



Arquivo recebido em
29 de julho de 2015
e aprovado em 21 de
setembro de 2015.

V. 5 - N. 10 - 2015

* Facultes Jesuites de
Paris, Centre Servre.
Doutor em Literatura
Comparada pela UFMG.

Saint Jean de la Croix - la nuit obscure: un style entre ombres et ténèbre(s)

San Juan de la Cruz - La noche oscura:
un estilo entre sombras y tiniebla(s)

*André Luis Araújo**

RÉSUMÉ

La perception d'un chemin ouvert par la cohérence interne du mystère de la sainteté et de l'hospitalité de Jésus de Nazareth génère une approche stylistique. En même temps, il faut ajouter une réflexion épistémologique sur notre façon de procéder, étant donné qu'elle peut aider à remettre plusieurs choses en question dans cet espace de dialogue dans lequel nous nous trouvons, lorsque nous offrons notre compétence spécifique au moment de servir la vie pastorale de l'Église. En ce sens, un style comme celui de Saint Jean de la Croix montre la relation entre une conception à la fois esthétique et littéraire, car en plus de tout cela cette nuit obscure de la foi produit deux types de ténèbres - une au singulier et l'autre au pluriel -, provoquant également notre façon de penser et de faire de la théologie.

Mots-clés: Style, Jean de la Croix, Nuit Obscure, Ténèbre(s), Théologie mystique.

RESUMEN

La percepción de un camino abierto por

la coherencia interna del misterio de la santidad y de la hospitalidad de Jesús de Nazaret genera un enfoque estilístico. Al mismo tiempo, una reflexión epistemológica sobre nuestro modo de proceder se hace necesaria, dado que podrá ayudarnos a interrogarnos en este espacio de interlocución en el que nos situamos cuando ponemos a disposición nuestra competencia específica al servicio de la vida pastoral de la Iglesia. En este sentido, un estilo como éste de San Juan de la Cruz evidencia la relación existente entre una concepción a la vez estética y literaria, pues, además de todo, esta noche oscura de la fe produce dos tipos de tinieblas - uno en singular, otro en plural -, provocando también nuestra forma de pensar y de hacer teología.

Palabras clave: Estilo, San Juan de la Cruz, Noche Oscura, Tiniebla(s), Teología Mística.

Préambule

Si le contenu de la foi est inséparable d'une manière de procéder et de se situer dans l'existence et qu'elle est une sorte de compréhension intérieure de la vie, nous pouvons dire aussi, d'après Christoph Theobald (2007), que la théologie est une manière de faire au service d'un style.¹ Dans cette perspective, notre intérêt ici sera de percevoir la singularité d'un style comme celui de Saint Jean de la Croix et de montrer le lien existant entre une conception à la fois esthétique et littéraire de celle-ci et une réflexion épistémologique sur cette façon de penser et de faire de la théologie.

L'itinéraire spirituel de ce saint espagnol, notamment dans la *nuit obscure*, va donc nous révéler l'art d'un jeu *d'ombres et de ténèbre(s)* autant que la propriété et la cohérence interne de l'intelligence de la foi chez un auteur qui a développé une œuvre particulière. Son esthétique, malgré les conditions et moyens à sa disposition au XVIIe siècle, présente encore aujourd'hui des innovations et des effets de style (rhétorique, images, figures poétiques) d'une unicité incomparable. De telle sorte que seul le rapport entre ses réceptions successives, (entre les

1. THEOBALD, Christoph. *Le christianisme comme style. Une manière de faire de la théologie en postmodernité*. Paris : Éditions du CERF, 2007.

différents corpus issus de ses lectures historiques), rendra sans doute possible une réponse à la question suivante : *qui* est Saint Jean de la Croix ? Car toute lecture - comme l'a mis en évidence Michel de Certeau, dans *La Fable Mystique* - réemploie le texte, invente un sens et trahit des lectures antérieures.

Pour cette raison, bien que dociles au texte reçu et déjà beaucoup commenté, nous essayerons de faire quand même une nouvelle interprétation du poème *La nuit obscure* de Saint Jean de la Croix. Ce texte et les figures employées des *ombres et ténèbre(s)* - ce dernier mot au singulier et au pluriel, selon la compréhension de Max Milner, dans *L'envers du visible* - sont devenus un événement, dans le sens large du terme. Par contre, nous pouvons y trouver aussi quelque paradoxe mystique, comme l'a vu Balthasar, dans *La Gloire et la Croix* (1972), à partir de sa lecture attentive de Jean de la Croix.

C'est-à-dire : si, d'un côté, nous produisons un autre état du texte au risque de perdre en quelque sorte son sens *véritable*, s'il est vrai qu'il a déjà existé, d'un autre côté, nous savons d'emblée que, comme n'importe quel texte, il appartiendra toujours à la culture universelle et pour cela il est soumis à la loi d'une *communauté textuelle* (des gens et des textes qui sont en relation et qui composent nos références bibliographiques) qui le légitime et qui complétera son témoignage par le biais d'une relecture. En ce sens, nous pouvons oser dire avec Michel de Certeau :

Quant à savoir qui est Jean de la Croix ou quel rapport entretiennent les unes avec les autres tant de lectures, c'est ce que, bien évidemment, je ne saurais dire. Reste seulement que chaque «texte reçu» renvoie à d'autres et que ces renvois disent ce qu'aucune de ces interprétations ne peut donner ni fixer : l'expérience mystique du Carme, dont pourtant elles parlent toutes.²

Par conséquent, c'est une question de savoir qui décide et cela est une décision active, libre, consciente, volontaire et souveraine en ce qui

2. DE CERTEAU, Michel. *La Fable mystique II*. Paris : Gallimard, 2013, p. 167.

concerne nos choix. Choisir, par exemple, notre *communauté textuelle*, celle qui se joint à nous dans cet échange dialogique, celle qui traverse les discours qui sont ici et qui se rencontrent. De plus, des idées se croisent, mais ne fusionnent pas ; elles se répondent, car elles énoncent des différences, des convergences, des découvertes, des surprises, des questions, des complicités. Dans cet espace, des voix sont prises et amplifiées, émises selon un nouveau contexte historique, sans doute plus proche de la pensée.

Ainsi, comme on peut le voir, il n'y aura pas d'*amitié conceptuelle*, avec un penseur, sa forme et son style de questionnement qui n'implique une philosophie, une théorie, c'est-à-dire une *opération culturelle*. Les signatures s'accrochent au travers de cette impressionnante *trame de la culture*. Une rumeur de citations apparaît et elle semble n'avoir pas de commencement ou de fin. Elle compose un inventaire qui s'enrichit en croisant divers champs discursifs : littéraire, esthétique, philosophique, théologique, mystique...

De même, chaque texte, évidemment celui de Saint Jean de la Croix aussi, provoquera une réponse de la culture à chaque fois qu'il est repris. Toutefois, il ne sera pas déplacé ou en dehors, car il a été choisi, accueilli; on sait d'où il vient et on connaît son origine, même s'il est expatrié, étrange, fou ou inhabituel ; il ne représente pas un inconvénient. L'*amitié* avec lui et ses concepts s'est défini par filiation, par affinité. Et, dès maintenant, on se sent capable de tenter de l'approcher pour l'admirer, l'apprécier, le mieux observer et, pourquoi pas, le redire.

1. Portrait de Saint Jean de la Croix

Juan de Yepes y Álvarez, né à Fontiveros, en Espagne, en 1542, venait d'une famille d'aristocrates qui est devenue pauvre. Juan, après avoir étudié les Humanités chez les jésuites, décide de rentrer dans l'Ordre du Carmel, à l'âge de 21 ans, sous le nom de Fray Juan de San Matías. En effet, au début, il se sentait attiré par les idéaux de solitude

et de contemplation des premiers pères du désert, mais il a été désillusionné par le laxisme de la vie monastique à cette époque-là et il a pensé quitter le Carmel et s'en aller à la Chartreuse.

Néanmoins, en 1567, Jean rencontre Thérèse d'Avila qui avait été à Medina pour fonder un monastère. Lorsqu'elle s'aperçoit du caractère grave, paisible et très spirituel de ce jeune homme de taille moyenne, Thérèse lui demande de s'unir à elle dans la mission d'initier la réforme du Carmel, afin de retrouver la ferveur mystique et contemplative de cet Ordre.

Il convient de noter que, malgré sa taille (un peu plus d'un mètre cinquante) - raison pour laquelle la *Réformatrice* l'appelait par des diminutifs : «*Mi Senequita*» ou «*el santico de fray Juan*» -, la Mère d'Avila disait souvent que bien qu'il était *petit*, il était grand aux yeux de Dieu, à cause de ses vertus remarquables. C'est vrai, et cela n'a pas empêché Jean d'accepter l'invitation de la sainte d'Ávila et de tout de suite adopter le nom par lequel il deviendra très connu : Jean de la Croix ! Il n'avait sans doute pas pensé qu'en marchant à ses côtés, la croix viendrait si vite, aussitôt qu'il commença avec elle la réforme du Carmel.

Ainsi, en 1577, Jean est enlevé par des inconnus à la demande des ses frères du Carmel, opposés à cette réforme. Dans le cachot du couvent de Tolède où il a été mis au secret, de décembre 1577 à août 1578, avec l'âme plongée dans l'obscurité, il va initier un processus qui va jusqu'au bout de ce que nous connaissons de sa production mystique poétique. On raconte qu'un geôlier miséricordieux lui donnait du papier et de l'encre avec lesquels il a consigné ses premières impressions et concepts de la *nuit obscure* - l'itinéraire qu'il se sent poussé à faire.

Jeune étudiant de théologie à Salamanque, il avait déjà composé une sorte de dissertation sur l'essence de la mystique chrétienne. Chez Denys et Grégoire le Grand, Jean trouvera la preuve que la voie mystique est la voie qui mène à Dieu, la voie chrétienne qui inclut la vérité du platonisme et même toute la recherche des théologiens orientaux, en somme, la voie de la foi.

Ainsi, en face de l'expérience inédite d'une *Terre nouvelle* - l'ouverture de l'espace cosmique par Copernic, comme l'a souligné Balthasar - la réforme du Carmel sera une réponse consciente et ferme de la foi venue d'une nouvelle évidence intuitive, celle d'une expérience esthétique profonde. La garantie de la foi chez les réformateurs va gagner un caractère de vérification subjective et objective du mystère chrétien dans la personne qui croit.

L'obscur pressentiment de Dieu, que l'intelligence naturelle peut acquérir par elle-même, n'intéresse pas Jean ; il veut Dieu, tel qu'il est en lui-même, et ce Dieu ne peut être connu que par Dieu. [...] De son côté, Dieu est manifestation de l'amour pur et rayonnant ; cet amour veut que la créature participe à l'unité ontologique absolue et il y parvient en se faisant l'acte d'amour de la créature.³

Comme Thérèse, Jean ne cesse pas de nous provoquer par l'adage «Dieu seul suffit». Face à un monde qui prend de plus en plus conscience de ses propres valeurs, sa voix sera un appel à la relativisation et la volatilisation de toutes les vérités, valeurs, richesses, qui ne sont pas Dieu en soi et qui, toutes, doivent être abandonnées et dépassées pour l'amour de Dieu. Car il n'y a plus rien que Dieu. Il purifie par la nuit et transfigure l'âme en l'élevant de plus en plus à Lui, en la faisant sortir de la sombre prison qu'est l'humaine nature.

Par ailleurs, Michel de Certeau nous proposera la question qui résulte de ce constat : du corps glorieux du poème au corps souffrant du prisonnier, quelle relation peut-on établir ? Organise-t-elle l'écriture de Jean de la Croix comme un échange entre le chant et l'histoire ? Entre la poésie et sa prose ?

En effet, il est possible comme lui-même l'a perçu, à l'exception de certains poèmes isolés, des *Aphorismes* ou des lettres, que les œuvres de Jean de la Croix soient coupées en deux moitiés hétérogènes : *las canciones* (ou poèmes) et *las declaraciones* (des explications en forme

3. BALTHASAR, Hans Urs Von. *La Gloire et la Croix*. Styles. De Jean de la Croix à Péguy. Paris : Éditions Mouton, 1972, p. 9-10.

de traité où l'auteur les interprète). Ces deux discours renvoient l'un à l'autre : ils se cherchent, s'appellent et s'altèrent mutuellement, ils s'entrelacent.

Le fonctionnement de cette écriture met en jeu une dialectique de l'extase poétique et de la discursivité historique. Comme Certeau l'a bien observé, cette structure dialogale organise une tension créatrice entre les advenues d'un chant et les étapes d'une ascèse et exprime une manière propre d'articuler le temps et même de penser le temps historique. Autrement dit, les relations du poème et de sa prose, chez Saint Jean de la Croix, rendent manifestes des formes d'une «histoire spirituelle» - le rapport qu'une histoire entretient avec ce qui parle, c'est-à-dire avec «l'Esprit».

Ainsi, dès le départ, l'auteur va avertir et, d'une certe manière, conseiller celui qui va faire ce parcours, en parlant des imperfections des commençants sur la voie de la *nuit obscure*. Car l'âme devra sortir de ses affections et d'elle-même, se libérer de ses attachements à tout le créé afin d'arriver à vivre une vie pleine de douceur et de suavité en Dieu. Cette sortie de soi s'accomplira dans la nuit profonde, dans une contemplation purgative qui va opérer passivement dans l'âme un renoncement radical. Puisque si l'âme a pu sortir, en dépit de l'obscurité, c'est grâce à la force et à la véhémence de l'amour de son divin Époux qui l'attire - dira-t-il.

Aussi afin de mieux expliquer et montrer ce qu'est cette nuit par laquelle l'âme passe et pour quel motif elle y est mise par Dieu, il convient tout d'abord de parler rapidement ici de quelques imperfections des commençants, et cet exposé, si bref qu'il soit, ne manquera pas de leur être utile. Ils comprendront par là quelle est l'infériorité de l'état où ils sont ; ils se stimuleront et désireront que Dieu les introduise dans cette nuit où l'âme se fortifie par l'exercice des vertus et goûte les délices inestimables de l'amour de Dieu.⁴

4. SAINT JEAN DE LA CROIX. *Œuvres Spirituels*. Paris : Éditions du Seuil, 1947, p. 484.

Ensuite, il exposera quelques imperfections spirituelles des commençants par rapport aux sept péchés capitaux, en montrant les nombreuses fautes que les gens commettent en chacun d'eux. C'est alors ainsi qu'on verra quels avantages apporte la *nuît obscure* quand elle purifie et délivre l'âme de toutes ces imperfections. On verra comment elle peut lutter généreusement dans ce chemin pour acquérir les vertus solides, à travers des pratiques de piété et des exercices spirituels. On verra comment elle peut trouver consolation et le goût qu'elle recherche.

À son avis, cette nuit produit deux sortes de ténèbres ou de purifications, la sensitive et la spirituelle, selon les deux parties de l'homme. La première purification sera de la partie sensitive et la suivante sera de la partie spirituelle. La première est amère et terrible pour les sens (la nuit des sens) et la seconde, épouvantable pour l'esprit (la nuit obscure de l'esprit). En effet, l'âme souffre beaucoup à cause de la lumière de la Sagesse qu'elle est train de contempler - très claire et très pure -, tandis qu'elle est encore obscure et impure. Cette souffrance provient de son impureté immense, mais aussi de ses efforts, lorsqu'elle se reconnaît si misérable devant Dieu, incapable d'élever son cœur et son esprit vers Lui.

En revanche, cette nuit est extrêmement avantageuse pour l'âme à cause des grands biens et des profits qu'elle en retire ; libre des présomptions affectives, l'âme se rendra soumise et obéissante dans la mesure où elle se dépouille peu à peu de ses imperfections. Il ne reste qu'à montrer comment cette bienheureuse *nuît obscure* de la contemplation ne produit des *ombres et ténèbre(s)* dans l'esprit que pour l'éclairer sur toutes choses - comme vient de le proposer Jean de la Croix. Car si la *nuît obscure* nous humilie et nous dépouille de tout, c'est pour nous élever et nous exalter. Et si elle nous appauvrit et nous dépouille de toute nos possessions et de toute nos attaches naturelles, ce n'est que pour que nous soyons divinement préparés à la jouissance et au goût de toutes les choses naturelles et surnaturelles.

2. Entre ombres et ténèbre(s)

Personne ne sortira indemne de la séduction de la *nuit obscure* de Saint Jean de la Croix, de tout ce qu'elle offre, de tous ses appels existentiels. Chez lui, les *ombres et ténèbre(s)*, comme l'a bien mis en évidence Max Milner (2005), vont avoir un sens tout à fait personnel :

La profonde originalité de Saint Jean de la Croix consiste en ce que le recours à la privation de lumière ne s'impose pas seulement au sommet de l'itinéraire mystique, comme une nécessité logique inéluctable, mais en accompagne toutes les étapes, donnant ainsi naissance à un symbolisme enraciné dans le vécu, pourvu d'une grande complexité et d'une grande richesse, et d'autant plus difficile à interpréter de façon précise que le sens des mêmes mots peut varier selon les circonstances et selon les étapes.⁵

Il faut ajouter simplement que ce symbolisme nocturne sera enrichi par son arrière-plan biblique, dans lequel le mot ténèbre (*tiniebla*) comporte, selon Jean Baruzi⁶, un sens au singulier et un autre au pluriel. L'auteur estime que le singulier met en évidence l'idée d'une *divine obscurité*, c'est-à-dire d'un mode de connaissance correspondant aux plus hauts états mystiques. Car, pour arriver à Dieu, quelqu'un doit marcher en s'aveuglant et en se mettant dans la ténèbre (*poniéndose en la tiniebla*), plutôt qu'en ouvrant les yeux pour s'approcher davantage du *rayon divin*⁷, ce qui veut dire le secret de Dieu.

De telle sorte que, chez Jean de la Croix, comme nous le rappelle Max Milner (2005), nous trouverons des images à interpréter comme *ténèbre* selon l'Écriture, afin de justifier et renforcer ce que le Seigneur a promis - *demeurer dans la ténèbre* : Il est apparu à Moïse, sur la montagne, dans la ténèbre ; Il a descendu dans la ténèbre, lorsque Salomon

5. MILNER, Max. *L'envers du visible*. Paris : Seuil, 2005, p. 49.

6. BARUSI, Jean. *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. Paris : Librairie Félix Alcan, 1931.

7. Contrepoint à l'expression typiquement dionysienne *rayon de ténèbre* avec laquelle le Pseudo-Denys qualifie la théologie mystique comme secrète et mystérieuse.

a achevé de construire le Temple ; Il s'est adressé à Job du sein de la ténèbre dans une tempête. Il est donc évident que, pour arriver dans cette vie à s'unir à Dieu et à communiquer immédiatement avec Lui, l'âme doit nécessairement *s'unir à la ténèbre* ou se tenir *tout près des lieux ténébreux* au sein desquels Dieu daigne Se révéler.

A l'opposé, *ténèbres (tinieblas)*, employées au pluriel, désignent les états de trouble, d'ignorance, d'erreur dans lesquels l'âme se trouve en fonction de ses attachements sensibles, affectifs, intellectuels, imaginatifs ou même spirituels. En ce sens, tandis que *les ténèbres* convenaient parfaitement à la fragmentation et à la discontinuité des expériences humaines, la *ténèbre* exprimera mieux l'unité dans un état fusionnel. Ainsi, comme on l'a déjà vu, l'âme doit passer par ce processus des ombres de la *nuît obscure* pour mortifier ses appétits, en ordonnant ses affections à Dieu, afin de s'unir à Lui.

De plus, Saint Jean de la Croix va expliciter, dans ses déclarations, que spirituellement parlant, c'est une chose d'être à l'obscur (*en ténèbre*) et une autre d'être en ténèbres, parce qu'être en ténèbres, c'est être aveugle dans le péché ; mais être à l'obscur peut se faire sans péché, une fois que, à la suite de son raisonnement, les ténèbres impliquent un aveuglement volontaire, alors que l'obscurité équivaut à une ignorance involontaire.

En tout cas, grâce à ce symbolisme nocturne, les étapes vécues dans la *nuît obscure* vers l'union à Dieu ne sont pas une abstraction, comme le confirme Baruzi, parce qu'elles montrent un mouvement, un transit. Il faut marcher dans ce labyrinthe de ténèbres. Parmi elles, nous comencerons comme des insensés qui cherchent dans la nuit *des couleurs et des formes, des sons et des odeurs, des goûts et des contacts, des images et des concepts, des révélations et des visions*,⁸ mais en trouvant toujours *le goût de l'absence*. Celle qui cache une présence mystérieuse, l'absence qui devient un symbole de la Présence.

8. BARUSI, p. 314-315.

Jean suit et nous indique, dit Balthasar, la voie essentielle qui mène à Dieu. Il nous introduit dans «l'au-delà», en montrant la profondeur d'éternité de la vie. Pour cela il faut s'enfoncer dans la nuit. *Car ce n'est qu'en distinguant absolument la créature pécheresse du Dieu absolu et infiniment pur qu'on peut rendre le divin visible dans sa vérité.*⁹ Par contre, cette *nuit obscure* est, comme lui-même l'observe, une nuit démythisée et sans guide, sur le mode d'une retraite et d'une privation. Au début, il faut que l'âme se voie et se sente éloignée, privée, dénuée de tous ces biens, brûlée par le feu ténébreux de l'amour.

Ce feu la purifiera, l'unifiera et la remplira de suavité et de force divine en la rendant capable de goûter la gratitude de la Présence qui éclate dès la première strophe :

En una noche oscura,
con ansias, en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada;

a oscuras y segura
por la secreta escala, disfrazada,
¡oh dichosa ventura!,
a oscuras y en celada,
estando ya mi casa sosegada;

en la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veía
ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guía
sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiaba
más cierto que la luz del mediodía
adonde me esperaba
quien yo bien me sabía,
en parte donde nadie parecía.

¡Oh noche que guiaste!

9. BALTHASAR, p. 11-12.

joh noche amable más que la alborada!;
 joh noche que juntaste
 Amado con amada,
 amada en el Amado transformada!

En mi pecho florido,
 que entero para él solo se guardaba,
 allí quedó dormido,
 y yo le regalaba,
 y el ventalle de cedros aire daba.

El aire del almena,
 cuando yo sus cabellos esparcía,
 con su mano serena
 en mi cuello hería,
 y todos mis sentidos suspendía.

Quedéme y olvidéme,
 el rostro recliné sobre el Amado;
 cesó todo y dejéme,
 dejando mi cuidado
 entre la azucenas olvidado.

Par une nuit profonde,
 étant pleine d'angoisse et enflammée d'amour,
 Oh ! l'heureux sort !
 Je sortis sans être vue,
 Tandis que ma demeure était déjà en paix.

J'étais dans les ténèbres et en sûreté
 Quand je sortis déguisée par l'escalier secret,
 Oh ! l'heureux sort !
 J'étais dans les ténèbres et en cachette,
 Tandis que ma demeure était déjà en paix.

Dans cette heureuse nuit,
 Je me tenais dans le secret, personne ne me
 voyait,
 Et je n'apercevais rien
 Pour me guider que la lumière
 Qui brûlait dans mon cœur.

Elle me guidait
 Plus sûrement que la lumière du midi

Au but où m'attendait
Celui que j'aimais,
Là où nul autre ne se voyait.

O nuit qui m'avez guidée !
O nuit plus aimable que l'aurore !
O nuit qui avez uni
L'aimé avec sa bien-aimée
Qui a été transformée en lui !

Sur mon sein orné de fleurs,
Que je gardais tout entier pour lui seul,
Il resta endormi,
Et moi je le caressais
Et avec un éventail de cèdre je le rafraîchissais

Quand le souffle provenant du fort
Soulevait déjà sa chevelure,
De sa douce main
Posée sur mon cou il me blessait,
Et tous mes sens furent suspendus.

Je restai là et m'oubliai,
Le visage penché sur le Bien-Aimé.
Tout cessa pour moi, et je m'abandonnai à lui,
Je lui confiai tous mes soucis
Et m'oubliai au milieu des lis.

Désormais, il faut reconfigurer nos sens parce que cette aventure d'amour dans la *nuit obscure* ou *profonde* dans laquelle on rentre permettra de sortir de la sombre prison de la nature humaine. Cette montée par cet escalier dérobé nous fera pénétrer dans l'autre monde, divin et absolu. Néanmoins, le chemin est secret et caché, plein de voies étrangères et inconnues à notre mode ordinaire de connaître. En effet, la différence avec le savoir habituel ne se trouve pas dans un autre savoir en tant que tel, mais dans l'amour qui seul le communique. Balthasar reprend les mots de Saint Jean pour l'exprimer :

Ce que Dieu communique de lui-même à l'âme reste toujours un secret et une chose indicible. [...] L'âme est comme celui qui voit une chose pour la première fois et

qui n'a jamais rien vu de semblable ; il la comprend, il en jouit, et cependant il ne peut lui donner un nom. [...] Tel est le propre du langage de Dieu. Sa sagesse est d'autant plus grande qu'elle est cachée dans l'unité et la simplicité infinie.¹⁰

Au-delà de ces voies ascendantes, un moyen de tout gagner en quittant tout, la *NUIT obscure* n'est qu'un passage, une transformation permanente vers la purification qui conduit à une lumière abondante. D'emblée, elle est un personnage qui va jouer un rôle double et paradoxal: elle est matière du paysage et, en même temps, obstacle qui, malgré tout, permettra la vision. Car elle mettra en évidence l'ombre et les cavités de la pénombre qui entravent ce qu'on peut voir, alors qu'elle-même deviendra la personnification de ce qu'on voit. Elle fera augmenter les tensions visuelles et les notions de proximité et de distance. Elle n'est pas le but de la contemplation, mais à la fois son milieu et son moteur.

Ainsi, la nuit combat contre l'individu et en modifie le regard ; soit parce qu'elle cache trop d'informations, soit parce qu'elle le plonge de plus en plus dans l'obscurité où les images et les voix se dissolvent et se transforment. Toutefois, précisément dans cet espace d'ombres se trouve la richesse sémiotique d'une tension vitale et performative qui rendra possible un déploiement sensitif et spirituel de la personne vers ce qu'on ne peut généralement pas sentir et expérimenter en dehors de ces conditions purgatives.

En effet, ces motions surgissent et poussent là où elles doivent être ordonnées en vue d'une unification de l'être. Pour cela, la *NUIT obscure* est décisive, une fois qu'elle a rendu possible une expérience profonde que l'individu n'avait pas encore vécue : l'intégration intérieure de l'homme sensitif et spirituel à son Créateur et Seigneur (l'Époux de l'âme - *Amado con amada, amada en el Amado transformada!*). L'union interne de l'âme et son union à Dieu sont telles que toutes les choses de l'âme ne font qu'une avec les choses de Dieu, l'âme est transformée ; elle paraît être

10. Ibidem, p. 16-17.

Dieu plutôt qu'âme ; elle est Dieu par participation, bien qu'elle conserve son être naturel, aussi distinct de Dieu qu'auparavant - dira Balthasar.

Dès maintenant, ce que l'âme avait gardé sur son sein, orné de fleurs, peut s'offrir tout entier à l'époux. L'esprit calmé et apaisé en Dieu sera élevé de la ténèbre de la connaissance naturelle à la lumière matinale de la connaissance surnaturelle de Dieu. La nuit qu'elle a parcouru en errant a servi à sa purification et à son élargissement.

Dans cette perspective, à sa manière, le génie de Saint Jean de la Croix réalise un fascinant *traité de l'ombre* dans la culture occidentale du XVI^e siècle. Ce qui est étonnant parce que pour l'Occident, la lumière est toujours indispensable, en étant l'alliée la plus importante de la beauté : l'absence d'ombres. En revanche, pour l'esthétique orientale, en particulier la traditionnelle culture japonaise, selon l'écrivain Junichiro Tanizaki (1886-1965), l'essentiel se trouve dans l'ombre et ses effets.

Ainsi, dans son œuvre *Éloge de l'ombre*, cet auteur japonais nous parle de la couleur des laques, des vêtements et du maquillage des acteurs du *théâtre nô*, des murs des couloirs, des toits des maisons - paradoxalement de la *lumière qu'il y a dans l'ombre*. En nous retirant de tout ce qui brille, il nous révèle un univers ambigu où la lumière et l'ombre sont mélangées selon une même impression d'éternité.

Il faut donc que l'ambiance soit ténébreuse et transformé en poésie, puisque l'excès de lumière est une offense et provoque des troubles. C'est bien d'observer le temps qui marque son passage, en atténuant le brillant des objets. Comme on peut le voir, l'Orient n'a pas besoin d'imiter la beauté occidentale, et son esthétique peut s'étendre vers un monde nouveau et créatif. Différentes cultures manifestent diversement ses images ; l'art narratif au Japon, par exemple, se fait à voix basse, sans beaucoup de mots et à un rythme particulier, profond et ombreux. Même la cuisine n'échappe pas de ce mouvement, et la sauce (*le shoyu*) va donner sa couleur obscure aux aliments.

C'est une gradation qui atteint tout. Chez Jean de la Croix, enraciné

dans les cultures de vie mystique orientale, comme celle-ci que nous venons de voir, le monde *d'ombres et de ténèbres* est profond et évoque ce type de subtilité : le vide apparent est silencieux, mais il est plein de vie. Il faut le maîtriser pour saisir la grâce d'un nouveau regard et pour se laisser toucher. Car la beauté n'existe pas dans la matière, elle est plutôt un jeu de lumière et d'ombres qui se dégage dans une relation, comme celle des amants du poème. *Un passage subtil s'opère de la sorte entre les ténèbres où l'homme est plongé en raison de l'infirmité de sa nature et la ténèbre dont Dieu reste enveloppé.*¹¹

En somme, c'est l'aventure de découvrir une beauté relationnelle, la réciprocité de la rencontre des subjectivités dans l'aurore. Une obscurité indissociable de la communication de l'être divin. Le rayon de ténèbre qui pénètre l'humain, le couvre et le protège, le rayon divin perçu comme une ombre, l'ombre même de Dieu qui ne peut être que lumineuse à la fin.

3. Paradoxes d'une mystique

En présentant les paradoxes de la poésie mystique chez Saint Jean de la Croix, Balthasar ne les condamne pas. Au contraire, il les analyse, et en tant qu'un grand théologien ex-jésuite et maître de la tradition ignatienne, il est toujours disposé à sauver la proposition de son prochain, en la comprenant ou en la corrigeant avec amour¹². Ainsi, dès le départ, il dira que l'amour, qui survit à toutes les morts, mais qui, pour survivre, doit traverser toutes les morts, est la solution de ces paradoxes.

À son avis, Saint Jean de la Croix répondra par la parole poétique aux questions posées par *une parole dialectique* - notamment à cause des exigences épistémologiques d'une pensée théologique mystique et spirituelle. En ce sens, ses poèmes renvoient le lecteur à des métaphores, comparaisons et similitudes plus denses et consistantes que le discours dialectique. Ils s'ouvrent, disait Jean de la Croix, à la simplicité

11. MILNER, p. 55.

12. Exercices Spirituels de Saint Ignace de Loyola, numéro 22.

de l'esprit d'amour, et leurs strophes ont été composées sous l'influence d'une lumière mystique abondante, difficile à expliquer complètement.

Bien qu'il fasse des *commentaires*, en les ajoutant à la suite de chaque poème, le mystique espagnol considère qu'ils se situent beaucoup plus bas, et pour cela ces *déclarations* sont inadéquates et incapables de reproduire le contenu implicite de *la parole* qu'il avait reçue et qui l'avait inspirée. Son but, il l'admet, est seulement d'en donner quelques explications générales. Et personne n'est obligé de s'y arrêter, car la sagesse mystique dont il est question dans ses poèmes est un produit de l'amour, et il n'est pas nécessaire de la comprendre distinctement.

Jean se rattache à la révélation de Dieu et à la parole biblique, et Balthasar affirme qu'en faisant cela, il revendique pour ses poèmes une inspiration divine. Il serait absurde de nier ces influences, ou de vouloir les éliminer, comme lui-même les reconnaît ; par contre, toutes ces influences ne mettent absolument pas en question la puissance créatrice du génie de Saint Jean de la Croix.

Nous pourrions établir différents plans et essayer de délimiter les sphères de l'inspiration naturelle et surnaturelle, comme l'a proposé Balthasar. Mais comment préciser les limites de domaines inséparables l'un de l'autre, celui du sens stylistique, esthétique, artistique et celui d'une expérience immédiate d'ascèse chrétienne et de témoignage spirituel ?

Jean de la Croix avait sûrement déjà prévu cette distance qualitative qu'il y a entre une expression poétique et son commentaire en prose. Mais il devait quand même donner forme à cet acte mystique. Pour cette raison, il a choisi la poésie et la prose, l'une et l'autre, l'une avec l'autre, en relation de complémentarité ; même s'il est vrai qu'elles participent de différents actes textuels. Précisément pour cela il faut éviter des procédures de hiérarchisation, comme celle d'affirmer que *l'acte poétique se trouve à la périphérie de l'acte mystique* - comme l'a fait Balthasar. Surtout quand on trouve que chez Jean de la Croix, l'acte mystique est aussi une *extase poétique*, qui s'écrit en vers et en prose.

Est-il possible d'admettre que l'acte de conception poétique provienne de la conception plus secrète de l'expérience mystique, comme son écho, si Balthasar lui-même dit que la poésie atteste et désigne l'acte mystique ? Sommes-nous devant une question valorative simplement ? Faut-il renoncer à «l'esthétique» de cette poésie si elle veut être seule un témoignage authentique dans l'Esprit-Saint de l'amour nuptial qui unit le Christ et l'Église, Dieu et le monde?

Dans cette perspective, afin d'envisager, comme Michel de Certeau, comment s'articule la poésie de Saint Jean de la Croix à son commentaire en prose, sans nous intéresser directement au problème mystique théologique, nous pouvons dire que les rapports entre ces deux registres d'écriture les renvoient l'un au l'autre. Et la séparation valorative qui peut instaurer une distinction entre eux provoquera des liaisons étranges, car l'un n'exclut pas l'autre mais n'est pas non plus la *vérité* de cette œuvre ou son *sens authentique*. Le fonctionnement de l'écriture met en jeu une *dialectique* - comme l'a bien montré Balthasar - mais entre une *extase poétique* (selon Certeau) et une discursivité historique.

D'après l'auteur de *La Fable Mystique*, une structure dialogale organise une tension créatrice entre ces actes textuels. Et son hypothèse consiste à reconnaître dans ce fonctionnement littéraire la mise en œuvre d'une historicité, une manière d'articuler le temps. *Autrement dit, les relations du poème et de sa prose, chez Jean de la Croix, manifestent la formalité d'une histoire ; sur la scène scripturaire que circonscrit le texte, elles produisent un modèle d'«histoire spirituelle».*¹³

Le poète obéit à une nomination instauratrice dont *il* devient l'énonciateur. *Il* fait l'énonciation d'un événement mystique par la parole poétique. *Il* doit donc donner passage à un événement qui est dérobé au temps et lui-même s'y soustrait par cet excès qui nomme et qui n'est pas nommable - comme le signale Michel de Certeau. De cette manière, nous pouvons dire que l'acte mystique autant que l'acte poétique et son

13. DE CERTEAU, p. 124.

commentaire en prose sont marqués par l'histoire, car ils s'enregistrent comme un événement.

Ainsi, comme il n'y a pas d'histoire sans événement, l'historicité des actes émerge à la manière d'un acte énonciatif ou même d'un opérateur culturel, une fois que l'acte s'inscrit dans un domaine culturel. De toute façon, ce commencement n'est pas pensable en lui-même, c'est une irruption et on ne sait pas d'où il vient. Sans pourquoi, l'acte mystique et, par conséquent, l'acte poétique sont engendrés, et l'événement que nous analysons coïncide avec l'*extase poétique* : l'acte poétique, chez Saint Jean de la Croix, est indissociable de l'acte mystique.

De plus, s'il est vrai que la genèse du poème a sa loi propre, ce qui ne consiste pas à respecter un genre littéraire ou à suivre une règle sémantique et culturelle, parce qu'il peut traverser des régimes différents de concepts et formes ; il est également nécessaire de reconnaître les efforts de la compréhension historique. Car une mobilité caractérise l'œuvre de Jean de la Croix, et il ne conçoit pas un style fermé : il la corrige, il l'augmente, il la modifie. Finalement, il ne sacralise pas l'acte poétique, dans la mesure où il n'hésite pas à faire plusieurs versions d'un même poème dit «inspiré». Peut-être parce qu'il sentait que l'esprit déborde les limites de la lettre et qu'il y aura toujours un «plus» surabondant du dire.

4. Dernière considération : un style parmi les autres

Le style d'une œuvre révèle son art et son esthétique. Il désigne la propriété et la qualité d'un système de moyens ou de codes en jeu dans la production artistique - disait Christoph Theobald dans l'ouverture de *Le christianisme comme style*. En ce sens, nous n'avons pas à renoncer à «l'esthétique» de la poésie de Saint Jean de la Croix, même si elle forge une expérience complexe et touche le cœur des conflits théologiques, comme on a pu le voir. Au contraire, son style présente une cohérence interne dans une création singulière et transmet un message personnel qui articule l'herméneutique de son œuvre, l'historicité de la foi chrétienne

à son époque : elle manifeste aussi la maîtrise de la langue au niveau technique de l'intention de l'auteur (dans la mesure où la pensée de notre mystique espagnol montre dans l'utilisation du langage et ses stratégies de construction de sens).

Au point où nous en sommes, on peut dire que nous avons fait l'expérience d'un regard contemplatif de la foi. Car notre perception esthétique a été enrichie, chez Saint Jean de la Croix, dans un processus d'apprentissage qui a pris de plus en plus conscience de l'identité de notre foi, remise sur le sol d'une culture et d'une histoire, non seulement en sa forme, mais jusque dans son fond. Le but a été aussi d'offrir à chacun de nous la possibilité de vérifier cette réalisation dans un espace qui s'ouvre en dehors du texte, au sein d'un moment d'énonciation qui englobe des aspects culturels et religieux dans un horizon temporel et spirituel.

Par l'exploration de textes bibliques et de la tradition mystique, nous avons été invités à repérer et à comprendre l'ajustement stylistique de la communication d'une sainteté chrétienne et d'une intelligence intérieure de la foi dans la littérature baroque, à partir du XVI^e siècle. En d'autres termes, dans le domaine littéraire, nous avons appris que *le christianisme comme style implique donc qu'on sache mettre en relation, et éventuellement en tension la forme normative ou dogmatique qu'a prise la tradition chrétienne*.¹⁴

Ainsi, nous avons vu qu'une certaine effervescence baroque touche d'un extrême à l'autre le style de Saint Jean de la Croix. Ce qui nous oblige à percevoir un mouvement et un dynamisme spatial qui éclate dans la prolifération des rimes, des répétitions phonétiques, des réitérations et des termes anaphoriques, parce que la réforme qu'il propose est d'abord une poétique - comme le considère Michel de Certeau. Néanmoins, elle se répand à d'autres niveaux, et le poème triomphe, de performance en performance, dans une tension heureuse, en faisant le passage du fermé

14. THEOBALD, Christoph. *Le christianisme comme style. Une manière de faire de la théologie en postmodernité*. Paris : Éditions du CERF, 2007, p. 130.

à l'ouvert, de la *nuit obscure* à l'aube. Le flux poétique intérieur s'ouvre à l'extérieur.

Pour cette raison, les deux registres du langage manifestent une amplitude et une tension en claire-obscur : le contenu en est plus grand que le contenant. Les *déclarations* en prose doivent relier les lieux d'énonciation du poème et parfois remplir ses vides. Elles opèrent des échanges discursifs et formulent en même temps un manière de faire de la théologie au service d'un style. Car si les poèmes, malgré leur présomption d'immensité, trouvent l'évidence d'une limite, les *déclarations* s'édifient sur la reconnaissance de cette incapacité. L'équilibre entre le «plus» et le «moins» est donc une sorte de proportion du poétique et de l'explicatif, une convergence entre eux. Un style qui les mélange sans les confondre, dira encore Michel de Certeau, une affirmation inspirée contre l'effacement d'un commentateur, l'articulation et la tension d'une mystique abondante.

De cette manière, la parole circule à plusieurs niveaux. Elle se déroule d'un discours interne à une scène extérieure et à plusieurs voix. Elle porte des vérités bibliques, des réponses, des avis et des commandements, en s'organisant selon une telle variation de mots, sons et thèmes, qu'elle traverse le temps et les chemins avec une subtilité littéraire incessante et riche de gradations, décalages et combinaisons métaphoriques. Elle est capable de maintenir une forte unité musicale et sémantique à plusieurs entrées.

En ce sens, nous osons dire, en nous appuyant sur Christoph Theobald, que le processus d'apprentissage que nous venons de faire, avec le style de Saint Jean de la Croix, aide la tradition de l'Église et les communautés chrétiennes à s'y ouvrir, bien qu'il puisse provoquer des réactions de rejet et même renforcer des paradoxes au sein de la théologie. Car il est vrai que l'approche stylistique du christianisme interroge le théologien sur ce qu'il devient quand il se situe dans l'espace hospitalier ouvert par Jésus de Nazareth et quand il met sa compétence spécifique

au service de la vie pastorale de l'Eglise.

Dans la mystique chrétienne de Jean de la Croix, cela devient une voie que Dieu lui-même, toujours prédominant, parcourt avec l'âme, voie sur laquelle toutes les «techniques» sont dépassées par l'agir de Dieu, dans la grâce, tandis que l'âme n'a d'autre activité que de supprimer les obstacles, et que le directeur fraye la voie pour Dieu.¹⁵

5. Bibliographie

- BALTHASAR, Hans Urs Von. *La Gloire et la Croix. Styles. De Jean de la Croix à Péguy*. Paris : Éditions Montaigne, 1972.
- BARUSI, Jean. *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. Paris : Librairie Félix Alcan, 1931.
- DE CERTEAU, Michel. *La Fable mystique II*. Paris : Gallimard, 2013.
- MILNER, Max. *L'envers du visible. Essai sur l'ombre*. Paris : Seuil, 2005.
- SAINT IGNACE DE LOYOLA. *Exercices Spirituels*. Trad. Edouard Gueydan en collaboration. Paris : Éditions Desclée de Brouwer, 1986.
- SAINT JEAN DE LA CROIX. *Œuvres Spirituels*. Paris : Éditions du Seuil, 1947.
- SAN JUAN DE LA CRUZ. *Vida y Obras*. Madrid : Editorial Católica, 1978.
- TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. Trad. : Leiko Gotoda. São Paulo : Companhia das Letras, 2007.
- THEOBALD, Christoph. *Le christianisme comme style. Une manière de faire de la théologie en postmodernité*. Paris : Éditions du CERF, 2007.

15. BALTHASAR, p. 65.