des rencontres opérées avec ces textes, de voir ces textes au travail dans le texte de Péguy. » Cette remarque s'applique aussi à notre travail comme on tentera de le prouver par la suite. Voir par ailleurs le compte-rendu de lecture effectué par R. SCHOLTUS, *La leçon de lecture de Françoise GERBOD, L'Amitié Charles Péguy*, 1982. Voir aussi GC 2.2, p. 307.

## Signets

sonnage du théâtre s'enracine dans la profondeur d'une vie d'homme avec une tension inédite. Le prophète est celui qui est, à l'instant, là où il faut être comme un drame commence à un moment précis.

Avec la première, la pièce entre dans le temps comme un événement. L'irruption est telle que, dit-on, les classiques grecs renonçaient la plupart du temps aux reprises : les événements historiques n'ont lieu qu'une fois. Charles Péguy en a eu le sens aigu. Il fait parler Cléo sur les premières : « Nulle pièce ne se réchappe de n'avoir pas eu à son berceau un retentissement scandaleux. Il faut qu'une pièce explose l'année même de sa naissance. » D'autres œuvres peuvent naître obscures et s'imposer peu à peu. Mais, dit Balthasar « une pièce de théâtre, il faut qu'elle naisse publique...il faut qu'elle sorte ou qu'elle crève<sup>22</sup> ». Cléo, à laquelle Balthasar fait allusion, est cette longue réflexion sur l'écriture poétique et dramatique. Le passage extrait<sup>23</sup> par Balthasar examine les avatars de la première d'une pièce du répertoire de Beaumarchais : *L'autre Tartuffe ou la Mère coupable*<sup>24</sup>. Le personnage de Cléo ne s'étonne pas de l'échec de la pièce au vu de son contexte de mise en scène. « En 1792, on avait tout de même autre chose à

faire que de faire à une pièce de théâtre un sort comme celui qu'on avait fait en 1775 au *Barbier* et en 1784 au *Mariage*<sup>25</sup> ». Une pièce de théâtre, pour s'inscrire dans le temps, ne doit pas manquer le moment pour lequel elle est prévue. Autrement, « les lois impérissables » de Cléo l'emportent irrémédiablement.

La dramaturgie péguyste de l'instant (« que tout son accroissement temporel se fasse en un instant », selon la formule située en épigraphe du volume *Apparition*<sup>26</sup>) rejoint les prolégomènes balthasariens et sert la christologie péguyste : l'Incarnation est ramassée en un point dans le temps, le drame est unique et arrive à l'instant décidé. La nature de ce lien est peu expliquée par Balthasar lui-même. En effet, le volume II du tome II de *La Dramatique* situe l'inclusion des missions particulières dans la mission universelle et eschatologique du Christ. Se trouve cristallisée théologiquement la question des relations entre le monde et la chrétienté, à partir de la figure du saint. Se trouve reconfigurée la place du temps des hommes en Christ :

*Devoir faire pénétrer ce tragique comme levain dans la mission générale de l'Église, dans la civilisa-*

22 Balthasar parle ici de la première d'une représentation. DD 1, p. 250.

23 Charles PÉGUÏ, *Clio*, Paris, NRF, Gallimard, 1932, 2001, p. 92-93.

24 Drame en cinq actes. Notons que dans la typographie de Cléo, le mot *drame* est en gras.

25 *Clio*, B, p. 93.

26 Pour le commentaire de cette formule conjointe à celle de Francis THOMPSON et saint

BONAVENTURE, voir *Le Christ, l'écrivain et le monde*, op.cit., p.198.

tion profane, et là courir le risque extrême de se mondanser au sens de cette civilisation. Il n'est pas rare qu'une situation s'aigüise en une rencontre personnelle entre le représentant de la communauté politique et un saint particulier qui, tous les deux, les yeux dans les yeux, doivent, dans une lutte sévère, fixer les limites invisibles de séparation et de contact. Dans ce contexte, il faut citer Charles Péguy, dans lequel le martyr pour la foi tranche même les liens les plus étroits de la haute estime culturelle, de l'amitié et de l'amour (DD 2, p. 362).

Balthasar évoque ainsi de façon sous-jacente la solitude intellectuelle, spirituelle et affective de Péguy, à plusieurs moments de son existence<sup>27</sup>. Péguy est aussi le représentant courageux et solitaire d'une audace intellectuelle. Cette solitude sera mise en scène et en mots dans toute l'œuvre du poète : saint Louis, Jeanne d'Arc, le poète lui-même, et ultimement le Christ, figure de proue, sont les représentants de ce combat. On retrouve encore les intuitions de *La Gloire et la Croix*, cette fois du côté de la christologie. L'axe des figures est christo-centré. La figure du prophète prend des allures différentes. Elle atteint son paroxysme dans la confrontation

à celle du Christ. Balthasar élargit la compréhension qu'il donne de la figure de Péguy à une réflexion sur la condition chrétienne. C'est le versant anthropologique de la lecture balthasarienne de Péguy. Le quatrième paragraphe de la réflexion de Balthasar, dans sa monographie, s'efforce de dresser une sorte de tableau de la condition chrétienne à la fois victime et redevable de la condition humaine, et ainsi vécue de manière paradoxale. Il s'agit d'enraciner d'en bas ce monde dans la grâce du christianisme. Tous les thèmes de l'anthropologie théologique chrétienne sont repris en vue du Christ : le péché, l'espérance, la figure du prophète vis-à-vis du Christ. Dans les troisième et quatrième volumes de *La Dramatique Divine*, l'examen de ces thèmes montre combien dans ces thèmes l'œuvre de Balthasar est redevable de celle de Péguy. L'enracinement du christianisme procède de plusieurs aspects qui se compénètrent : le champ de la nature (l'immanence), le temps et l'Histoire, et le contact décisif avec les origines ; les origines naturelles, la surélévation chrétienne qui achève (le don de la grâce), la menace actuelle du monde moderne (qui sert de détonateur à la réflexion) et comme conséquence, la situation exposée et apocalyptique du chrétien

Jean-Baptiste  
Sèbe

27 Dans l'édition des *Cahiers de la quinzaine*, avec la courbe sans cesse descendante des abonnements, et l'incompréhension suscitée par la publication de ses poèmes, voir R. BURAC.

d'aujourd'hui. Péguy perçoit ainsi trois menaces : le déracinement total de l'homme moderne (qu'il traduit par les termes de progrès, d'exactitude mathématique, symboles du refus d'un monde enregistré et achevé), l'illusion de la science exacte et le flétrissement du cœur de l'homme moderne en toute systématique philosophique et scientifique. C'est l'agapè qui, dans la solidarité dialogale entre le deuxième Adam et la première Ève et par le parfait enracinement de la grâce dans la nature, fournit cette tendresse unique, naturelle et surnaturelle qui pénètre toute l'épopée. Péguy fournit ainsi le principe de la grâce à l'œuvre dans le monde.

## Signets

Péguy apparaît comme un penseur puissant : le principe matriciel est à l'œuvre et produit un monde en état d'enfancement. Le point de fuite de ce tableau décrit l'attitude chrétienne que Péguy recommande : « tenir son cœur et à son cœur avec une espérance suprême, que le sacrifice du cœur pourra aider l'humanité à se trouver elle-même » (GC 2.2, p. 358). La théologie totale de l'es-

pérance prend naissance là pour Balthasar : « Pendant que toutes les choses glissent à la rencontre de l'entropie de la mort, l'espérance est la seule qui nage contre le courant et monte » (GC 2.2, p. 359). Si Péguy a cherché à traduire le spirituel dans le charnel, à enraciner le monde dans la grâce, c'est en vertu de cette espérance fondamentale de Dieu en l'homme, de ce risque « pris par Dieu, risque pris par l'Esprit divin et éternel, en s'enracinant dans le non-être du monde créé, dans le non-être de la liberté créée ». Le *Mystère des Saints Innocents* en porte la marque de façon significative et décisive à travers la méditation des textes évangéliques, en particulier le chapitre quinze de l'Évangile de Luc. La monographie va plus loin que la simple réflexion prospective sur l'esthétique théologique : elle ouvre déjà les pistes de *La Dramatique Divine*, soulignant – et ceci est particulièrement net déjà chez Péguy – que l'esthétique balthasarienne n'est pas un en-soi couvrant une dialectique en trois temps (esthétique, dramatique et théologique) mais déjà une dramatique.

### Histoire, salut et espérance

Le troisième volume de *La Dramatique Divine* ouvre la lecture so-

tériologique de l'œuvre de Péguy. Le théologien développe sa chris-

tologie sotériologique à travers la proposition théologique de la substitution. Les pages 387-388 de ce tome central reprennent l'ensemble de la monographie sous l'angle de la question du salut. Balthasar, retraçant très rapidement l'itinéraire du poète, y articule la nécessité de chacun pour le salut de tous à l'unicité d'une figure livrée à la damnation et au feu pour que tous soient sauvés. Fidèle à son intuition de départ et ce qu'il appelle cette osmose entre le charnel et le spirituel, ce *continuum* entre nature et grâce, Balthasar affirme une continuité et un déploiement de la figure qui évolue au fur et à mesure de la vie de Péguy. Jeanne d'Arc, le prophète, le saint, Jésus..., les visages sont différents mais gouvernés par une même orientation de la solidarité fondamentale avec le genre humain. C'est la figure de Jeanne d'Arc qui en est l'archétype. *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910) ne subira que de légères modifications par rapport au drame initial intitulé *Jeanne d'Arc*, publié en 1897, période socialiste convaincue de Péguy<sup>28</sup>. À terme, Balthasar écrit : « Péguy avait bien été forcé de constater que finalement, c'était là son authentique point de vue : il n'y a de solidarité effective qu'au prix de la vraie *caritas* biblique, c'est-à-dire en fin de

compte de la croix et de l'eucharistie qui y fait participer » (DD 3, p. 387). On retrouve les thèmes sotériologiques balthasariens (la croix et l'eucharistie) qui ont été longuement développés aux premières pages de la sotériologie dramatique. La lecture de Péguy leur donne un tour particulier. D'une part, Balthasar constate le terme du cheminement spirituel de Péguy (« forcé de constater... »), d'autre part la figure de Jeanne d'Arc est davantage qu'une illustration de la solidarité du Christ avec le genre humain. Mais il faudra y revenir pour préciser l'origine et la nature de ce lien entre les figures d'un autre type (Jeanne, Joinville, Péguy) et la figure qu'est Jésus. Le poète écrit ainsi :

Jean-Baptiste  
Sèbe

*Et s'il faut, pour sauver de l'Absence éternelle  
Les âmes des damnés s'affolant de l'Absence,  
Abandonner mon âme à l'Absence éternelle,  
Que mon âme s'en aille à l'Absence éternelle.*

*Mon âme à cette absence qui ne s'éteindra jamais.  
[...]*

*De la souffrance qui n'est pas perdue nous  
sommes, ensemble avec Jésus-Christ ;  
notre souffrance est de la même sorte, elle  
est de la même race que la souffrance de  
Jésus-Christ<sup>29</sup>.*

Si la dimension de solidarité universelle demeure, pour les saints

28 Nous renvoyons aux pages 14-16 de la notice des *Œuvres poétiques complètes* où Pierre Péguy, fils de l'auteur, établit cela clairement. Dans les notes des pages 1550, on voit pourtant que sans refondre complètement son drame, Péguy y insère un certain nombre de notes et d'ajouts en marge. La *Pléiade* a eu, d'ailleurs, du mal à les déchiffrer.

29 Po, p. 426. On pourrait aussi renvoyer aux p. 462-463 où Jeanne s'identifie aux pleurs de la Mère aux pieds de la Croix. Voir aussi les paragraphes 88 à 90 du pamphlet « *Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet* » où Péguy précise le rôle de Jeanne d'Arc.

dont Jeanne d'Arc, une constante dans la pensée du poète, Balthasar fait aussi appel à la jeunesse des saints qu'a exaltée Péguy. Dans les premières pages du troisième volume de *La Dramatique Divine*, le théologien établit les conditions *a priori* de l'accueil du salut dans le temps de l'Histoire. Face à l'ambiguïté fondamentale du temps et ce que Balthasar appelle sa polyvalence<sup>30</sup>, les saints : « ... ont échappé aux risques de la décrépitude qui amène non seulement l'amoin-drissement biologique mais aussi l'usure et la déchéance intérieure, ce que Péguy a appelé au sens fort le vieillissement » (DD 3, p. 86).

Le vieillissement au sens presque ontologique du terme, désigne cette attitude intérieure de l'âme humaine habituée, incapable d'insolence, de révolte. Péguy développe largement ce thème dans *Clio, Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle*. Le quatrième volume de *La Dramatique Divine* poursuit cette lecture sotériologique de l'œuvre du poète. La remise du Fils et sa dérélction, son abandon entre les mains des hommes ont trouvé en Péguy l'expression littéraire achevée<sup>31</sup>. Ce dernier fait parler Dieu qui se rend entièrement aux mains des hommes<sup>32</sup>. Balthasar écrit : « Nous avons déjà montré que l'ar-

chétype de l'espérance se trouve dans la Trinité, et l'on ne s'étonnera pas qu'à la fin de cette section, nous demandions à Charles Péguy de dépeindre une espérance de Dieu tournée vers l'économie du salut » (DD 4, *Le dénouement*, p. 133).

Les pages 161-168 détaillent cette théologie de l'espérance que Péguy a mise en œuvre. Balthasar se livre à une analyse théologique du *Porche du mystère de la deuxième vertu*, orientée dans le cadre de sa sotériologie trinitaire. Péguy lui ouvre des chemins de pensée qu'il emprunte fidèlement. Il s'agit d'ancrer l'espérance en Dieu, d'échapper à une espérance séculière, forme courante d'espoir et de l'articuler au *cardo* de l'horizontalité historique et de la verticalité du salut. L'espérance s'inscrit comme horizon, « vers l'avant [en] fonction de l'action présente de l'amour trinitaire de Dieu dans le Christ et jusqu'à la fin du monde » (DD 4, p. 159). Le poème est un essai de réponse à la question que pose Balthasar : « N'existe-t-il pas une sorte d'espérance du Père et de l'Esprit ayant pour objet le succès de la mission du Fils ? » (DD 4, p. 161).

Le mérite du poète est de ne pas cantonner l'espérance à un horizon ultime mais de la comprendre

## Signets

30 DD 3, C : Le temps et la mort, p. 89-117.

31 Sur ce dossier très complexe qui allie substitution et dérélction du Fils dans la sotériologie balthasarienne, nous renvoyons à deux articles de G. RÉMY, « La substitution », *Revue Thomiste*, 94/4, 1994, p. 559-600 et « La dérélction du Christ », *Revue Thomiste*, 98/1, 1998, p. 39-94. La substitution est une hypothèse théologique développée par Balthasar alors que la dérélction pensée comme rupture et abandon du Christ est un fait évangélique. Le théologien a déjà ouvert la réflexion sur la substitution dans le volume 2 de *Styles* aux p. 312-314, à travers la figure de Jeanne d'Arc. Une étude est à mener sur la source péguyste elle-même ; en effet, il n'est pas certain qu'il y ait une esquisse de théologie de la substitution dans l'œuvre de Péguy. Dans la conception balthasarienne de la substitution, il ne faudrait pas non plus négliger Bernanos.

32 Voir en particulier *Le Mystère des Saints Innocents*.

comme « une présence actuelle de l'éternité, non pas réduite au terrestre, mais supérieure et englobante » (DD 4, p. 161). Le théologien effectue ensuite un commentaire linéaire de l'œuvre, soulignant les aspects principaux de la méditation poétique sur la petite Espérance. Cette lecture révèle les difficultés rencontrées par le théologien devant le poème qui entremêle les thèmes sans logique apparente. On trouve cependant une application directe de la méthode définie dans le volume deux de *La Gloire et la Croix* : « Au contraire les décisions de l'esthétique théologique interviennent dans chaque cas au centre, au cœur dans la vision primitive, dans le foyer originel d'organisation et de cristallisation. Comment la figure théologique s'édifie autour de ce centre de la vision première, voilà ce qui décidera de la mesure et de la manière dont le *kabôd* s'insère dans cette formation et y reçoit même un corps et un visage. C'est pourquoi il faudra chaque fois essayer de laisser les aspects cherchés se détacher eux-mêmes et se manifester à partir d'une esquisse d'ensemble, sommaire mais la plus exacte possible » (GC 2.1, p. 13). Devant l'aspect touffu du texte poétique : « Il y a un sens clair, mais on ne le saisit en sa plénitude que lorsque tous ces motifs sont in-

tégrés les uns dans les autres. La simple juxtaposition des thèmes ne saurait révéler le sens total » (DD 4, p. 161, à la note 428).

Le même effort de lecture que dans la monographie de *Styles* se déploie : les thèmes et les harmoniques de la pensée de Péguy étaient passés au crible du principe : le temporel (ou le charnel) coïncide avec le spirituel. Ici, « rien de terrestre ne demeure stagnant » (DD 4, p. 163). Les sept pages sur l'espérance sont donc animées par cette perception d'une dynamique interne propre à cette vertu, « le véritable élément moteur de toute la vie » (DD 4, p. 161). On voit apparaître les multiples facettes de l'espérance : dynamisme intérieur à la création naturelle, dynamique de toute l'histoire du monde, ancrée dans la Jérusalem céleste, elle garde une jeunesse inépuisable par son audace. Elle est un coup unique, « le bûcheron du poème abandonne ses enfants et du même coup sa propre personne ». La voie de raccordement entre la terre et le ciel par la médiation des saints et de la Vierge, mère de l'espérance, permet l'édification de la Jérusalem céleste. Selon Balthasar, le point culminant de l'espérance réside dans le commentaire que fait Péguy de la parabole de la brebis perdue (*Luc 15*). Jésus, le bon pas-

Jean-Baptiste  
Sèbe

teur, ne peut se résoudre à la perte du pécheur. « Il s'agit de l'unique, de celui-là chaque fois unique qui s'est égaré [...]. L'inquiétude et l'espérance surgissent simultanément du cœur » (DD 4, p. 164).

L'originalité péguyste de sa théologie de l'Histoire telle que la reprend Balthasar réside dans la force dynamisante de l'espérance qui anime le Verbe. Une remarque du poète Pierre Emmanuel dans la revue *Esprit* a guidé notre travail : « La langue de Péguy, c'est ce mécanisme de l'Incarnation illustré par une conscience infatigable, solidaire en chacun de ces actes de tout le monde créé ; et par là même articulée, ajustée à l'échelonnement temporel de l'éternelle

action rédemptrice. [...] Toute parole entre ainsi comme composante dans l'histoire tragique du Verbe Incarné, le moindre mot s'intègre à l'ensemble qui se réfléchit dans le moindre mot<sup>33</sup> ». Le pas de plus que fait Péguy par rapport aux dramaturges, et qui justifie que l'on s'intéresse à lui aussi du point de vue de l'histoire, réside dans la force vive de la langue. La mécanique du verbe rejoint celle du Verbe dans un écoulement fluide. La théologie de l'histoire s'enrichit d'une solidarité dramatique, entre le mot, l'homme et le Verbe. De ce point de vue, Péguy tient une position incontournable dans la lecture balthasarienne de la littérature et sa lecture est sans cesse à reprendre.

*Jean-Baptiste Sèbe, né en 1979, prêtre du diocèse de Rouen, enseigne à l'Institut Catholique de Paris. Il a soutenu une thèse sur « théologie et œuvres littéraires chez Hans Urs von Balthasar » publiée au Cerf en 2012 sous le titre : Le Christ, l'écrivain et le monde.*

33 P. EMMANUEL, « Serviteur du Verbe incarné », *Esprit*, 1964, 8-9, p. 365.

Prochain numéro  
novembre-décembre 2014

*L'Église Une*

## Collection Communio/ Parole et Silence

Joseph Ratzinger, *Croire et célébrer*, 2008

Joseph Ratzinger, *Discerner et agir*, 2009

Claude Dagens, *Passion d'Église*, 2009

Fiorenzo Facchini, *Les défis de l'évolution*, 2009

Jean-Luc Marion, *Le croire pour le voir*, 2010

Jean-Marie Lustiger, *L'Europe à venir*, 2010

Stephen Green, *Valeur sûre*, 2010

Michel Sales, *Le corps de l'Église suivi de  
Pour introduire à la lecture de La Promesse du cardinal Lustiger*, 2010

Peter Dembowski, *Des chrétiens dans le ghetto de Varsovie*, 2011

Jean-Marie Lustiger, *témoignage de Jean-Paul II*, 2011

Angelo Scola, *Le mystère des noces :  
Homme et femme / mariage et famille*, 2012

Balthasar et Communio : *Je crois en un seul Dieu*, 2012 (réédition)

Alberto Espezuel, *Le Christ et sa mission*, 2012

Jean Duchesne, *Incurable romantisme ?*, 2013

Elio Guerriero, *Hans Urs von Balthasar*, 2013

Vient de paraître :  
Michel Sales et Communio : *Le décalogue*, 2014

Pendant longtemps les dix commandements ont tenu lieu de morale minimale au peuple chrétien, comme au peuple juif : préceptes indiscutables, car ce sont des commandements, faciles à retenir, car il n'y en a que dix, ils se bornaient à prescrire ce qu'il ne faut pas faire. Bref, la grande théophanie du Sinaï pour les simples.

Alors que les commandements étaient inscrits dans l'histoire d'un peuple particulier, l'Église a prétendu reconnaître une loi *naturelle* dans leur dictée divine. Mais en avons-nous encore besoin ? Notre morale n'a-t-elle pas appris à se dispenser de tout dieu, et pas seulement de tous les autres dieux que Iahvé ? Et d'ailleurs, si les sept derniers commandements sont rationnellement déductibles de l'idée même de justice, pourquoi alors en appeler à la Révélation ?

À moins que les dix Paroles, pour être vécues, ne requièrent d'être bien autre chose qu'un code à appliquer. À moins que la charité en laquelle elles sont accomplies n'en fasse l'expression concrète de « la loi en sa plénitude » : la loi de liberté sans laquelle l'homme ne saurait être humain. À moins que ces exigences ne nous disent la sainteté même de Dieu, sainteté que Dieu entend nous donner.

# TITRES PARUS

## Le Credo

*La confession de la foi* (1976/1)  
« Jésus, né du Père avant tous les siècles » (1977/1)  
« Né de la Vierge Marie » (1978/1)  
« Il a pris chair et s'est fait homme » (1979/1)  
*La passion* (1980/1)  
« Descendu aux enfers » (1981/1)  
« Il est ressuscité » (1982/1)  
« Il est monté aux cieux » (1983/3)  
« Il est assis à la droite du Père » (1984/1)  
*Le jugement dernier* (1985/1)  
*L'Esprit Saint* (1986/1)  
*L'Église* (1987/1)  
*La communion des saints* (1988/1)  
*La rémission des péchés* (1989/1)  
*La résurrection de la chair* (1990/1)  
*La vie éternelle* (1991/1)  
*Le Christ* (1992/2-3)  
*L'Esprit saint* (1998/1-2)  
*Le Père* (1998/6-1999/1)  
*Croire en la Trinité* (1999/5-6)  
*La parole de Dieu* (2001/1)  
*Au-delà du fondamentalisme* (2001/6)  
*Les mystères de Jésus* (2002/2)  
*Le mystère de l'Incarnation* (2003/2)  
*La vie cachée* (2004/1)  
*Le baptême de Jésus* (2005/1)  
*Les noces de Cana* (2006/1)  
*La venue du Royaume* (2007/1)  
*La Transfiguration* (2008/1)  
*L'entrée du Christ à Jérusalem* (2009/1)  
*Le Christ juge et sauveur* (2009/5)  
*Le mystère pascal* (2010/1-2)  
*Ascension-Pentecôte* (2011/1-2)  
*La seconde venue du Christ* (2012/1-2)

## Les Sacrements

*Guérir et sauver* (1977/3)  
*Eucharistie* (1977/5)  
*La pénitence* (1978/5)  
*Laïcs ou baptisés* (1979/2)  
*Le mariage* (1979/5)  
*Les prêtres* (1981/6)  
*La confirmation* (1982/5)  
*La réconciliation* (1983/5)  
*Le sacrement des malades* (1984/5)  
*Le sacrifice eucharistique* (1985/3)  
*L'Eucharistie, mystère d'Alliance* (2000/3)  
*La confession, sacrement difficile ?* (2004/2)  
*Le catéchuménat des adultes* (2010/4)  
*Jeûne et eucharistie* (2014/3)

## Les Béatitudes

*La pauvreté* (1986/5)  
*Bienheureux persécutés ?* (1987/2)  
*Les cœurs purs* (1988/5)  
*Les affligés* (1991/4)

*L'écologie : Heureux les doux* (1993/3)  
*Heureux les miséricordieux* (1993/6)

## Politique

*Les chrétiens et le politique* (1976/6)  
*La violence et l'esprit* (1980/2)  
*Le pluralisme* (1983/2)  
*Quelle crise ?* (1983/6)  
*Le pouvoir* (1984/3)  
*Les immigrés* (1986/2)  
*Le royaume* (1986/3)  
*L'Europe* (1990/3-4)  
*Les nations* (1994/2)  
*Médias, démocratie, Église* (1994/5)  
*Dieu et César* (1995/4)  
*L'Europe et le christianisme* (2005/3)  
*Liberté et responsabilité* (2008/4)  
*Liberté et responsabilité* (2008/4) (articles de A. Besançon, et F. Rouleau/ Baverez )  
*La démocratie* (2011/6)

## L'Église

*Appartenir à l'Église* (1976/5)  
*Les communautés dans l'Église* (1977/2)  
*La loi dans l'Église* (1978/3)  
*L'autorité de l'évêque* (1990/5)  
*Former des prêtres* (1990/5)  
*L'Église, une secte ?* (1991/2)  
*La papauté* (1991/3)  
*L'avenir du monde* (1985/5-6)  
*Les Églises orientales* (1992/6)  
*Baptême et ordre* (1996/5)  
*La paroisse* (1998/4)  
*Le ministère de Pierre* (1999/4)  
*Musique et liturgie* (2000/4)  
*Le diacre* (2001/2)  
*Mémoire et réconciliation* (2002/3)  
*La vie consacrée* (2004/5-6)  
*Le Christ et les religions* (2007/5-6)  
*Henri de Lubac* (2008/5)  
*Croire l'Église* (2010/6)  
*L'Église apostolique* (2011/5)  
*Rendre témoignage* (2012/4)  
*La catholique Église* (2012/6)  
*La sainteté de l'Église* (2013/6)  
*L'Apologétique* (2014/1-2)  
*Architecture et Liturgie* (2014/4)

## Les Religions

**Non Chrétiennes**  
*Les religions de remplacement* (1980/4)  
*Les religions orientales* (1988/4)  
*Islam* (1991/5-6)  
*Le judaïsme* (1995/3)  
*Les religions et le salut* (1996/2)  
*Le Mystère d'Israël* (2010/5)

## L'existence Devant Dieu

*Mourir* (1976/2)  
*La fidélité* (1976/3)

*L'expérience religieuse* (1976/8)  
*Guérir et sauver* (1977/3)  
*La prière et la présence* (1977/6)  
*La liturgie* (1978/8)  
*Miettes théologiques* (1981/3)  
*Les conseils évangéliques* (1981/4)  
*Qu'est-ce que la théologie ?* (1981/5)  
*Le dimanche* (1982/7)  
*Le catéchisme* (1983/1)  
*L'enfance* (1985/2)  
*La prière chrétienne* (1985/4)  
*Lire l'Écriture* (1986/4)  
*La foi* (1988/2)  
*L'acte liturgique* (1993/4)  
*La spiritualité* (1994/3)  
*La charité* (1994/6)  
*La vie de foi* (1994/5)  
*Vivre dans l'espérance* (1996/5)  
*Le pèlerinage* (1997/4)  
*La prudence* (1997/6)  
*La force* (1998/5)  
*Justice et tempérance* (2000/5)  
*La transmission de la foi* (2001/4)  
*Miettes théologiques II* (2001/5)  
*Sainteté aujourd'hui* (2002/5-6)  
*La joie* (2004/4)  
*Face au monde* (2005/4)  
*La fidélité* (2007/3)  
*La bonté* (2008/2)  
*La prière* (2009/2)  
*La paternité* (2009/6)  
*Mourir* (2012/5)  
*Rites et ritualité* (2013/2)

## Philosophie

*La création* (1976/3)  
*Au fond de la morale* (1997/3)  
*La cause de Dieu* (1978/4)  
*Satan, « mystère d'iniquité »* (1979/3)  
*Après la mort* (1980/5)  
*Le corps* (1980/6)  
*Le plaisir* (1982/2)  
*La femme* (1982/4)  
*La sainteté de l'art* (1982/6)  
*L'espérance* (1984/4)  
*L'âme* (1987/3)  
*La vérité* (1987/4)  
*La souffrance* (1988/6)  
*L'imagination* (1989/6)  
*Sauver la raison* (1992/2-3)  
*Homme et femme il les créa* (1993/2)

*La tentation de la gnose* (1999/2)  
*Fides et ratio* (2000/6)  
*Créés pour lui* (2001/3)  
*La Providence* (2002/4)  
*Hans Urs von Balthasar* (2005/2)  
*Dieu est amour* (2005/5-6)  
*La différence sexuelle* (2006/5-6)  
*Barth-Balthasar* (2011/3)

## Sciences

*Exégèse et théologie* (1976/7)  
*Sciences, culture et foi* (1983/4)  
*Biologie et morale* (1984/6)

*Foi et communication* (1987/6)  
*Cosmos et création* (1988/3)  
*Les miracles* (1989/5)  
*L'écologie* (1993/3)  
*La bioéthique* (2003/3)

## Histoire

*L'Église : une histoire* (1979/6)  
*Hans Urs von Balthasar* (1989/2)  
*La Révolution* (1989/3-4)  
*La modernité – et après ?* (1990/2)  
*Le Nouveau Monde* (1992/4)  
*Henri de Lubac* (1992/5)  
*Baptême de Clovis* (1996/3)  
*Louis Bouyer* (2006/4)  
*Jean-Marie Lustiger* (2008/3)  
*Le Canon des Écritures* (2012/3)  
*L'Église et la Grande Guerre* (2013/3-4)  
*L'Amitié* (2013/5)

## Société

*La justice* (1978/2)  
*L'Éducation chrétienne* (1979/4)  
*Aux sociétés ce que dit l'Église* (1981/2)  
*Le travail* (1984/2)  
*Sainteté dans la civilisation* (1987/5)  
*Foi et communication* (1987/6)  
*La famille* (1986/6)  
*L'Église dans la ville* (1990/5)  
*Conscience ou consensus ?* (1993/5)  
*La guerre* (1994/4)  
*La sépulture* (1995/2)  
*L'Église et la jeunesse* (1995/6)  
*L'argent* (1996/4)  
*La maladie* (1997/5)  
*La mondialisation* (2000/1)  
*Les exlus* (2002/1)  
*Église et État* (2003/1)  
*Habiter* (2004/3)  
*Le sport* (2006/2)  
*L'école et les religions* (2006/3)  
*Malaise dans la civilisation* (2007/2)  
*L'Action sociale de l'Église* (2009/3)  
*Le droit naturel* (2011/3)  
*Art et créativité* (2011/4)  
*L'idée d'Université* (2013/1)

## Le Décalogue

*Un seul Dieu* (1992/1)  
*Le nom de Dieu* (1993/1)  
*Le respect du sabbat* (1994/1)  
*Père et mère honoreras* (1995/1)  
*Tu ne tueras pas* (1996/1)  
*Tu ne commettras pas d'adultère* (1997/1)  
*Tu ne voleras pas* (1998/3)  
*Tu ne porteras pas de faux témoignage* (1999/3)  
*La convoitise* (2000/2)

## En collaboration avec les éditions de *Communio* en :

### **ALLEMAND : Internationale Katholische Zeitschrift « Communio »**

Responsable : Jan-Heiner Tück, Universität Wien-Institut für Systematische Theologie, Lehrstuhl für Dogmatik und Dogmengeschichte, Schenkenstr. 8-10, A-1010 Wien.

### **AMÉRICAIN : Communio International Catholic Review**

Responsable : David L. Schindler, P.O. Box 4557, Washington DC 20017, États-Unis.

### **BRÉSILIEEN : Revista Internacional Católica Communio**

Responsable : Edson de Castro Homem, Rua São Pedro Alcântara, 12. Centro, Petrópolis, Rio de Janeiro 25.685-300.

### **CROATE : Međunarodni katolički časopis Communio**

Responsable : Ivika Raguz, Kršćanska Sadašnjost, Marulićev trg., 14, HR-10001 Zagreb.

### **ESPAGNOL : Revista Católica internacional de pensamiento y cultura**

*Communio* : <http://www.apl.name/communio/>

### **ESPAGNOL POUR L'ARGENTINE : Communio Revista Católica Internacional**

Responsable : Luis Baliña, Av Alvear 1773, AR-1014 Buenos Aires.

### **HONGROIS : Communio Nemzetközi Katolikus Folyóirat**

Responsables : Pál Bolberitz & József Török, Papnövelde, u. 7, H -1053 Budapest.

### **ITALIEN : Communio Rivista Internazionale di Teologia e Cultura**

Responsable : Aldino Cazzago, Via G. Frua, 11, 20146 Milano.

### **NÉERLANDAIS : Internationaal Katholiek Tijdschrift Communio**

Responsable : Stefaan van Calster, Burgemeesterstraat, 59, Bus 6, B-3000 Leuven.

### **POLONAIS : Międzynarodowy Przegląd Teologiczny Communio**

Responsable : Oltarzew, Kilinskiego, 20, PL-05850 Ozarów Mazowiecki.

### **PORTUGAIS : Communio Rivista Internacional Católica**

Responsable : Henrique de Noronha Galvão, Universidade Católica Portuguesa. Palma de Cima, 1649-023 Lisboa, Portugal.

### **SLOVÈNE : Mednarodna Katoliška Revija Communio**

Responsable : Anton Štrukelj, Depala Vas, 1, SLO-1230 Domžale.

### **TCHÈQUE : Mezinárodní Katolická Revue Communio**

Responsable : Prokop Broz, Husova 8, CZ-11000 Praha 1.

*Communio Internationalis* est présidée par le cardinal Angelo Scola, archevêque de Milan ;  
président d'honneur : Mgr Peter Henrici, évêque auxiliaire émérite de Coire ;  
coordinateur : P. Jean-Robert Armogathe.



revue  
catholique  
internationale



**communio**

pour l'intelligence de la foi

Publiée tous les deux mois en français par « Communio », association déclarée à but non lucratif selon la loi de 1901, indépendante de tout mouvement ou institution. Président-directeur de la publication : Jean-Robert Armogathe. Vice-présidente : Isabelle Ledoux-Rak. Directrice de la collection : Corinne Marion. Directeur de la rédaction : Olivier Chaline. Rédacteur en chef : Serge Landes. Secrétariat de rédaction : Françoise Brague et Corinne Marion. Secrétaire général : Patrick Cantin.

### **Conseil de rédaction en français**

Jean-Robert Armogathe, Nicolas Aumonier, Mgr Jean-Pierre Batut (Lyon), Marie-Thérèse Bessirard, Olivier Boulnois, Rémi Brague, Vincent Carraud (Caen), Olivier Chaline, Marie-Hélène Congourdeau, Jean Duchesne, Irène Fernandez, Marie-Christine Gillet-Challioli, Paul Guillon, Yves-Marie Hilaire (Lille), Pierre Julg (Orléans), Serge Landes, Laurent Lavaud (Montpellier), Isabelle Ledoux-Rak, Corinne Marion, Jean-Luc Marion, Mgr Éric de Moulins-Beaufort, Dominique Poirel, Robert Toussaint, Isabelle Zaleski.

### **Comité de rédaction en français**

Jean-Luc Archambault, Christophe Bourgeois, Françoise Brague, Régis Burnet (Louvain-la-Neuve), Pierre-Alain Cahné, Christophe Carraud, Jean Congourdeau, Michel Costantini, Mgr Claude Dagens (Angoulême), Philippe Dockwiler (Lyon), Marie-José Duchesne, Denis Dupont-Fauville, Ide Fouche, Stanislaw Grygiel (Rome), Didier Laroque, Jean Leclercq, Étienne Michelin (Venasque), Paul McPartlan (Washington), Jean Mesnard, Xavier Morales (Acey), Patrick Piguët, Louis-André Richard (Québec), Rudolf Staub, Miklos Vetö, Dominique Weber, et l'ensemble des membres du conseil de rédaction.

**Rédaction** : Association Communio, 5, passage Saint-Paul, 75004 Paris, tél. : 01.42.78.28.43, courrier électronique : revue@communio.fr

**Abonnements** : voir bulletin et conditions d'abonnement.

**Vente au numéro** : consultez la liste des libraires dépositaires



# Bulletin d'abonnement... et d'achat au numéro

À retourner accompagné de votre règlement à :

Communio – 5, passage Saint-Paul – 75004 Paris – Tél. : 01 42 78 28 43

revue@communio.fr

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Je m'abonne à Communio à partir du prochain titre à paraître pour

un an ou  deux ans.

Je me réabonne (n° de l'abonnement : .....).

Je parraine cet abonnement :

Je souhaite que le bénéficiaire de ce parrainage soit informé de mon identité que je vous précise ci-dessous :

Nom :

Adresse :

Je commande les numéros suivants, (port 2 € inclus) : 14 € simple, 20 € double

Montant du règlement à joindre\*

Par chèque bancaire ou postal à l'ordre de **Communio**.

Ou par virement bancaire :

Règlement en Euros selon les données IBAN suivantes :

IBAN FR 74 2004 1000 0118 6762 3F02 068 avec BIC : PSSTFRPPPAR

La Banque Postale – Centre de Paris, 75009 Paris Cedex 15

**Ou, plus simplement, par carte bancaire via le site Internet : [www.communio.fr](http://www.communio.fr)**

Date :

Signature :

## Tarifs abonnement

	Type de tarif	1 ans	2 ans	adresse
France et Belgique	Normal	60 €	110 €	<b>Communio</b> 5, passage Saint-Paul, 75004 Paris « La Banque Postale » selon IBAN
	Soutien	80 €	150 €	
Zone Euro	Normal	63 €	120 €	
	Soutien	80 €	150 €	
Autre pays	Économique	65 €	125 €	
	Prioritaire et Soutien	80 €	150 €	
Numérique		40 €	80 €	
Amis de Communio		20 €	40 €	

Vente des revues : information par le secrétariat, ou via le site Internet : [www.communio.fr](http://www.communio.fr)

Dépôt légal : octobre 2014 – N° de CPPAP : 0111 G80668  
N° ISBN : 978-2 -915111-54-5 – N° ISSN : X-0338-781-X – N° d'édition : 95196  
Directeur de la publication : Jean-Robert Armogathe  
Composition : louis-marie.fr  
Impression : Imprimerie Soregraph à Nanterre – N° d'impression : 14026

[www.communio.fr](http://www.communio.fr)