Du sens de *comme*, entre théologie et poétique

The meaning of as, between theology and poetics

El significado de como, entre teología y poética

Pierre Antoine Fabre

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/assr/46926>

DOI : 10.4000/assr.46926

ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2019

Pagination : 217-222

ISBN : 9782713227844

ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Pierre Antoine Fabre, « Du sens de *comme*, entre théologie et poétique », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 188 | octobre-décembre 2019, mis en ligne le 08 janvier 2022, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/assr/46926> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.46926>

Pierre Antoine Fabre

Du sens de *comme*, entre théologie et poétique

Le syntagme le plus fréquent de *Dieu, un pur rien*, est peut-être : « c'est tout-à-fait traditionnel », avec cette variante : « ce n'est certes pas nouveau ». Alors, pourrait-on assez vite se dire : pourquoi consacrer un livre à un livre dont est rappelée sans cesse la récapitulation constante qui en fait la trame ? « En ce milieu du xvii^e siècle, le Silésien apparaît comme un récapitulateur, une de ses plus belles expressions, avant sa disparition ou ses mutations, de ce qu'on pourrait appeler une mystique "essentielle" » (Le Brun, 2019 : 31). La première réponse pourrait être qu'Angelus Silesius, comme tard venu, ressasse évidemment tous ceux qui l'ont précédé, du faux Tauler au vrai Eckart, en passant par l'Aréopagite, Ruusbroek et Sandæus, et que cette lumière crépusculaire est pour Jacques Le Brun une source de beauté – je me souviens de ce point de vue de ce séminaire sur Shakespeare dans lequel il avait dit : « L'une des dernières pièces de Shakespeare, et *donc* l'une des plus belles », ce « donc » m'ayant plongé dans une profonde méditation. Mais une seconde réponse pourrait être intimement liée à la nature de ce vaste collage (de ce « montage », *ibid.* : 18) dont il décompose la marqueterie, comme si, là même où la citation semble régner sur le texte, masquée ou à visage ouvert, quelque chose comme un souffle venait l'animer, comme si c'était dans et par cette architecture qu'Angelus Silesius inscrivait ce que Le Brun présente et découvre comme l'espace de liberté de celui qui, entre son adhésion au luthéranisme et sa conversion au catholicisme, se trouve aussi placé entre l'autorité de l'Écriture et celle de la tradition, un intervalle qui est celui de l'inspiration – comme souffle – et qui est aussi celui de l'écriture, avec un petit *e*, celle dont le geste, lui aussi, ranime les lambeaux des écrits passés.

« Distique II. 137 : L'Écriture est Écriture sinon rien (rien de plus). Ma consolation est l'essentialité. Et que Dieu parle en moi la parole d'Éternité ». C'est, dans ce distique, note Le Brun, « l'essence, sans la médiation de l'Écriture, qui est consolation. En ces vers, nous avons la marque moins d'une Contre-Réforme institutionnelle que d'un dépassement ou d'un contournement de la *Sola Scriptura* protestante par une motion intérieure, essentielle, mystique »

(*ibid.* : 132). Ce retournement de la mort dans la vie constitue pour moi le ressort central du livre, qui le fait ressembler à cet *Impromptu* de Schubert – D 899, n° 4 – dans lequel le chant s’effondre jusqu’à sa presque entière extinction, jusqu’au moment où, soudain, le mouvement s’inverse et où cet effondrement fait fond pour une renaissance. Je voudrais essayer ici de marquer trois moments ou trois lieux essentiels de ce mouvement.

Premièrement, le soin extrême que Jacques Le Brun porte au repérage de la *différence de l’usage de la comparaison et de l’usage de la métaphore*. C’est une différence qui m’a également guidé dans une tentative pour comprendre l’écriture métaphorique de Michel de Certeau (Fabre, 2018). Entre la comparaison et la métaphore, il y a la présence ou l’absence d’un petit mot : « comme ». Le Brun le montre dans plusieurs passages, comme dans celui-ci : « Qui est comme s’il n’était pas et n’avait jamais été : celui-là – o félicité ! – est tout pur devenu Dieu » (distique I. 92). Et Le Brun note : « La déification est ici posée dans sa forme la plus abrupte : être rien – être Dieu ; et pourtant nous devons déjà relever toute l’importance d’un mot qui introduit une modalité sous la forme de la possibilité, c’est le mot *als*, “comme si” : la déification est introduite dans une histoire, un devenir » (Le Brun, 2019 : 109).

Or je propose de faire de cet effacement du « comme », non seulement la condition de possibilité d’une fugitive permutabilité entre deux énoncés, dont nous verrons plus loin les effets théologiques, et spécifiquement christologiques, mais aussi et surtout l’événement d’un *sous-entendu* : quelque chose passe par en-dessous, *quelque chose se passe*. Si l’on veut bien considérer la pratique des *Exercices spirituels*, inspirée par Ignace de Loyola, comme une source pour la construction de la scène spirituelle moderne, on retiendra aussi que le malentendu dans la relation d’interlocution y est central (elle constitue le préambule proprement pragmatique des *Exercices* ou *Propuesto*). Or le malentendu est au point de rencontre d’un énoncé entendu et d’un autre, sous-entendu qui est venu le troubler, que ce sous-entendu ait été le fruit de l’un des interlocuteurs ou de l’autre. Le malentendu est la résultante d’une parole parlée et d’une parole tue. C’est en ce lieu précis que nous pouvons découvrir, à l’état naissant, en quelque sorte, au plus près de son berceau spirituel, la métaphore de l’écriture comme parole silencieuse ou, plus précisément, l’écriture telle qu’elle se produit métaphoriquement comme parole, telle qu’elle se *donne comme parole* dans la littérature spirituelle moderne ; mais ce charme est aussi au plus profond de l’interprétation, aujourd’hui, de cette littérature : elle ne peut pas ne pas, pour Le Brun lui-même, faire entendre une voix, à laquelle les textes ne font pas que suppléer mais qu’ils font revenir, comme il l’a écrit dans « Michel de Certeau historien de la spiritualité » (Le Brun, 2003), qu’ils font peut-être même revivre – si l’on suit l’inspiration d’Angelus Silesius.

Si je pense le repérage de la métaphore si essentiel ici, c’est parce que s’y trouve également niché le sens de l’image dans le parcours du *Pèlerin chérubinique*, un parcours « paradoxal », comme dans le distique I. 105 : « Je porte l’image de Dieu, s’il veut se regarder, alors cela peut seulement arriver en moi, et en qui me ressemble ».

« On remarquera, commente Le Brun, que le poète dit que je porte l'image de Dieu et que je suis cette image. Ce n'est que s'il faisait parler Jésus-Christ qu'il pourrait dire : je suis l'image de Dieu ». Mais il remarque aussi que le distique s'intitule « L'image de Dieu », « *Das Bildnuss Gottes* », qui est plus précisément le portrait, l'empreinte, l'impression. Le sens de ce distique est que « je porte "l'image" de Dieu, et que, *sur moi*, apparaît le portrait imprimé de Dieu » (Le Brun, 2019 : 90-91). Nous ne sommes pas loin ici de la double lecture possible de la stigmatisation de François d'Assise, comme frappe divine à la surface du corps de François ou comme surgissement de « clous de chair » à cette même surface, image portée ou transpiration de l'image à la surface d'un corps où (distique IV, 199), « aucune empreinte ne doit être, que celle de son Fils » (Le Brun, 2019 : 91).

Nous ne sommes pas très loin non plus de l'événement fondateur de la conversion du jeune Ignace de Loyola, lorsque celui-ci, « étant éveillé une nuit, vit clairement une image de Notre-Dame avec le saint enfant Jésus : de cette vue qui dura un espace de temps notable, il reçut une très excessive consolation et il demeura avec un tel dégoût de toute sa vie passée, et spécialement des choses de la chair, qu'il lui semblait qu'on avait enlevé de son âme toutes les images qui y étaient peintes auparavant » (Ignace de Loyola, 1991 : 65).

Comme l'écrit Silesius en son distique II, 54 : « Désimage-toi, mon enfant, alors tu deviens semblable à Dieu » (Le Brun, 2019 : 92). Mais, mon enfant, tu ne fais que devenir, et comme Jacques Le Brun le montre bien, ce devenir réserve le feu de la déification dans un *comme si*. Et d'ailleurs, Le Brun prolonge ici Silesius par un retour aux *Institutions taulériennes*, via Sandæus : « Abdique les images », ce qui demeure, comme Le Brun le sait bien par les autres abdications qui l'ont occupé naguère¹, un impossible, mais un impossible qui fait penser.

Deuxièmement, mais c'est à un autre étage la reprise du même mouvement, *le rapport de la déification et de l'incarnation*. Pour le dire très vite, la menace de la déification – la menace qu'elle représente pour le séjour lointain et tranquille des Dieux dans leurs hauteurs, ce séjour dans lequel, par exemple, Dieu se souvint soudain de Noé errant sur des flots sans fin et avait donc été à deux doigts de l'oublier –, la menace de la déification, donc, impose la décision de l'incarnation, mais l'incarnation impose le risque de la métaphore : non pas l'homme comme Dieu, l'homme à l'image de Dieu, mais l'homme, virgule, Dieu, comme les yeux, virgules, lacs de Mallarmé. Aussi la restauration de la comparaison devient-elle le corollaire forcé du mystère de l'incarnation, sauf qu'est passée, comme un souffle, la grâce de la métaphore, qui propage ses ondes dans le poème. Car nous sommes bien ici au plus vif de l'éclat du poème et au plus proche de brûler ses ailes au feu de la déification :

Moi-même dois être soleil, je dois avec mes rayons
Peindre la mer sans couleurs de la toute-Déité (Le Brun, 2019 : 34).

1. Voir évidemment Le Brun, 2009 ; et les échos de ce livre dans Boureau, 2013.

Mais l'incarnation elle-même se donne comme perte, avant même que la métaphore lui fasse courir le risque de se confondre en humanité: Dieu, homme, homme, Dieu. Et c'est précisément cette perte qui se trouve comme relevée, sauvée, pourrait-on dire, par « moi, nouveau-né ». Le Pèlerin l'écrit au distique I, 201 :

O incompréhensibilité! Dieu s'est lui-même perdu
C'est pourquoi il veut en retour en moi être nouveau-né (*ibid.*: 52).

Distique auquel Le Brun revient vingt-cinq pages plus loin, mais c'est cette fois-ci :

O incompréhensibilité! Dieu s'est lui-même perdu
C'est pourquoi il veut de nouveau être né en moi (*ibid.*: 76).

Il me semble remarquable que Le Brun propose deux traductions différentes de ce même dernier vers du distique I, 201 : il veut « en retour », il veut « de nouveau ». Car il en va de ce qu'il approfondit dans les pages 144-147 du rapport de la fin et du commencement: « Le commencement et la fin sont associés, Dieu étant le lieu sans lieu, le “fond”, *Grund*, où ils coïncident [...]. Commencement et fin sont en rapport avec la communication de l'essence » (*ibid.*: 146).

Nous sommes ici au comble de la réanimation théologique de ce qui pouvait apparaître comme une queue de comète poétique, au comble de ce que Le Brun désignerait peut-être comme « le dernier, donc le plus beau » : « La pointe baroque chez Angelus Silesius, écrit-il, n'est jamais loin de la force radicale du discours théologique et philosophique poussé à l'extrême » (*ibid.*: 169).

Il me semble que Le Brun donne du repli tactique de l'*Angelus* une formulation très claire en commentant le distique V. 26, intitulé « Dieu devient comme nous » (*Gott wird wie wir*): « Le devenir ne donne pas à Dieu une nouvelle essence, il le rend seulement comme (*Wie*, répété quatre fois dans ce distique!) moi, le comme marquant l'imperceptible distance entre les deux essences. Mais peut-on aller plus loin, jusqu'à l'effacement de ce “comme”? » (*ibid.*: 81). Or nous sommes ici non seulement dans l'approfondissement du rapport de la comparaison et de la métaphore, mais au cœur de ce livre, et au cœur du *Pèlerin chérubinique* lui-même: car Le Brun rappelle dès les premières pages la nature de ce voyage, de cette itinérance dont le but n'est pas le terme, de ce devenir infini. Aussi le repli – à nouveau ici l'*Impromptu* de Schubert reprend son envol, en boucle, en mode d'éternité – n'est pas un repli s'il est dans les plis du commencement, s'il est dans les plis d'avant le déploiement.

Nous aurions ici à réfléchir, dans ce jeu du chat et de la souris (le pèlerin dans le rôle de la souris, l'Église dans le rôle du chat – la nouvelle Église catholique du pèlerin converti) à l'usage, dont Le Brun donne de multiples exemples, des préfixes, *Über*, en particulier: car ce sont tout à la fois les outils d'une réinvention poétique de la langue, et les instruments d'un excès, d'un abus, mais qui, comme tout abus, peut aussi se réduire à n'être qu'un excès,

qu'un abus – toujours renvoyé comme à son principe à une règle. La licence du poème serait ici la marge de jeu d'une hétérodoxie désamorçable comme *modus loquendi*.

Troisièmement, ce que Le Brun fait voir aussi, à plusieurs reprises, comme une figure privilégiée d'Angelus Silesius, *la figure de l'oxymore*. C'est une figure qui nous avait déjà requis, il y a plusieurs années, en compagnie de Dominique Salin², dans le sillage des pages que lui consacre Michel de Certeau dans sa *Fable Mystique*.

Michel de Certeau a ouvert une voie décisive pour l'analyse de l'*oxymoron* des mystiques, qu'il définit par « l'itinéraire [d'un mot] qui fonde son emploi nouveau [...] ». Les tropes sont, d'après Du Marsais, des “manières de parler” ou des figures “par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot” [...], “tropes” du grec *tropos*, *conversio* [...]. Procès d'écart, exil sémantique, déjà extase [...] L'oxymoron [...], comme “obscur clarté”, est un trope » (Certeau, 1982 : 197-199). L'oxymore, « micro-laboratoire », écrit Certeau, produit dans l'énoncé la trajectoire de son « exil », et apparaît ainsi comme une figure de l'altération de la langue. La clarté jaillit de la bouche de l'un – elle retombe en nuit dans l'oreille de l'autre. Elle est, d'une certaine manière, le paroxysme du malentendu.

L'oxymore surgit à la page 43 de *Dieu. Un pur rien* : « Le paradoxe prend la forme de l'oxymore, figure de style et de pensée si fréquente dans les écrits des mystiques qui consiste à juxtaposer les opposés et à les faire coïncider dans une réalité qui dépasse et résout l'opposition, *même si elle n'en fait pas la synthèse* » (Le Brun, 2019 : 43 ; italique ajouté).

Mais s'il en est ainsi, si l'interlocution s'insinue dans le texte par sa polyphonie oxymorique, là encore ranimant le lieu du texte par l'espacement d'une circulation (« S'il n'y avait pas le lieu, il n'y aurait pas la parole », écrit Silesius), ne peut-on pas aller jusqu'à concevoir les distiques de l'Angelus comme des *dialogues* ? Ces dialogues, certes, sont portés par un titre, mais comme Le Brun le montre bien, ce titre est moins un troisième temps que le retour du second sur le premier, comme dans le distique II. 245 par exemple :

La déité est ma mère.

De Dieu je suis né, c'est sans équivoque :

Aussi ne me demande pas qui est ma mère (*ibid.* : 31).

Des distiques : 2, 4, 6, 8, mais jamais 3. Ne pourrait-on pas penser ce 2 sans jamais 3 comme ce que Hegel appellera beaucoup plus tard l'irréductible scission interne de l'absolu ? Et qui serait ici la déambulation essoufflée et inspirée d'Angelus Silesius parmi les spectres de la théologie négative, cette impossible affirmation de ce que Dieu n'est pas puisqu'il est, cette impossible affirmation de ce que Dieu est, puisqu'il l'est déjà, mais cet impossible renoncement à le dire, qui finalement fait de ce dire, non pas du tout un

2. Dans le cadre d'un séminaire demeuré inédit à l'Ecole des hautes études en sciences sociales.

indicible, mais le dire comme tel, le mot ou la parole, *Das Wort*; qui peut être un tout petit mot, de rien du tout, qui passe comme un soupir (ou comme un ange), comme par exemple : « comme » (*wie*, ou *als*). Mais ce sont précisément aussi et surtout peut-être ces petits mots qui font l'écriture d'Angelus Silesius, le fil de ses coutures entre les innombrables retours et reprises d'écrits des maîtres anciens.

Comme Jacques Le Brun l'écrit à partir du distique II. 159, intitulé « L'esprit est comme l'essence » (et dont le premier vers est : « Mon esprit est comme un être, il aspire à l'essence ») : « Dans ce distique, un mot, au titre et au premier vers, risque de passer inaperçu : *Wie*, comme. Avec ce comme se creuse la distance entre l'essence ou l'être et l'esprit ou mon esprit. Cette distance est de l'ordre de la modalité, de la manière de dire, de la façon de parler, elle introduit la parole, le dire dans l'énoncé qui porte sur l'essence et sur l'être, comme si celui qui parle et qui écrit, le poète, qui est aussi le spirituel, pouvait seul énoncer un discours sur ce rapport entre l'esprit et l'essence » (*ibid.* : 128-129).

Pierre Antoine FABRE

CéSor, EHESS

pierre-antoine.fabre@ehess.fr

Bibliographie

- BOUREAU Alain (éd.), 2013, *Le deuil du pouvoir*, Paris, Les Belles Lettres.
- CERTEAU Michel de, 1982, *La fable mystique*, Paris, Gallimard.
- FABRE Pierre Antoine, 2018, « Le sens de l'écriture chez Michel de Certeau », in C. Jouhaud, J. C. Abramovici (dir), *Michel de Certeau et la littérature*, <https://journals.openedition.org/dossiersgrhl/6916>.
- IGNACE DE LOYOLA, 1991, *Récit*, traduit par Jean-Claude Dhôtel, Paris, Desclée de Brouwer, 1991.
- LE BRUN Jacques, 2003, « Michel de Certeau historien de la spiritualité », *Recherches de Science Religieuse*, 91, p. 535-552.
- , 2009, *Le pouvoir d'abdiquer. Essai sur la déchéance volontaire*, Paris, Gallimard.
- , 2019, *Dieu, un pur rien. Angelus Silesius, poésie, métaphysique et mystique*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle ».