Lydie Parisse (Etudes Réunies), Le discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours

Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2012, 220 p.

Daniel Vidal

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/25583>

DOI : 10.4000/assr.25583

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2013

Pagination : 264

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Daniel Vidal, « Lydie Parisse (Etudes Réunies), Le discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 164 | 2013, mis en ligne le 12 mars 2014, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/assr/25583> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.25583>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Archives de sciences sociales des religions

Lydie Parisse (Etudes Réunies), Le discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours

Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2012, 220 p.

Daniel Vidal

RÉFÉRENCE

Lydie Parisse (Etudes Réunies), Le discours mystique dans la littérature et les arts de la fin du XIX^e siècle à nos jours, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2012, 220 p.

- 1 Du plus haut Moyen Âge occidental jusqu'au seuil du XVIII^e siècle, la mystique, tout ensemble expérience et narration, a tant bouleversé le régime de la représentation et du langage qu'elle ne cesse de poser à la philosophie la question de leur fondement respectif et de la capacité de celle-ci à entendre, ou non, sa leçon. Tel fut l'objet, dans la dernière décennie, du livre de Ph. Capelle, *Philosophie et expérience mystique*, 2005 (ASSR, 136), et de l'ouvrage collectif *Les enjeux philosophiques de la mystique*, 2007, dir. D. de Courcelles (ASSR, 142). Qu'en est-il, au XX^e siècle et en ses marges, de la mystique quant au champ littéraire et à la création artistique ? On soupçonne que le grand dérangement du langage dont la mystique se fonde, ainsi que l'a qualifiée M. de Certeau dans *La fable mystique* (1982), n'a pu laisser indifférentes cette littérature – théâtre et narration mêlés – et ces œuvres d'art moderne et contemporain. D'emblée, entre mystique et poésie, une intrigue se noue, qui fait de tout énoncé de spiritualité l'occasion d'un verbe venu à son accomplissement poétique. Les intervenants aux rencontres de l'Université de Toulouse-le-Mirail en novembre 2011 – dont les actes sont ici repris en volume – en font le constat de principe. Comment pourrait-on, en effet, disjoindre mystique et poésie en *L'ornement des noces spirituelles* de Ruysbroeck ou à la lecture du *Cantique* de Surin ? L'une et l'autre, à la vérité, ne sont ici qu'une seule et même « ronde nocturne autour d'un silence », pour reprendre l'expression de Carlo Ossola. Si bien que l'on peut affirmer que, des rhéno-flamands au XVII^e siècle, la mystique a constitué, par sa poétique même, le moment chaque fois réinventé de la modernité.
- 2 Mais il convient d'aller au plus près des conditions et formes de l'expérience mystique. Et d'abord, cette capacité à trouver « dans les chausse-trappes du langage de quoi dire le néant », comme il en allait, pour Annie Le Brun, de Victor Hugo (*Les arcs-en-ciel du noir* – Victor Hugo, 2011) – que l'ouvrage ne sollicite que marginalement. Car la question – et la raison – de mystique sont bien d'exprimer ce qui ne peut se dire, de signifier ce qui incréé, invisible, ne peut se penser, se voir ni s'atteindre. Lydie Parisse situe parfaitement ce défi, d'avoir à « dire » ce « déficit d'être » en des mots entrés en « déficit ». Le néant, donc, cette « kénose » dont ne peut témoigner qu'une négativité fondamentale, à l'œuvre au plus profond de l'intériorité. Tout mystique est d'abord cet être qui se perd en l'impossible quête d'un dieu qui n'a nom que d'absence. L'énonciation mystique s'inscrit immédiatement dans la tradition apophatique dont Pseudo-Denys l'Aréopagite a proposé la première et plus rigoureuse expression. Il faut être d'absolue « nudité » pour participer de cette « pure nudité qui est Dieu », rappelle C. Ossola. *Ablation*, peut-on dire, de ce retranchement et dépossession de soi-même et de tout ce qui constitue son « propre », et *oblation*, de cette créature en effacement, à

cela même de quoi Dieu est le nom. De la fresque de Giotto représentant François d'Assise prêchant aux oiseaux, aux *Fioretti* de Rossellini, toute chose est rendue à sa pauvreté, sa nudité, qui n'est autre que « la puissance de leur apparition », souligne Valérie Deshoulières. Mystique : une poétique de la simple vertu des choses ? « Montrer la force de l'innocence », expliquait le cinéaste – et proposer ainsi des images épurées, « sans effets rhétoriques ». Précis de déconstruction.

- 3 Ou de désenchantement, dont la mystique est sans doute l'opérateur le plus radical. Soit, au début du XIX^e siècle, l'œuvre d'Étienne de Senancour, trop méconnu, alors qu'il fut considéré par les Romantiques comme ayant ouvert la voie vers leurs « abîmes ». En son ouvrage emblématique, *Oberman*, en ses *Libres Méditations*, Patrick Marot note une écriture dissociant « l'individu de toute transcendance », et la conception tragique qui s'en dégage, comme il en va d'une mystique éperdue en un monde hors de dieu. Plus encore : dans cette négativité fondamentale, le statut du sujet bascule, « appelé à se dissoudre dans l'œuvre ». Ainsi se déploie un processus « délibérément déceptif de désymbolisation et d'évitement ». On reconnaît la grammaire de toute haute spiritualité, jusqu'à cet absolu don de soi qu'un *pur amour* engage, et l'offrande féminine qui s'y inscrit, comme tout à l'heure chez François d'Assise l'impératif de « faire la femme », ou « la mère », qu'avait relevé Jacques Dalarun. L'écriture de Senancour reprend ainsi le schème mystique où tout *apophatisme* est aussitôt *épiphane* : il n'est de révélation que dans le temps même de l'occultation, et de lumière vive qu'au creux de la ténèbre. Telle littérature se décline alors en « poétique du sublime », où se conjuguent le verbe en son expressivité, et la dissolution du référent.
- 4 Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, le champ littéraire est acquis à la mystique, considérée comme « ce génie absolu » qui hante Léon Bloy, J.K. Huysmans, Villiers de L'Isle-Adam, etc. Et les conduit à (re)découvrir Ruysbroeck, Angèle de Foligno, Marguerite Porète, etc. et le grand œuvre de Maître Eckhart, et Mme Guyon, et Surin, François d'Assise, Jean de la Croix, Thérèse... Le théâtre n'est pas insensible, tant s'en faut, à cette séduction. Qu'il observe en sa radicalité : « mise en question du langage et de la faculté de représentation », écrit L. Parisse à propos de Maeterlinck – « creuset de l'image spirituelle » note Flore Garcin-Marrou. Le théâtre doit être le témoignage d'une expérience singulière authentique, comme l'est un texte mystique. Nommer donc, avec Maeterlinck, « amour absolu » ce nœud gordien qui fait de la joie et de l'effroi ce couple de malédiction et de plénitude. Écrire ce renoncement et cette dépossession de soi et du langage. Représenter l'irreprésentable en usant de tous les impropriétés et déficits de la langue, jusqu'à tenter de retrouver quelque langue des origines pour fonder ce « théâtre de l'âme » ainsi défini par E. Schuré au début du XX^e siècle. De Maeterlinck à Artaud, de la nécessité, pour le premier, « d'écarter l'être vivant de la scène », à l'urgence, pour Artaud, de considérer la scène comme lieu « de la transfiguration du quotidien en une cruauté sublime », selon la formule de F. Garcin-Marrou, la filiation s'impose. La dé-représentation exige la résurrection du banal. Beckett viendra à son tour, l'attente vide, le cap toujours au pire.
- 5 Cette expérience mystique de « remontée vers le principe », étant exclue toute élaboration conceptuelle de Dieu, Bergson la fonde en intuition et surgissement. Elle ne peut se dire que par métaphore, cette véritable trans-substantiation du verbe, familière aux mystiques, ou, par antithèse, « cette faculté souveraine » de voir les deux côtés des choses (V. Hugo). Seules capables de rendre compte de ce « je ne sais quoi » que Bergson, rappelle Ghislain Waterlot, loge au centre de l'expérience intime de soi et de

l'altérité. Là cependant où le philosophe conçoit la mystique comme ce « surcroît d'énergie », cet « acte inaugural qui pousse l'espèce humaine au-delà d'elle-même », la conciliant avec l'élan qui porte toute vie – la littérature et le théâtre qui nous concernent ici exposent, selon la formule d'Aby Warburg, le « nihilisme religieux » qui en procède. On peut à l'évidence qualifier ainsi l'œuvre de Baudelaire ou de Bataille, définie par Maurice Blanchot, selon l'analyse proposée par Tomasz Swoboda, comme révélation toujours négative : « c'est une découverte de l'absence de la source, une confusion, une dissolution ». Aussi bien l'esthétique qui se réclame de la « voie négative » porte-telle critique de la visibilité. De Boehme et Angelus Silesius aux maîtres de l'abstraction, Malévitch, Kandinsky, Mondrian, une même « grammaire des images » se décline, capable de définir de nouveaux cadres de signification. Il s'agit non seulement de rechercher le sacré dans les formes profanes, analysent Amador Vega et Sébastien Galland, mais plus encore de permettre l'émergence de « processus négatifs de défiguration de l'image ». Pureté, ascétisme, création « sacrificielle », détachement : en témoignent à l'envi Duchamp, Tapiès, Rothko, et tout créateur attestant, comme il en va dans l'œuvre de Viola, que « le vide du désert rejoint la vacance que chacun porte en lui ».

- 6 Mais on sait que cela n'est pas affaire de « personnalité », moins encore d'« état d'âme », mais d'une exigence plus redoutable, qui sollicite chacun d'être à la mesure de la démesure du monde et de son principe – sa vacuité, sa nudité, son unité. De ce point de vue, l'écriture de Valère Novarina est exactement contemporaine de cette urgence et de cette nécessité. Marco Baschera la définit comme « active négation de tout ce qui semble être donné, perçu, compris », quand il faut au contraire « trouer et porter le vide » dans les termes même par quoi l'homme communément se nomme. « Pas d'idées sur la scène, jamais !, écrit Novarina ; et pas non plus d'idées dans la pensée – mais des *personnages rythmiques*, des *instabilités*, des bêtes au combat –, pas de *substances*, ni substantifs, ni adjectifs, ni d'*êtres qui tiennent*, mais *l'acte du verbe*, le feu qui souffle, brûlant, *ardant* toutes les lettres [...] les vraies pensées sont en spirales, en torrents, et en tourbillons – comme autant de *combats musicaux* [...] ». Des torrents de Madame Guyon aux déstabilisations continues et effondrements des mots en leur tournant mystique, ce théâtre en est la figure aujourd'hui. À la difficile conjonction de la mystique et de la philosophie, qui ne peuvent sans doute s'entendre qu'une fois reconnue leur différence de principe – mystique, écriture, poétique et création artistique, – chacune venue, pour le meilleur, d'une insoumission radicale du verbe, et de la mise en jeu et en cause de la transcendance par le rapatriement de dieu au plus intime de l'homme – pourraient bien au contraire dessiner une configuration du savoir qui définirait, en chaque temps d'histoire, son gradient de modernité.